

Die Sainte-Chapelle in Frankreich
Genese, Funktion und Wandel eines sakralen
Raumtyps

Inaugural-Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades
eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) durch die Philosophische Fakultät
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von
Ruth Wessel
aus Düsseldorf

2003

Gutachter:

Univ. Prof. Dr. Hans Körner

Priv. Doz. Dr. Jürgen Wiener

Tag der mündlichen Prüfung: 12. Mai 2003

Einleitung und Problemstellung	7
--------------------------------	---

I. Genese und Funktion

Die Sainte-Chapelle von Paris

Stifter und Bauherr: König Ludwig IX.	12
Die Reliquien Ludwigs IX.	16
Über die Wirkung von Reliquien	19
Reliquienostensionen, Reliquienprozessionen, Reliquienschenkungen	20
Echte und unechte Reliquien	22

Die Architektur der Sainte-Chapelle von Paris

Die Baugeschichte	26
Grundriß und Außenansicht	30
Der Innenraum der Unterkapelle	33
Der Innenraum der Oberkapelle	35
Die Raumwirkung	39
Exkurs: Die Architektur als Bedeutungsträger	42
Die Bedeutungsträgerschaft der Sainte-Chapelle von Paris	45

Die Funktion der Sainte-Chapelle von Paris

Der Klerus	48
Die kirchliche Hierarchie	49
Festtage und Zeremonien	51

Einflüsse auf die Architektur der Sainte-Chapelle von Paris

Die Baukunst in Frankreich zur Zeit Ludwigs IX.	53
Die Pariser Sainte-Chapelle in der Tradition von Schlosskapellen: Die Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye	55
Die Pariser Sainte-Chapelle in der Tradition von Reliquienkapellen	60
Byzantinische Vorbilder: Der Palast von Konstantinopel	61
Zum Bautypus der Doppelkapelle	64
Die bischöfliche Kapelle von Laon	66
Drei Exkurse zu Doppelkapellen im deutschsprachigen Raum	
1. Die Doppelkapelle im Dom zu Speyer	67
2. Die Gotthardkapelle am Dom zu Mainz	68
3. Die Aachener Pfalzkapelle	68
Die Querhauskapellen der Kathedrale von Laon	69
Die Bischofskapellen von Paris, Meaux und Noyon	70
Die erzbischöfliche Kapelle von Reims	74
Die Sainte-Chapelle von Paris: Ein Produkt der Kathedralbaukunst? Die Chorscheitelkapelle der Kathedrale von Amiens	76
Zusammenfassende Betrachtung	79

II. Rezeption und Wandel

Monastische Bauten in unmittelbarer Nachfolge

Die Marienkapelle der Abtei von Saint-Germain-des-Prés	82
Die Marienkapelle der Abtei von Chaalis	83
Die Marienkapelle in Saint-Germer-de-Fly	88
Zusammenfassung	93

Bauten außerhalb Frankreichs in der Nachfolge der Pariser Kapelle

Die Saint Stephen's Chapel in Westminster	
Versuch einer Rekonstruktion	94
Die Sainte-Chapelle von Chambéry	
Baugeschichte und Funktion	96
Die Reliquien	98
Grundriß und Außenansicht	99
Der Innenraum	101
Zusammenfassung	103
Die Chorhalle des Aachener Doms	
Die Baugeschichte	105
Grundriß und Außenansicht	108
Der Innenraum	110
Zusammenfassung	111

Die als Sainte-Chapelle zu bezeichnenden Bauten in Frankreich 112

Die Sainte Chapelle von Vivier-en-Brie	
König Karl V.: Bauherr in Vivier-en-Brie und in Vincennes	114
Baugeschichte und Funktion	115
Die Architektur: Eine Bestandaufnahme	118
Die Sainte-Chapelle von Vincennes	
Die Baugeschichte	121
Grundriß und Außenansicht	125
Der Innenraum	129
Die Kapellen von Vivier-en-Brie und Vincennes im Vergleich zur Sainte-Chapelle von Paris	132
Die Sainte-Chapelle von Bourges	
Johann von Berry: Bauherr in Bourges und in Riom	135
Die Baugeschichte	136
Die Rekonstruktion der Kapelle	139
Die Rekonstruktion des Innenraumes durch Paul Gauchery	140
Eine Darstellung des Innenraumes bei Jean Fouquet	141
Die Sainte-Chapelle als Grablege	145
Exkurs: Die Kathedrale von Saint-Denis als Grablege	146

Die Sainte-Chapelle von Riom	
Die mittelalterliche Schlossanlage des Johann von Berry	147
Die Baugeschichte	150
Grundriß und Außenansicht	160
Ein Blick auf die Skulptur	161
Exkurs: Das Gnadenbild »Notre-Dame la Blanche«	164
Exkurs: Der ehemals herzogliche Palast in Poitiers	165
Der Innenraum	166
Exkurs: Die Scheitelrippe	168
Die Kapellenratorien	170
Das Privatoratorium des Jean de Berry	172
Zusammenfassung	174
Die Sainte-Chapelle von Châteaudun	
Der Bauherr: Johann, Graf von Dunois, Bastard von Orleans	175
Die Baugeschichte	176
Grundriß und Außenansicht	177
Der Innenraum der Unterkapelle	179
Exkurs: Das Dreistrahl- oder Springgewölbe	181
Die Kapellenratorien	182
Das Skulpturenprogramm	183
Der Innenraum der Oberkapelle	184
Klerus und Liturgie	186
Die Kapelle als Grablege	186
Die Kapelle von Châteaudun im Sinne einer Sainte-Chapelle	187
Die Kapelle von Châteaudun im Vergleich zur Pariser Kapelle	188
Die Sainte-Chapelle von Aigueperse	
Die Baugeschichte	190
Der Klerus	191
Grundriß und Außenansicht	193
Der Innenraum	194
Zusammenfassung	196
Die Saintes-Chapelles von Bourbon-l'Archambault	
Kapellenstiftung, Klerus und Funktion	198
Die Rekonstruktion von Bourbon-l'Archambault I. nach Archivmaterial	199
Die Reliquien	200
Die Rekonstruktion von Bourbon-l'Archambault II. nach Archivmaterial	204
Die Sainte-Chapelle von Champigny-sur-Veude	
Die Baugeschichte	205
Der Klerus	206
Grundriß und Außenansicht	207
Der Innenraum	211
Zusammenfassung	214

Die Sainte-Chapelle von Vic-le-Comte	
Die Stifter: Jean Stuart und Anne de la Tour	216
Baugeschichte, Klerus und Funktion	216
Grundriß und Außenbeschreibung	220
Der Innenraum	221
Zusammenfassung	223

Zur Frage der Betitelung:

Schlosskapellen, deren Bezeichnung als Sainte-Chapelle nicht zutrifft

Die königliche Kapelle von Gué-le-Maulny	225
Die herzogliche Palastkapelle in Dijon	226

III. Abkehr und Veränderung

Französische Schlossbaukunst im 15. Jahrhundert

Die politische Situation in Frankreich im 14. und 15. Jahrhundert	228
Das Palais des Jacques Cœur in Bourges	229
Die Entwicklung von Mehrflügelanlagen in Frankreich	230
Die Entwicklung von Schlosskapellen im 15. und 16. Jahrhundert	231

Königliche Kapellenstiftungen:

Amboise, Blois, Chambord und Chenonceaux	232
Die Kapelle von Schloss Anet	238

Nichtkönigliche Kapellenstiftungen:

Die Kapellen von Meillant und Ussé	239
------------------------------------	-----

Die Schlosskapelle von Versailles	241
-----------------------------------	-----

Der Wandel der Frömmigkeit im Laufe der Jahrhunderte

Der Wandel der Frömmigkeit am Beispiel der Klerikerschaft von Paris	248
---	-----

Der Wandel der Frömmigkeit am Beispiel der Baustruktur

Entstehung und Bedeutung von Privatoratorien	250
Sitznischen und Gebetslauben	251
Chorflankierende Oratorien als geschlossene Anbauten	252
Chorflankierende Oratorien als offene Anbauten	253

Abschließende Betrachtung	255
---------------------------	-----

Abkürzungen	260
Literatur	261
Abbildungen	299

Einleitung und Problemstellung

Der Begriff »capella« leitet sich von »cappa«, der Mantel, ab und bezieht sich auf eine Mantelreliquie des heiligen Martin von Tours (316-397). Diese Reliquie befand sich seit Mitte des 7. Jahrhunderts im Besitz der merowingischen Könige. Auf Kriegszügen wurde sie zum Schutz vor dem Feind mitgeführt. Aufbewahrt wurde sie in einem dafür vorgesehenen Zelt innerhalb des Heerlagers, in dem auch das Diadem des Königs und weitere Herrschaftsinsignien ihren Platz hatten. Dieses Zelt wurde als »capella« bezeichnet und die Bewahrer der Reliquie nannte man »capellani«. So läßt sich der Begriff »Kapelle« als eine Art schützende Ummantelung verstehen, die als architektonisch ausgeführter Bau etwas besonders Kostbares, z. B. eine Reliquie, bewahren soll.¹

Die Beschreibung einer Sainte-Chapelle findet sich im Schrifttum erstmalig um das Jahr 1200. Robert de Clari, Teilnehmer und Berichterstatter des vierten Kreuzzugs, beschreibt die Passionsreliquien, ihre Aufbewahrung und Bedeutung und bezeichnet deren Aufbewahrungsort in der Marienkirche von Konstantinopel als »Sainte Capele«.²

Ein halbes Jahrhundert später wurde die Bezeichnung Sainte-Chapelle erstmals für einen Kapellenbau auf europäischem Boden gebraucht und bezieht sich auf die Sainte-Chapelle von Paris, die als Teil des ehemaligen,

¹ Im Mittelalter konnte die Bezeichnung »Cappella« auch für einen Altar gelten, wenn er, wie der Kapellenraum rechtlich eigenständig war, eine eigene Dotierung besaß und besonderen Aufgaben vorbehalten war; vgl. Höger, S. 9.

² Clari, S. 81f.

Der Große Palast in Konstantinopel war vom 4. Jahrhundert bis Mitte des 12. Jahrhunderts Residenz der byzantinischen Kaiser. Hierbei handelte es sich um ein grosses Ensemble von Bauten, deren ältester Teil auf Konstantin den Großen zurückging. Bis zur Plünderung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer im Jahr 1204 wurden die meisten Passionsreliquien in der Marienkirche am Leuchtturm (Église de la Vierge du Phare) bewahrt. Sie war eine der 30 Kirchen und Kapellen im Bereich des Palastbezirks. Anton von Novgorod hat dort um 1200 neben vielen anderen Reliquien »deux grandes et saintes croix« gesehen. Auch die Dornenkrone Christi wurde an diesem Ort bewahrt; vgl. Itinéraires russes en orient, S. 97f; Riant 1877, Bd. 2, S. 211ff; Ebersolt 1951, S. 26 und 115ff und Clari, S. 82.

königlichen Palastes auf der Ile-de-la-Cité errichtet und 1248 geweiht wurde.³ Stifter und Bauherr der Kapelle war der französische König Ludwig IX., dem es in den Jahren 1239 und 1241 gelungen war, aus Byzanz mehrere Passionsreliquien zu erwerben, u. a. die Dornenkrone Christi und ein großes Stück vom Wahren Kreuz.

Über Jahrhunderte hinweg tätigten die jeweiligen französischen Herrscher Schenkungen aus dem Reliquienfundus der Pariser Kapelle an Mitglieder der Königsfamilie, bzw. an deren Abkömmlinge. Meistens handelte es sich um einen Dorn aus der Dornenkrone Christi oder um einen kleinen Splitter vom Kreuzesholz. Zur Aufbewahrung der Reliquie genügte es den Empfängern oftmals nicht, nur ein kostbares Reliquiar anfertigen zu lassen, sondern in Anlehnung an König Ludwig IX. tätigten sie ebenfalls eine Kapellenstiftung, die in der Nachfolge der Pariser Kapelle jeweils als »Sainte-Chapelle« betitelt wurde. Als Beispiele seien hier die Schloßkapellen von Vivier-en-Brie, Vincennes, Riom, Châteaudun, Aigueperse, Bourbon-l'Archambault, Champigny-sur-Veude und Vic-le-Comte genannt. Wie wichtig eine möglichst große Adaption an das Pariser Vorbild war, zeigt die Stiftung des Herzogs Johann von Berry in Bourges. Der Herzog, jüngerer Bruder König Karls V., verfügte bei der Gründung seiner Kapelle, daß die Liturgie der Pariser Kapelle zu übernehmen sei, indem er anordnete, daß »[...] à la manière et semblance que l'on fait en la chapelle de monseigneur le roi en son palais royal à Paris [...]« zu verfahren sei.⁴

Vom 13. bis zum späten 18. Jahrhundert übernahmen zahlreiche Bauten in Frankreich die herausragende Architektur der Sainte-Chapelle als Referenz auf den bedeutensten königlichen Bau des 13. Jahrhunderts. Ikonographische Übernahmen in vielen Kapellen verweisen noch heute als werkimmanente Bedeutungsträger auf das Pariser Vorbild. Nicht selten wurden sie dem Patrozinium des Heiligen Ludwig unterstellt, wodurch ein weiterer Bezug zu Paris hergestellt wurde.

³ In der Urkunde der sogenannten »Zweiten Stiftung« von 1248 wird die Pariser Kapelle erstmals als »Sacra Capella« betitelt; vgl. Félibien, Bd. III, S.122ff.

⁴ Billot 1987, S. 232.

Die Pariser Kapelle wurde in zahlreichen Veröffentlichungen der kunsthistorischen Forschung als herausragender Bau ihrer Zeit gewürdigt und monographisch dargestellt, wobei auch immer wieder Ansätze zur Suche nach ihrer Genese vorgenommen wurden.⁵ Verschiedene Möglichkeiten, die zur Entstehung dieser Architekturform geführt haben könnten, stellte 1962 erstmals Inge Hacker-Sück vor. Nach ihrer Auslegung ist eine »Sainte-Chapelle« hauptsächlich durch bautypologische und architektonische Kriterien zu definieren.⁶

Die französische Geschichtswissenschaftlerin Claudine Billot ging ebenfalls auf die Thematik der »Sainte-Chapelle« ein und versuchte, eine genauere Definition dieser Art von Kapellen zu geben.⁷ Eine Sainte-Chapelle definiert sie nach sechs unterschiedlichen Kriterien, die sie vom Pariser Prototypus ableitet. Nach Billots Definition handelt es sich immer um eine Schloß- oder Palastkapelle, deren Gründung durch König Ludwig IX. erfolgte oder durch einen König oder Prinzen, der aus seiner Nachfolge stammte. Die Gründung einer Sainte-Chapelle bedurfte der päpstlichen Zustimmung. Ihr Kapitel unterstand nicht dem ortszuständigen Bischof, sondern unmittelbar dem Heiligen Stuhl in Rom. Die Kapelle war im Besitz von Passionsreliquien, die aus dem Reliquienschatz der Pariser Sainte-Chapelle stammten. Meistens

⁵ Das grundlegende, monographische Werk entstand unmittelbar nach der Revolution: Morand, S.-J.: *Histoire de la Sainte-Chapelle royale du Palais*, Paris 1790. Viele Monographien folgten in der zweiten Hälfte des 20. Jh., z.B. Babelon, J.-P.: *Le Palais de Justice, la Conciergerie, la Sainte-Chapelle de Paris*, Paris 1973; Grodecki, L.: *La Sainte-Chapelle de Paris*, Paris 1975. Aufschlussreich ist der Katalog der Ausstellung »Saint Ludwig à la Sainte-Chapelle«. Exposition organisée par la Direction Générale des Archives de France, Paris 1960. Das zur Zeit aktuellste Buch von Leniaud, J.-M./Perrot, F.: *La Sainte-Chapelle*, stammt aus dem Jahr 1991.

⁶ Hacker-Sück, I.: *La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen-Âge en France*, in: *Cahiers archéologiques* 13, 1962, S. 217-257.

⁷ Claudine Billot ist Direktorin des »Institut de recherche et d'histoire des textes« in Paris und veröffentlichte folgende Beiträge zu den Kapellen von Paris, Vincennes und Vivier-en-Brie: *Chartes et documents de la Sainte-Chapelle de Vincennes (XIV^e et XV^e siècles)*, Paris 1984 - *La Sainte-Chapelle de Vincennes*, in: *L'information historique* 48/2, Paris 1986, S. 49-57 - *Les Saintes-Chapelles (XIII^e-XVI^e)*. Approche comparée des fondations dynastiques, in: *Revue d'histoire de l'Église de France* LXXIII, 1987/191, S. 229-248 - *Un exemple de Sainte-Chapelle royale: Vincennes*, in: *Vincennes Histoire* 1989/2, S. 2-12 - *Le message spirituel et politique de la Sainte-Chapelle de Paris*, in: *Revue Mabillon* LXIII, 1991, S. 119-141 - *Les Saintes-Chapelles royales et princières*, Paris 1998.

handelte es sich hierbei um ein Stück des Wahren Kreuzes oder um einen Dorn aus der Dornenkrone Christi. Die Architektur dieser Kapellen entsprach immer dem gleichen Schema: Einschiffigkeit mit Oratorien, polygonaler Chor, große Fenster zwischen schlanken Strebepfeilern sowie ein steil aufragendes Dach, das mit einem Dachreiter bekrönt ist. Der liturgische Ablauf richtete sich nach dem königlichen Vorbild in Paris. Damit eine entsprechende Liturgie gesichert war, mussten Kapellen dieser Art jeweils über ein eigenes Kapitel verfügen, dessen Vorsteher in der Regel der »trésorier« war. Das Kapitel wurde mit besonderen Privilegien ausgestattet.⁸

Nach Billots Vorgaben unterliegt die Definition einer Kapelle als »Sainte-Chapelle« sowohl typologischen, funktionalen, stilistischen als auch ikonographischen Kriterien und kann sich nicht nur auf Form und Funktion beziehen. Neben Bauten, die mehrere Aspekte des Pariser Prototyps übernahmen oder gar als direktes Architekturzitat gelten können, ist bei anderen Kapellenstiftungen nur ein einziger Aspekt vertreten. Erschwerend kommt hinzu, daß die von Billot als Definitionskriterien festgelegten Vorgaben mehr oder weniger ausgeprägt erfüllt sein können. Durch das Verschleifen der einzelnen Aspekte wird die genaue Definition erschwert, bzw. unmöglich gemacht.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in drei Bereiche: Der erste soll vor dem Hintergrund der von Billot erstellten Definitionskriterien Zustand, Genese und Funktion der Pariser Kapelle umfassend darstellen.

Der zweite Teil soll die Rezeptionsgeschichte von Kapellenbauten im Sinne einer »Sainte-Chapelle« darstellen. Hierzu ist es notwendig, die entsprechenden Bauten auf die unterschiedlichen Definitionskriterien zu untersuchen und thematisch in Gruppen zusammenzufassen, was in diesem Teil der Arbeit geschieht. Die zu überprüfenden Bauten, die in der französischen Geschichtsschreibung zwischen 1240 und 1600 durchweg als »Saintes-Chapelles« bezeichnet werden, existieren zum großen Teil noch heute. Anhand von Quellen, zeitgenössischen Darstellungen und heutigem

⁸ Billot 1987, S. 230/232.

Baubefund soll überprüft werden, ob sie die Definitionskriterien einer »Sainte-Chapelle« erfüllen. Daneben gibt es eine zweite Gruppe, zu der alle Bauten zählen, die heute nicht mehr oder nur noch als Fragment existent sind. Hierzu gehören die Kapellen von Bourbon-l'Archambault, Vivier-en-Brie und Bourges. Meistens vor oder während der Französischen Revolution zerstört, können die Kapellen dennoch in die vorliegende Darstellung miteinbezogen werden, da es anhand von Archivalien und Stichen möglich ist, ihr Aussehen zu rekonstruieren und ihre Funktion darzustellen.

Der dritte Teil dieser Arbeit widmet sich dem Wandel in Baukunst und Frömmigkeit, der sich seit Beginn des 16. Jahrhunderts in Frankreich vollzieht. Mit dem Fortschreiten der neuzeitlichen Schloßbaukunst ging, architekturgeschichtlich gesehen, gleichzeitig ein Wandel der Kapellenarchitektur einher. Statt freistehender Bauten erfuhren die Schloßkapellen ab diesem Zeitpunkt eine zunehmende Integration in den Baukörper einer Gesamtanlage. Daneben wird allerdings der Pariser Typus nach wie vor gebaut und es gilt zu prüfen, wer hier die Auftraggeber waren und nach welchen Kriterien sie die Pariser Kapelle zitierten. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wird in Frankreich die freistehende Kapellenlösung wieder aufgenommen. Die Schloßkapelle von Versailles, die Ende des 18. Jahrhunderts am Anfang eines neuen Zyklus der königlichen Palastkapelle steht und zum Vorbild für weitere Schloßkapellen in Europa wurde, steht als letzte große Palastkapelle Frankreichs am Ende meiner Ausführungen.

I. Genese und Funktion

Die Sainte-Chapelle von Paris

Stifter und Bauherr: König Ludwig IX.

Ludwig IX., König von Frankreich, seit seiner Kanonisation im Jahre 1297 auch Ludwig der Heilige genannt, war der Bauherr der Sainte-Chapelle von Paris. Seine Lebensgeschichte wurde uns von mehreren Zeitgenossen ausführlich überliefert.⁹

Ludwig IX. wurde am 25. April 1214 im Schloß von Poissy geboren. Sein Vater war Ludwig VIII., seine Mutter Bianca von Kastilien. Drei Wochen nach dem Tod seines Vaters wurde Ludwig IX. am 29. November 1226 im Alter von zwölf Jahren in Reims zum König von Frankreich gekrönt. Da er noch nicht volljährig war, übernahm seine Mutter nicht nur die Vormundschaft über ihn, sondern auch die Regierungsgeschäfte und zeigte sich in den folgenden Jahren politisch erfolgreich.¹⁰ Im Alter von 20 Jahren, am 25. April 1234, wurde Ludwig IX. für mündig erklärt. Einen Monat später heiratete er in Sens die

⁹ Ausführlichste und aktuellste Biographie zu Ludwig IX. in deutscher Übersetzung: Jacques Le Goff, Ludwig der Heilige, Stuttgart 2000.

Der Dominkaner Geoffroy de Beaulieu, der als Beichtvater des Königs zu diesem ein besonders vertrautes Verhältnis hatte, gilt als wichtigster, zeitgenössischer Berichterstatter. Drei Jahre nach dem Tod des Königs wurde er von Papst Gregor X. aufgefordert, einen ausführlichen Lebensbericht über Ludwig IX. zu verfassen, denn in Erwägung einer eventuellen Heiligsprechung und zur Einleitung eines Kanonisationsprozesses war es üblich, dem Heiligen Stuhl in Form einer »informatio« einen ausführlichen, biographischen Bericht zukommen zu lassen. Geoffroy de Beaulieu: *De vita et sancta conversatione piaie memoriae Ludovici quondam regis Francorum*. Paris um 1300, BnF ms. lat. 18335. Als zeitgenössischer Berichterstatter auch gilt Jean de Joinville, der in einer reich illuminierten Handschrift über die vorbildlichen Taten des Königs berichtete. Er hatte Ludwig IX. auf dem siebten Kreuzzug begleitet und war bis zu dessen Tod im Jahre 1270 ein enger Vertrauter. Jean de Joinville: *Vie de Saint Louis*, Paris 1330/40, BnF ms. fr. 13568. Auch Guillaume de Saint-Pathus verfaßte eine Biographie über Ludwig IX., in der er sowohl über die wohlthätigen Werke zu Lebzeiten des Königs berichtete, als auch über die Ereignisse, die nach dessen Tode in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Kanonisationsprozeß standen. Guillaume de Saint-Pathus: *Vie et miracles de Saint Louis*, Paris 1330/40, BnF ms. fr. 5716.

¹⁰ So verteidigte sie 1227 und 1230 das Erbe ihres Sohnes gegenüber dem französischen Adel, der die Unmündigkeit des jungen Königs zu seinen Gunsten ausnutzen wollte. Gleichzeitig beendete sie mit diplomatischem Geschick die Auseinandersetzungen mit den Albigensern und schloß Frieden in der Auseinandersetzung mit dem Grafen von Toulouse.

dreizehnjährige Margarete, Tochter des provencalischen Grafen Raymond Bérenger VI. Die ersten Jahre dieser Ehe scheinen kinderlos gewesen zu sein; erst nach sechs Ehejahren wurde von der Geburt einer Tochter berichtet. Insgesamt bekam das Königspaar elf Kinder; sieben davon, darunter vier Söhne, haben den Vater überlebt und damit das Bestehen der Dynastie gesichert.

Fromm erzogen, widmete sich Ludwig IX. Zeit seines Lebens den christlichen Glaubensinhalten. Auf Wunsch seines Vaters tätigte er eine Stiftung für die Zisterzienserabtei von Royaumont. Das nördlich von Paris gelegene Kloster spielte im Leben der königlichen Familie eine wichtige Rolle. Immer wieder zog sich der König dorthin zurück, um in Askese und Disziplin zu leben. Er trug nur einfache Kleider und speiste in seinen Räumen Arme und Kranke, so wie es sein Biograph Guillaume von Saint-Pathus berichtet: »En carême et en avent il servait en sa personne treize pauvres qu'il faisait manger en sa chambre; et s'il y avait, entre ces pauvres, aveugles ou mal voyants, il mettait le morceau de pain en la main de ces propres mains; et encore prenait un morceau et le mettait dans la bouche du malade«.¹¹

Auch außerhalb von Royaumont sorgte er sich um die Bedürftigen: Mindestens 120 Arme wurden täglich in seinem Pariser Palast verköstigt; für Kranke und Pflegebedürftige ließ er Krankenhäuser errichten und sorgte für deren Unterhalt. Die Frömmigkeit des Königs äußerte sich in einer besonders tiefen Verehrung von Reliquien, wobei die Passionsreliquien die bedeutungsvollsten und kostbarsten waren. Im Jahre 1239 gelang es ihm, vom byzantinischen Kaiser Balduin II. von Courtenay die Dornenkrone Christi zu erwerben. Zwei Jahre später gelangten weitere wichtige Reliquien durch Ankauf des Königs nach Paris. Um diesen Reliquien von unschätzbarem Wert den richtigen Rahmen zu geben, beauftragte er den Bau der Sainte-Chapelle unmittelbar neben dem königlichen Palast auf der Ile-de-la-Cité. Die Bauzeit betrug nur wenige Jahre; die Weihe fand am 26. April 1248 statt. Einige Wochen darauf, am 12. Juni 1248, verließ Ludwig IX. Paris und begab sich

¹¹ Manuskript von Guillaume de Saint-Pathus, zitiert nach Katalog 1970, Kap. 16, S. 24.

nach Aigues Mortes, um von dort aus als Teilnehmer des sechsten Kreuzzugs Richtung Zypern aufzubrechen. Seine Mutter, Bianca von Kastilien, übernahm nochmals die Regierungsgeschäfte. Als sie 1252 starb, entschloß sich Ludwig, nach Frankreich zurückzukehren. Am 7. September 1254 traf er nach sechsjähriger Abwesenheit wieder in Paris ein. Die Jahre von 1254 bis 1270 verbrachte der König in Frankreich und betrieb, so Jacques Le Goff, eine Politik der »moralischen Ordnung«. ¹² Er erließ die »Große Ordonnanz« zur Reform des französischen Königreichs; weiterhin ordnete er an, ab nun Register für das Pariser Parlament anzulegen und für den Schutz und die Rechte der Pariser Zünfte zu sorgen durch die Verfassung des »Livre des métiers«.

Am 1. Juli 1270 brach Ludwig IX. ein zweites Mal zu einem Kreuzzug auf. Auf dieser Mission starb er, knapp zwei Monate später, vor Tunis an den Folgen einer Typhus- oder Ruhrinfektion. Unmittelbar nach dem Tod des Königs am 25. August 1270 wurde sein Leichnam in einzelne Teile zerlegt und in einer Mischung aus Wein und Wasser gekocht, um das Fleisch von den Knochen abzulösen. ¹³ Die Gebeine galten als besonders kostbar; sie wurden nach Frankreich überführt und am 22. Mai 1271, fast neun Monate nach dem Tod Ludwigs IX., in Saint-Denis bestattet. Während die Innereien in der Abtei von Monreale auf Sizilien ¹⁴ beigesetzt wurden, ist der Verbleib des königlichen Herzens umstritten. Geoffroy de Beaulieu behauptete, dass König Philipp III., der Sohn Ludwigs IX. eingewilligt habe, das Herz des Vaters mit den restlichen Eingeweiden in Monreale zu belassen. Andere Quellen sagen aus, daß man das Herz nicht von den Gebeinen getrennt habe. ¹⁵ Eine weitere

¹² Le Goff 2000, S. 187ff.

¹³ Eine Einbalsamierung des toten Körpers wurde im frühen Christentum nicht praktiziert; das hier beschriebene Konservierungsverfahren wurde seit dem 9. Jahrhundert angewendet; vgl. Erlande-Brandenburg 1968, S. 7f.

¹⁴ Sizilien gehörte bis 1282 zum Besitz des Hauses Anjou-Neapel. Der jüngere Bruder Ludwigs IX., Karl von Anjou stand der älteren Linie Anjou-Neapel vor und war seit 1265 als Karl I. König von Sizilien und Neapel. Die Reliquien Ludwigs IX. verblieben bis 1860 in Montreale. Bei Vertreibung des letzten sizilianischen Herrschers aus dem Hause Bourbon wurden die Überreste mit ins Exil nach Gaeta und nach Rom genommen. Heute befinden sie sich in Karthago.

¹⁵ Erlande-Brandenburg 1975, S. 96.

Variante ließ den Schluß zu, man habe das Herz des toten Königs in der Sainte-Chapelle zu Paris beigesetzt.¹⁶

Während des Rücktransportes der Gebeine nach Paris wurde mehrfach über wundersame Heilungen und Begebenheiten berichtet und so verwundert es nicht, daß schon kurze Zeit später, im Jahre 1272, von päpstlicher Seite über eine eventuelle Heiligsprechung des frommen, wohltätigen, verstorbenen Königs nachgedacht wurde.¹⁷ Bis zur Heiligsprechung vergingen jedoch noch 25 Jahre. Am 11. August 1297 gab Papst Bonifatius VIII. in Orvieto die Kanonisation Ludwigs IX. bekannt.¹⁸ Im Rahmen einer feierlichen Zeremonie, die am 25. August 1298 in Saint-Denis stattfand, wurden die Gebeine des nun Heiligen Ludwig erhöht, also seinem Grab entnommen und in einen Schrein hinter dem Altar gelegt. Einige Jahre danach, am 17. Mai 1308, teilte der Enkel Ludwigs IX., Philipp der Schöne, die Gebeine seines Großvaters auf und verschenkte sie als Reliquien an wichtige, kirchliche Würdenträger, ebenso wie an weltliche Herrscher.¹⁹ Bezeichnend ist, daß der Kopf, bzw. die Schädelkalotte Ludwigs IX. in königlichem Besitz blieb und in einem kostbaren Reliquiar der Sainte-Chapelle von Paris zukam.²⁰ Als erster und einziger

¹⁶ Am 21. Januar 1803 wurde in der Oberkapelle der Sainte-Chapelle zu Paris bei Bodenarbeiten vor dem Altar eine Metalldose gefunden. Darin befand sich eine weitere Dose, in der ein, in Hanfleinwand eingeschlagenes, menschliches Herz lag. Da es keinerlei Hinweis auf den Verstorbenen gab, entstand die Vermutung, daß es das Herz Ludwigs IX. sein könne. Einen Monat später wurde das Herz in neuer Metalldose und mit einer Erklärung über den Fund, aber scheinbar ohne weitere Recherchen, an gleicher Stelle wieder eingesetzt. Scheinbar wurde die gleiche Dose am 15. Mai 1843 nochmals ausgegraben, als Arbeiten an der Reliquientribüne durchgeführt wurden; vgl. Letronne, S. 5ff. Da es keinerlei Hinweise in Inventaren der Sainte-Chapelle oder in anderen schriftlichen Quellen über die Beisetzung des königlichen Herzens gibt, ist anzunehmen, daß es sich um die Überreste eines Unbekannten handelt, die man hier heimlich vergraben hat. Dafür spricht auch das einfache Behältnis; als Herzurne hätte man für Ludwig IX. entweder ein kostbares Reliquiar aus Edelmetallen angefertigt oder eine Marmorurne benutzt.

¹⁷ Gregor X. (Taddeo Visconti) war seit 1271 Papst. Er hatte wie Ludwig IX. am 7. Kreuzzug teilgenommen.

¹⁸ Arch. Nat. L 281, Nr. 67.

¹⁹ 1299 erließ Papst Bonifatius VIII. ein Verbot durch die Bulle »Detestandae feritatis«, um die Aufteilung sterblicher Überreste zu verbieten und um Achtung vor der Unversehrtheit des menschlichen Körpers einzufordern. Der Körper Ludwigs IX. war im Groben bereits nach seinem Tod 1270 aufgeteilt worden, die weitere Verteilung in Form von Reliquien und Reliquienpartikeln war nicht aufzuhalten; vgl. Erlande-Brandenburg 1975, S. 30.

²⁰ Unter Papst Honorius I. (625-638) setzte sich der Brauch durch, das Haupt von Märtyrern als kostbarsten und wertvollsten Teil des Leichnams zu verehren; vgl. Läßle, S. 25 sowie den

französischer König, der heiliggesprochen wurde, wurde der leidenschaftliche Reliquiensammler Ludwig IX. schließlich selbst zur Reliquie.

Die Reliquien Ludwigs IX.

Es verwundert nicht, daß gerade Ludwig IX. als gläubiger Christ und frommer Herrscher versuchte, einen großen Reliquienschatz um sich zu versammeln. Das Schicksal kam ihm zur Hilfe, als sein Vetter Kaiser Balduin II. von Courtenay (1217-1273) im Jahr 1237 Frankreich besuchte. Der byzantinische Herrscher befand sich, bedingt durch andauernde kämpferische Auseinandersetzungen mit den benachbarten Staaten in ständiger Geldnot, was schließlich dazu führte, daß eine der wichtigsten Reliquien, die Dornenkrone Christi, aus byzantinischem Besitz verpfändet wurde.²¹ Als Gläubiger fungierte der venezianische Kaufmann Nicolas Quirino, der die Reliquie mit einer Summe von 13.134 Goldhyperperen (ca. 10.000 livres tournois) beliehen hatte.²² In einer Kirche in Konstantinopel, die den Venetianern gehörte, hatte man das Objekt zur Sicherheit hinterlegt. Kurz bevor die Frist der Verpfändung abgelaufen war und die Venetianer sich schon im Besitz der Dornenkrone wähnten, zeigte sich Ludwig IX. interessiert, diese anzukaufen. Nach langen Verhandlungen erwarb er sie 1239 gegen Zahlung von 135.000 livres tournois.²³

Artikel von E. A. R. Brown: Philippe le Bel and the remains of Saint Louis, in: Gazette des Beaux-Arts XCV, 1980, S. 175-182.

²¹ Erstmals berichtete der heilige Paulinus von Nola über die Aufbewahrung der Dornenkrone auf dem Berg Sion bei Jerusalem im Jahre 409. In den folgenden Jahrhunderten wurde sie immer wieder in Pilgerberichten erwähnt. 1063 überführte man die Dornenkrone von Jerusalem nach Konstantinopel.

²² Das Hyperpyron (griech.: fein geläutert) wurde 1092 durch Kaiser Alexios I. Komnenos (1048-1118) eingeführt. Die als Skyphat geprägte byzantinische Standardgoldmünze hatte ein Gewicht von ca. 4,3 gr. und einem Feingehalt von ca. 20,5 Karat. Siehe dazu: Kroha, Tyll: Lexikon der Numismatik, Gütersloh 1977, S. 206.

Die livre tournois war das Rechengeldsystem Frankreichs bis zur Einführung des Dezimalsystems im Jahr 1795. Die livre tournois war unterteilt in 20 sols à 12 deniers. Ein livre tournois entsprach somit 240 deniers. Neben der livre tournois existierte die livre parisis, die 25 livres tournois entsprach. Siehe dazu: North, Michael, Von Aktie bis Zoll. Ein historisches Lexikon des Geldes, München 1995, S. 28.

²³ Bauer, S. 26.

Die Überführung der Reliquie von Byzanz nach Frankreich wurde von zwei Dominikanerbrüdern durchgeführt.²⁴ Einer von beiden war als ehemaliger Prior des Predigerordens in Konstantinopel imstande, deren Echtheit zu bezeugen. Unter vielen Vorsichtsmaßnahmen fand der Transport von Konstantinopel über das Mittelmeer zunächst nach Venedig statt. Zumindestens vorübergehend mußte man den Venetianern die materielle Präsenz dieser herausragenden Reliquie gewähren, so beinhalteten es die Verhandlungen mit Byzanz, deshalb verblieb die Dornenkrone zunächst in der Schatzkammer von San Marco.²⁵ Nach Monaten konnte der Transport der Reliquie schließlich Richtung Ile-de-France fortgesetzt werden. Am 9. August 1239 erwartete der König mit seiner Familie in Begleitung von zahlreichen Adeligen und Geistlichen ihr Eintreffen in Villeneuve-l'Archevêque. Die Erregung war groß, als der Schrein mit der Reliquie geöffnet wurde. Mit diversen Siegeln versehen, unversehrt in einem goldenen Behältnis befand sich die Dornenkrone Christi nun im Besitz des französischen Königs. Der Bischof von Sens berichtete als Augenzeuge vom Glück und von der Ergriffenheit aller Beteiligten: »Sie sind wie erstarrt beim Anblick des innig ersehnten Objekts, und ihr frommes Gemüt ist von solcher Glut erfaßt, daß sie glauben, vor sich den leibhaftigen Herrn zu sehen, der in diesem Augenblick die Dornenkrone trägt.«²⁶ Ähnlich einer Bußprozession trugen der König und sein jüngerer Bruder Robert d'Artois, barfuß und nur mit einfachem Leinenhemd bekleidet, den Schrein mit der Reliquie auf ihren Schultern nach Sens, wo ihr Eintreffen von einer großen Menschenmenge begeistert aufgenommen wurde (Abb. 1). Am folgenden Tag begann die letzte Etappe der langen Reise: Per Schiff über

²⁴ Es gibt den vom Senser Erzbischof Gautier de Cornut verfaßten Translationsbericht »Historia suspectionis coronae spineae Iesu Christi«, in: *Historiae Francorum Scriptores*, Bd. V, Paris 1649 und einen weiteren Bericht von Natalis de Wailly: *Récit du 13^e siècle sur les translations faites en 1239 et en 1241 des saintes reliques de la Passion*, in : *Bibliothèque de l'École des Chartes*, Bd. 39 (1878), S. 405-415.

²⁵ Man hatte in der Dogenrepublik fest damit gerechnet, daß Byzanz die Dornenkrone nicht auslösen würde und sie damit endgültig in venetianischen Besitz gelangte. Durch den Entschluß Ludwigs IX., die Dornenkrone anzukaufen, wurde die Absicht der Venetianer vereitelt. Um dennoch ein wenig vom vermeintlichen Wunderwirken der Reliquie zu partizipieren, entstand die Forderung der venetianischen Gläubiger, die Dornenkrone über Venedig zu transportieren und für einige Zeit dort zu belassen; vgl. Le Goff 2000, S. 122.

²⁶ Cornut, S. 410.

die Yonne und die Seine wurde die Reliquie innerhalb von acht Tagen nach Vincennes gebracht. Nahe der Pariser Kirche Saint-Antoine wurde eine Schautribüne aufgebaut; hier hatte das herbeigeströmte Volk am 18. August 1239 erstmalig die Gelegenheit, die Dornenkrone zu sehen und zu bewundern. Die versammelte Pariser Geistlichkeit hatte die in der Stadt bewahrten Reliquien zu diesem Ereignis mitgebracht und mit einem großen Einzug, ähnlich wie in Sens, trugen Ludwig IX. und sein Bruder Robert, wiederum barfüßig und in einfache Leinenhemden gekleidet, den Schrein zunächst in die Kathedrale Notre-Dame, dann in den königlichen Palast, wo er zunächst in der Kapelle Saint-Nicolas bewahrt wurde. Zur Aufbewahrung entsprach dieser Ort offensichtlich nicht den Vorstellungen, die mit der Repräsentation und Bewahrung dieser herausragenden Reliquie verbunden waren, denn schon nach kurzer Zeit, am 3. Oktober 1239 wurde die Dornenkrone nach Saint-Denis gebracht.²⁷

Der byzantinische Kaiser befand sich auch nach dem Verkauf der Dornenkrone weiterhin in Geldnöten, deshalb wechselten im September 1241 und im August 1242 weitere Reliquien den Besitzer und gelangten von Konstantinopel nach Paris. Hierbei handelte es sich um mehrere Fragmente des Wahren Kreuzes, ein Stück der Heiligen Lanze, des Purpurmantels, des Heiligen Schwammes sowie des Leichentuchs Christi.²⁸ Um diesen kostbaren Reliquien den entsprechenden äußeren Rahmen zu geben, entschloß sich Ludwig IX. zum Bau der Sainte-Chapelle von Paris.²⁹

²⁷ Dort verblieb sie bis zur Fertigstellung der Sainte-Chapelle von Paris.

²⁸ Arch. Nat. K 166, Nr. 67: Eine Urkunde, unterzeichnet von Kaiser Balduin II. vom Juni 1247, beinhaltet eine Aufzählung der an Ludwig IX. verkauften Reliquien. Abgedruckt bei Morand, S.-J., Pièces Justificatives, S. 7-8.

²⁹ Da die Dornenkrone als bedeutenste Reliquie der Zeit galt, ist anzunehmen, daß man 1239, unmittelbar nach ihrem Eintreffen in Paris, mit den Arbeiten, zumindest mit der Planung der neuen Kapelle begonnen hat. Der Reliquienschrein wurde zwischen 1239 und 1241 in Auftrag gegeben; vgl. Branner 1971/2, S. 7.

Über die Wirkung von Reliquien

Mit dem Eintreffen der Dornenkrone in Paris im Jahr 1239 erfuhr die im Abendland bereits vorhandene Reliquienverehrung ihren Höhepunkt. Wie sehr Reliquien in der Lage waren, ein ganzes Volk in ihren Bann zu ziehen, zeigt eine Episode aus dem Jahr 1232: Während Pilger sich in der Kirche von Saint-Denis zur Reliquienverehrung um den Heiligen Nagel drängten, fiel dieser aus seinem Behältnis und war nicht wieder aufzufinden. Ludwig IX. und seine Mutter, die von diesem Ereignis umgehend Nachricht erhielten, waren bestürzt und in Tränen aufgelöst. Der König ließ in ganz Paris nach dem Nagel suchen und setzte einen Finderlohn aus. Der tragische Verlust sprach sich in Windeseile in der ganzen Stadt herum und Guillaume de Nangis, ein Mönch von Saint-Denis berichtete: »Als die Pariser den Ruf des Königs hörten und Kunde bekamen vom Verlust des heiligen Nagels, litten sie große Pein und viele Männer, Weiber, Kinder, Kleriker und Schüler erhoben weinend, in Tränen aufgelöst, aus tiefsten Herzen Jammern und Wehgeschrei. Sie liefen in die Kirchen, um die Hilfe Gottes in so großer Gefahr zu erleben. Nicht nur Paris weinte, es weinten alle, die im Königreich Frankreich erfuhren, daß der kostbare heilige Nagel verloren war. Viele weise Männer fürchteten, dieser grausame Verlust in den Anfängen der Herrschaft könne großes Unheil oder Epidemien ankündigen und - Gott möge es verhüten - ein Vorzeichen für die Vernichtung des gesamten Königreichs Frankreich sein.«³⁰ Als der Nagel einige Tage später wieder auftauchte, herrschte allgemeine Dankbarkeit und Erleichterung. Das Ereignis ist sowohl bezeichnend für die starke Reliquiengläubigkeit als auch für die tiefe, christliche Frömmigkeit im 13. Jahrhundert. In allen Schichten der Bevölkerung regierte der unerschütterliche Glaube an die Heilskraft und die Wundertätigkeit von Reliquien. Ein Verlust dieser Kultobjekte mußte folglich einhergehen mit einem Heilsverlust, im schlimmsten Fall mit dem Untergang des französischen Königreichs.

³⁰ Guillaume de Nangis, S. 320-326.

Reliquienostensionen, Reliquienprozessionen, Reliquienschenkungen

Seit der Einweihung der Pariser Kapelle am 26. April 1248 befanden sich die Dornenkrone sowie weitere, inzwischen aus Byzanz übernommene Passionsreliquien in einem Schrein, der zwischen 1239 und 1248 angefertigt wurde.³¹ Dieser wurde zunächst auf dem Altar, einige Jahre später erhöht auf einer Reliquientribüne aufgestellt, die über zwei schmale Wendeltreppen erreichbar war (Abb. 2). Der Schrein stand auf einer drehbaren Plattform in einem großen Tabernakel, das in seiner Formgebung mit der Form des Reliquienschreins korrespondierte. Er trug sechs verschiedene Schlösser an der Außenseite und vier weitere an den Innenflügeln. Den Schlüssel für den Reliquienkasten besaß der König³², zu dessen Privilegien es gehörte, die Reliquien an bestimmten christlichen Feiertagen vorzuweisen.³³ Hohen kirchlichen Würdenträgern und Mitgliedern verschiedener Herrscherhäuser wurde eine ganz persönliche Reliquienschau zuteil (Abb. 3). Sie erblickten im Innenraum des geöffneten Schreins die Dornenkrone, die in einem als Ostensorium ausgestalteten und von Lilien bekrönten Kronreif ruhte und zu beiden Seiten von einem Kreuzreliquiar flankiert wurde (Abb. 4).³⁴ Weitere Reliquien wurden in der Sakristei der Oberkapelle aufbewahrt.³⁵

³¹ Zum Schrein siehe Branner 1971/2, S. 5-18.

³² Bis 1656 war es üblich, daß der Reliquienschrein nur vom König oder von einem Beauftragten des Königs geöffnet werden durfte; vgl. Rohault de Fleury 1870, S. 205.

³³ Es waren Kranke, vorwiegend Epileptiker, denen der König jährlich in der Nacht von Gründonnerstag zu Karfreitag das Wahre Kreuz zeigte. Die Tradition der Reliquienvorweisung in der Nacht von Gründonnerstag zu Karfreitag hat sich bis 1781 erhalten; vgl. Morand, S. 41. Offensichtlich wurden Dornenkrone und Kreuz den im Hof wartenden Gläubigen zunächst von den Chorfenstern aus gezeigt. Die spätere Errichtung einer Reliquientribüne vor dem Portal der Oberkapelle ist wahrscheinlich; vgl. Billot 1998, S. 24.

³⁴ Das Zeigen von Reliquien war schon in Konstantinopel üblich. 1171 kam König Amaury I. (1155-1205) aus Jerusalem nach Konstantinopel, um Kaiser Manuel I. Komnenos (1143-1180) zu besuchen. Dieser öffnete die Reliquienbehältnisse und zeigte ihm sämtliche Heiligtümer; vgl. Ebersolt 1951, S.18.

Ähnlich verhielt es sich in Frankreich. König Karl V. zeigte 1378 die Reliquien Kaiser Karl IV. und seinem Sohn bei deren Besuch in Paris. 1484 zeigte Karl VIII. sie den »princes de sang«, die durch ihre Abstammung legitimiert waren, neben dem französischen König das Erbe Ludwigs des Heiligen als dem von Gott auserwählten Herrscher Frankreichs zu bewahren.

³⁵ Bis zur Französischen Revolution befanden sich die Passionsreliquien in der Sainte-Chapelle. Am 12. März 1791 verfügte Ludwig XVI. den Transport aller Reliquien nach Saint-Denis. 1793 wurde die dortige Kathedrale von randalierenden Antiroyalisten heimgesucht, die Gräber wurden geöffnet und Knochen und Reliquien in der Umgebung der Kirche verstreut.

Neben der Reliquienvorweisung war die Reliquienprozession ein weiteres Mittel, den Glauben an Wohltaten und Wunderwirkungen in weiten Kreisen der Bevölkerung zu verbreiten. In feierlichen, teilweise prunkvollen Umzügen, an denen Mitglieder des Hofes, Geistliche, Angehörige der Universität, aber auch einfache Bürger teilnahmen, wurden einzelne Reliquien durch das Stadtgebiet von Paris geleitet. Ziele waren die unterschiedlichen Kirchen am Rande der Stadt, wie Saint-Antoine-des-Champs im Osten, Sainte-Geneviève im Süden oder das im Norden der Ile-de-la-Cité gelegene Saint-Martin-des-Champs.³⁶ Die mitgeführten Reliquien entsprachen den Anforderungen der Zeit in Hinsicht auf die politische Lage. In Kriegszeiten, bei territorialen Auseinandersetzungen oder bei Bedrohung des Landes durch feindlich gestimmte Nachbarn wurden die Kreuzreliquien mitgeführt.³⁷ Die Dornenkrone verließ die Sainte-Chapelle nur zu einer Prozession, wenn die tiefsten Fundamente des katholischen Glaubens erschüttert wurden. Sie war das geeignete Symbol im Kampf gegen Häresie und Protestantismus.³⁸ Bei Prozessionen dieser Art sollte der einzelne Bürger unter dem Eindruck der

Die meisten Reliquiare wurden in der Pariser Münze eingeschmolzen. Die Dornenkrone wurde einer Prüfung durch die »Commission temporaire des Arts« unterzogen und anschließend in die »Bibliothèque Nationale« überführt, wo sie im »Cabinet des Médailles« bis 1804 unbeachtet in einer Schublade lag. Nach langen Verhandlungen wurde sie am 6. August 1806, eingebettet in ein neues Reliquiar, wieder nach Notre-Dame überführt. Bis auf einen Zeitraum von acht Jahren befindet sie sich seitdem in der dortigen Schatzkammer. Nur in der Fastenzeit ist sie jeweils freitags dort zu sehen.

Auch die Kreuzreliquien waren 1791 nach Saint-Denis gebracht worden. Ein Mitglied der »Commission temporaire des Arts«, der Maler Bonvoisin, rettete den größten Kreuzessplitter vor der Zerstörung, indem er ihn seiner Mutter zur Aufbewahrung gab. Nach Ende der Revolution brachte sie ihn 1804 an das Kapitel von Notre-Dame zurück. Am 13. April 1808 erhielt er ein neues Reliquiar und befindet sich seitdem ebenfalls in der dortigen Schatzkammer; vgl. Le Rouzic, S. 69f.

³⁶ Billot 1998, S. 27 zeigt eine Darstellung der unterschiedlichen Prozessionswege.

³⁷ Das Kreuz Christi, auch das Wahre Kreuz genannt, soll laut Überlieferung um 320 auf Betreiben der Kaiserin Helena am Golgatha aufgefunden worden sein. Ein Teil des Kreuzes sandte Helena ihrem Sohn Konstantin nach Konstantinopel, ein anderer Teil verblieb in Jerusalem und ging erst später in byzantinischen Besitz über. Bereits um 348 berichtete Cyrill, Bischof von Jerusalem von zahlreichen Partikeln des Wahren Kreuzes, die durch gläubige Christen von der ursprünglichen Reliquie abgelöst und über den gesamten Erdkreis weit verbreitet worden seien; vgl. Legner, S. 57.

Das sogenannte »Croix de Victoire« gehörte zum Reliquienankauf Ludwigs IX. im Jahr 1241. Damit wurde auf den Sieg Konstantins des Großen gegen die Perser verwiesen. Ihm erschien das Kreuzeszeichen als Siegesymbol vor der Schlacht an der Milvischen Brücke im Jahr 312.

³⁸ Siehe dazu: Chiffolleau, S. 37-76.

Reliquien in der mobilisierten Masse aufgehen gemäß dem Grundsatz: »Un Dieu, un Roi, un Foi, un Loi«.

Schon vor der Übernahme der Passionsreliquien durch Ludwig IX. war es üblich, von den in Jerusalem oder Konstantinopel bewahrten Reliquien kleinste Fragmente an kirchliche Institutionen und weltliche Herrscher zu übertragen.³⁹ Eine Reliquienschenkung sicherte und vermehrte das Heil des Empfängers, besonders wenn es sich dabei um Passionsreliquien handelte. Durch und unter Ludwig IX. nahm die Verbreitung von Reliquien in Europa schlagartig zu. Ein Stachel der Dornenkrone Christi und/oder ein Stück vom Wahren Kreuz zählten von nun an zum Bestand der großen Kathedralen sowie zahlreicher Ordenskongregationen im französischen Kronland.⁴⁰

Echte und unechte Reliquien

Die Gegenstände, die mit dem Leiden und Sterben Christi in Zusammenhang stehen, sind durch dessen Rolle als Heiland besonders herausgehoben. Hierbei handelte es sich ausschließlich um Sekundärreliquien.⁴¹ Über Jahrhunderte hinweg wurden diese Reliquien geteilt, verschenkt und wiederum geteilt. Sie wurden zum Ziel von Pilgerreisen, garantierten Ablass, waren Heilsversprechen im Diesseits und Jenseits und nicht zuletzt waren sie notwendig, um eine sogenannte »Sainte-Chapelle« zu gründen.

Robert de Clari, Teilnehmer und Berichterstatter des vierten Kreuzzugs, beschreibt in »La Conquête de Constantinople« die Passionsreliquien und

³⁹ Schon König Philipp II. Augustus (1165-1223) hatte von Kaiser Balduin I. (I) einen Stachel der Dornenkrone als Geschenk erhalten; diesen schenkte er am 7. Juni 1205 der Abtei von Saint-Denis.

⁴⁰ Billot 1998, S. 28/29 zeigt anhand von zwei Karten die Verbreitung der Passionsreliquien in Europa seit Ludwig IX.

⁴¹ Reliquien (von »reliquiae« = Überbleibsel) im Sinne der katholischen Kirche sind alle leiblichen Überreste von Heiligen, d. h. von Menschen, die entweder durch Tradition oder seit dem 10. Jahrhundert durch ein in Rom abgewickelter Kanonisationsverfahren für heilig erklärt wurden, auf Grund ihres Märtyrertodes oder ihres gottwohlgefälligen Lebens und/oder Wunders als Zeichen ihrer Erwähltheit. Im Gegensatz zu diesen Primär-Reliquien sind Sekundär-Reliquien zu definieren. Hiermit sind Gegenstände gemeint, die mit dem Leben des Heiligen in Zusammenhang stehen, z. B. Kleidung, Mobiliar, etc. Eine weitere Kategorie bilden die Berührungsreliquien, damit sind Gegenstände gemeint, die durch Kontakt oder Berührung mit Primär- oder Sekundärreliquien selbst zur Reliquie werden; vgl. Kroos, S. 25ff.

geht auf ihre Bedeutung ein, wobei die große Kreuzesreliquie vor der Dornenkrone Christi genannt wird.⁴² Die Anzahl der Kreuzessplitter, die als Reliquien vom Kreuz Christi deklariert wurden, erscheint unübersichtlich hoch und beliebig vermehrbar. Bernhard von Siena berichtete im 15. Jahrhundert: »So zeigt man auch viele Stücke vom Holz des Kreuzes Christi; sechs Paar Ochsen vermöchten die Last nicht zu ziehen, wenn man sie alle zusammenfügte. Das ist das Machwerk von Betrügern.«⁴³ Erasmus von Rotterdam gehörte genauso zu den Zweiflern wie Martin Luther, der behauptete, daß es in der Welt so viele Stücke vom Heiligen Kreuz gebe, daß man davon ein Haus bauen könne.⁴⁴ Rohault de Fleury, der das Volumen aller bekannten Kreuzpartikel errechnet hat, kommt dagegen zu dem Ergebnis, daß die Gesamtsumme aller Partikel bei knapp zehn Kubikdezimetern liegt und damit nur ein Drittel von dem Kreuz darstellt, das Jesus auf seinem Passionsweg getragen haben soll.⁴⁵

Zu den einzelnen Passionsreliquien sind uns unterschiedliche Beschreibungen überliefert. Robert de Clari beschrieb die Dornenkrone als struppiges knotiges Geflecht mit harten Stacheln.⁴⁶ Nach Nikolaos Mesarites soll sie dagegen um 1200 noch völlig unversehrt, belaubt und mit Blumen besetzt gewesen sein. Ihr Reif sei nicht hart, sondern glatt und geschmeidig gewesen, ähnlich wie Gerten vom Weidenstrauch. »Sie [die Stacheln] gleichen den Blüten des Weihrauchbaumes, die als winzige Schößlinge an den Knoten der Zweige wachsen so wie kleine Blätter.«⁴⁷ Jean de Mandeville will in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwei verschiedene Dornenkronen gesehen haben, auch zwei heilige Lanzen, eine jeweils im Besitz Ludwigs IX. in Paris

42 Clari, S. 82.

43 Hefele, S. 258.

44 Legner, S. 63.

45 Rohault de Fleury 1870, Kapitel IV.

46 Genau wie Robert de Clari beschreibt Jean de Mandeville die Struktur der Dornenkrone als knotig und hart; vgl. Ebersolt, 1951, S. 26 und 115ff und Clari, S. 82.

47 Nikolaos Mesarites war für die Aufbewahrung des byzantinischen Palastschatzes und damit für die Reliquien zuständig; vgl. Mesarites, S. 287. Unterschiedliche Positionen zu Material und Aussehen bei Rohault de Fleury 1870, S. 200ff und bei Bousset, S. 158ff.

und eine in Byzanz.⁴⁸ Das bestätigt die Vermutung, daß nicht alle Reliquien vollständig nach Europa gekommen sind, denn nach der Plünderung von Konstantinopel im Jahre 1204, bzw. nach dem Verkauf der Christusreliquien nach Frankreich wurde immer wieder berichtet, daß in zwei Kirchen von Konstantinopel die angeblich verkauften Reliquien oder Teile davon zu sehen seien. In der Kirche Saint-Georges-des-Manganes sah der Schriftgelehrte Alexander im Jahr 1393 Reliquien von Purpurmantel, Blut, Lanze, Schilfrohr und Schwamm.⁴⁹ Anfang des 15. Jahrhunderts wurde über Reliquien der Kleidung Jesu, Schwamm, Dornenkrone, Schilfrohr und Lanze in der Kirche Saint-Jean-de-Pétra berichtet.⁵⁰ Der Reisende Ghillebert de Lannoy behauptete im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts sogar, daß ihm Kaiser Manuel II. Paleologus diese heiligen Reliquien selbst gezeigt habe.⁵¹ Auch Ruy Gonzales de Clavijo, kastilianischer Gesandter, berichtete über den Schwamm und die heilige Lanze, die sich in Konstantinopel [und nicht in Paris!] befanden. Letztere habe er dort in einer kostbaren, silbernen Dose gesehen.⁵²

Über Jahrhunderte wurden und werden Reliquien Pilgern und Reisenden gezeigt, ohne die Authentizität in Frage zu stellen. Auch Ludwig IX. hat die Echtheit der Passionsreliquien offensichtlich nie angezweifelt.⁵³ Die Dornenkrone zu besitzen war für ihn ein politischer und ideologischer Gewinn. Die Reliquie ist als Krone ein Herrschaftszeichen, wengleich sie für das Leiden und die Erlösung des menschengewordenen Gottessohnes auf Erden steht. Sie vermittelt das demütige und leidende Königtum, gilt aber auch als Siegeszeichen des Auserwählten, der durch Demut, Schmerz und Leiden den

⁴⁸ Letts, Bd. I, S. 7-11; Bd. II, S. 233-236 und 421-422.

⁴⁹ Itinéraires, S. 162.

⁵⁰ Buondelmonti, S. 88.

⁵¹ Potvin, S. 11 und 65.

⁵² Bruun, S. 14f.

⁵³ Ebersolt, 1951, S.118.

Folglich befanden sich bis 1204 die Passionsreliquien in der Marienkirche (Eglise de la Vierge-du-Phare) im Grand Palais, im 14. Jahrhundert in der Kirche Saint-Georges-des-Manganes, danach, in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Kirche Saint-Jean-de-Pétra. Im Falle der Dornenkrone wurde wohl nur der untere Teil, der »Reif« an Ludwig IX. verkauft. Da es sich bei der Dornenkrone um eine Art »Kappe« gehandelt haben soll, ist anzunehmen, daß das obere Stück in Konstantinopel verblieb; vgl. Rohault de Fleury 1870, S. 200ff.

Sieg über den Tod und schließlich die Erlösung der Menschheit verkörpert. Da die Passionsreliquien nicht in die Hände anderer Völker, sondern in französischen Besitz gelangt waren, galt Frankreich aus zeitgenössischer Sicht von nun an als das auserkorene Land Gottes auf Erden. Gautier Cornut, Erzbischof von Sens und Freund des Königs bestätigte die These: »Wie unser Herr Jesus Christus das Gelobte Land auserkoren hat, um daselbst die Mysterien seiner Erlösung zu zeigen, so scheint es und glaubt man, daß er zur besseren Verehrung seiner siegreichen Passion besonders unser Frankreich auserkoren hat, auf daß der Name des Herrn gepriesen werde vom Morgenland bis zum Abendland durch die Übertragung seiner hochheiligen Leidenswerkzeuge auf Geheiß unseres Herrn und Erlösers von der Region Griechenlands, die man die nächste des Orients nennt, nach Frankreich, das die Grenzen des Abendlandes berührt«. ⁵⁴ Auch Papst Gregor IX. betonte die Rolle Frankreichs als auserwähltes Land, indem er 1259 schrieb: »Ebenso wie einst der Stamm Juda mit dem Segen von oben eine Ausnahmestellung unter den Söhnen des Patriarchen Jakob erhielt, so ist das Königreich Frankreich über alle anderen Völker erhoben, bekrönt von der Hand Gottes selbst mit außerordentlichen Gnaden und Sonderrechten«. ⁵⁵ Ludwig IX., der sich einen Stachel der Dornenkrone in seine Königskrone einfügen ließ, konnte sich von nun an als der von Gott designierte Herrscher definieren und stand damit in der Tradition der byzantinischen Kaiser, die sich ebenfalls als Repräsentanten Gottes auf Erden sahen. ⁵⁶ Mit dem Untergang des oströmischen Reiches im Jahr 1453 erlosch das dortige Kaisertum und mit ihm alle imperialen Ansprüche. In Frankreich hingegen vertraten die Herrscher ihr Gottesgnadentum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

⁵⁴ Galterius Cornutus: *De suspicionem coronae spinae Jesus Christi*, Paris 1239, in: *Receuil des Historiens des gaules et de la France*, Bd. XXII, S. 31. Zitiert in deutscher Übersetzung nach Le Goff 2000, S. 121.

⁵⁵ Kimpel/Suckale, S. 71.

⁵⁶ »Leur demeure était sacrée, parce qu'elle abritait leur auguste personne« vgl. Ebersolt 1951, S.17.

Die Architektur der Sainte-Chapelle von Paris

Die Baugeschichte

Die Gründe, die zur Errichtung der Sainte-Chapelle von Paris geführt haben, sind nachvollziehbar und bekannt. Letztlich offen ist bis heute die Frage nach dem Baumeister der Kapelle. In der älteren Literatur wird Pierre de Montreuil genannt, auf den nach Meinung einiger Kunstwissenschaftler auch die Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye zurückgeht.⁵⁷ Er gilt auch als Baumeister der bautypologisch ähnlichen Marienkapelle der Abtei von Saint-Germain-des-Prés, die heute nicht mehr existiert.⁵⁸

Neben Pierre de Montreuil werden die beiden Amienser Kathedralbaumeister Robert de Luzarches und dessen Nachfolger Thomas de Cormont als Baumeister in Paris vermutet.⁵⁹ Dieter Kimpel und Robert Suckale sehen Robert de Luzarches als Baumeister an beiden Orten.⁶⁰ Ausschlaggebend für diese Annahme sind die starken formalen und technischen Entsprechungen zwischen der Amienser Chorscheitelkapelle und der Sainte-Chapelle von Paris. Dagegen spricht allerdings die nahezu zeitgleiche Bautätigkeit an zwei räumlich voneinander gelegenen Großbaustellen, die wohl kaum von einem Baumeister zu leisten war.

Bei allen Spekulationen über den Architekten kann angenommen werden, daß der Baubetrieb einer königlichen Institution in Form einer Palastbauhütte unterstellt war.⁶¹ In seinem 1976 erschienenen Buch »Bau und Überbau« hat sich Martin Warnke mit der Organisation mittelalterlicher Bauaufgaben beschäftigt. Demnach bestanden die Bauaufträge der königlichen Hofverwaltung in der Regel aus einer Auftragsbeschreibung, einer Kostenschätzung und einer detaillierten Aufstellung über bereitgestellte Geldmittel für das geplante Bauvorhaben, dessen Durchführung in letzter

⁵⁷ Vgl. Morand, S.-J. und Grodecki 1975. Denise Jalabert sieht stilistische Entsprechungen zwischen den Bauten Montreuil und der Sainte-Chapelle von Paris.

⁵⁸ In dieser Kapelle fand Pierre de Montreuil auch seine letzte Ruhestätte.

⁵⁹ Branner 1965, S. 61ff und ebenfalls Leniaud/Perrot, S. 85f.

⁶⁰ Kimpel/Suckale, S. 402ff.

⁶¹ Warnke, S. 123ff.

Instanz von der Entscheidung des Königs abhing. Neben der bürokratischen Baubehörde gab es einen hauptverantwortlichen Baumeister, dem die oberste Bauaufsicht oblag. Daneben existierte das Amt des königlichen Hofarchitekten, der in Paris 1254 erstmals namentlich auftritt: Es handelte sich um Guillaume de Saint-Pathus.

Für die Existenz einer zentralen Baubehörde spricht die Vielzahl und der Umfang der königlichen Bauvorhaben. Auch der Pariser Kapelle lag mit Sicherheit eine Planung zugrunde. Dafür sprechen die kurze Bauzeit, die nur durch die synchrone Durchführung mehrerer Bauaufgaben zu erklären ist sowie die Homogenität des Baus in Architektur und Dekoration, was auf eine Umsetzung nach vorheriger zeichnerischer Planung schließen läßt.

Als terminus postquem für den Baubeginn ist das Jahr 1241 anzusetzen, da Ludwig IX. in diesem Jahr eine zweite, große Reliquienübertragung aus Konstantinopel erhielt. Viel wahrscheinlicher ist aber ein früherer Baubeginn um oder vielleicht auch schon vor 1239, nachdem die Übernahme der ersten Reliquien und das Eintreffen der Dornenkrone in Paris absehbar waren.

Eine Bulle von Papst Innozenz IV. vom 24. Mai 1243 läßt erkennen, daß die Bauarbeiten für die Pariser Kapelle zu diesem Zeitpunkt schon weit fortgeschritten waren, denn der Papst erteilte Privilegen für die neue Institution: »eadem capella speciali gaudeat privilegio libertatis«.⁶²

Im Januar 1245 gründete Ludwig IX. mit der sogenannten »Ersten Stiftung« ein Domherren- und Kirchenvorstandskollegium, das für die Obhut der Reliquien und die Ausübung des Gottesdienstes verantwortlich war.⁶³ Dieses Kollegium bestand aus fünf Magistri Capellani, fünf Subcapellani, fünf Klerikern und zwei Kustoden, deren Aufgaben und Zuständigkeiten genau festgelegt wurden.⁶⁴ Der König setzte den finanziellen Status des Kapitels fest

⁶² Morand, S.-J., *Pièces Justificatives*, S. 2f. Damit wurde das Privileg der Eigenständigkeit des Kapitels betont. Die Gründung des Kapitels bedurfte in der Regel einer Zustimmung des zuständigen Erzbischofs von Sens und/oder des Pariser Bischofs. Die Chorherren der Pariser Kapelle unterstanden ausschließlich dem König. Als übergeordnete, kirchliche Instanz fungierte nur der Heilige Stuhl; vgl. Morand, S.-J., S. 70f.

⁶³ Arch. Nat. K 32, Nr. 2.

⁶⁴ Insbesondere traf er Verfügungen über die nächtliche Präsenz in der Kapelle und die Abhaltung eines nächtlichen Offiziums in der »capella inferior«; Arch. Nat. K 32, Nr. 2.

und versah es mit Einkünften. Aus diesen Vorbereitungen läßt sich schließen, daß der Abschluß der Bauarbeiten bereits absehbar war.

Am 26. April 1248 wurde die Weihe der oberen Kapelle im Namen der Heiligen Dornenkrone und dem Heiligen Kreuz durch den päpstlichen Legaten und Erzbischof von Reims, Eudes de Châteauroux, vorgenommen. Die Weihe der unteren Kapelle im Namen der heiligen Jungfrau vollzog der Bischof von Bourges Pierre Berruyer.⁶⁵ Spätestens das Datum der Weihe kann als Ende der Bauzeit angenommen werden.

Ab 1248 nahm Ludwig IX. am sechsten Kreuzzug teil. Bevor er Frankreich verließ, bestätigte er seine Pariser Kapellengründung mit der sogenannten »Zweiten Stiftung«, in der er die Zusagen, die er dem Kapitel 1245 gegeben hatte, bestätigte und teilweise noch erweiterte.⁶⁶

Nimmt man einen Baubeginn im Jahr 1239 an und geht von einer Fertigstellung im Jahr 1247/48 aus, dann ist die Bauzeit auf acht Jahre festzusetzen. Für die Errichtung eines so komplexen und aufwendig gestalteten Bauvorhabens erscheint dieser Zeitraum gering und läßt den Schluß zu, daß die Bauarbeiten ohne Unterbrechung fortgeführt wurden.

Im 13. Jahrhundert war die Pariser Kapelle ein Neubau, erbaut aus liassischem Stein, der in einem Steinbruch nahe der Rue Denfert-Rochereau abgebaut wurde. Der heute vorhandene Bau ist nur noch in wenigen Bereichen ein Werk des 13. Jahrhunderts. Über Jahrhunderte im Dienste der französischen Könige, hat die Kapelle An- und Umbauten über sich ergehen lassen müssen. Isoliert in der »Cour de Mai« gelegen, war das Gebäude schon immer von Bauten umstellt, ursprünglich allerdings nicht so eng wie heute (Abb. 5).⁶⁷ Unmittelbar an der Außenmauer des Kapellenchores lag der kleine Friedhof für die Kleriker der Sainte-Chapelle. Er wurde umgeben von einem Ring von Verkaufsständen. Bis ins 19. Jahrhundert war der Handel in

⁶⁵ Der Bischof von Paris als eigentlich zuständige Amtsperson fehlte unter den geladenen klerikalen Würdenträgern; vgl. Morand, S.-J., S. 71.

⁶⁶ Arch. Nat. K 30, Nr. 17.

⁶⁷ Die heute vorhandenen Gebäude stammen aus dem 19. Jahrhundert.

diesem Bereich angesiedelt.⁶⁸ Die obere Kapelle war ursprünglich durch die »Galerie des Merciers« mit den königlichen Gemächern des Palastes verbunden.⁶⁹ Der Zugang zur unteren Kapelle erfolgte direkt vom Hof aus.

Ein heute nicht mehr erhaltenes Annexgebäude der Kapelle war der im Norden gelegene »Tresor des Chartes«.⁷⁰ Sein Grundriß mit zwei Jochen und fünfseitig geschlossener Apsis nahm den Grundriß der Oberkapelle in Verkleinerung auf. Der dreigeschossige Bau (Abb. 6), errichtet kurz nach Fertigstellung der Kapelle, beherbergte im unteren und im ersten Geschoss jeweils eine Sakristei für die Kleriker. Im zweiten Geschoss waren die königlichen Archive untergebracht. Hier wurden Siegel, Urkunden, illuminierte Handschriften, liturgische Bücher und zeitweise auch die Reliquien aufbewahrt. In einem separaten Raum hielten sich die jeweils diensthabenden Kleriker auf.

Im Zuge der Französischen Revolution hat die Kapelle starke Verluste erlitten.⁷¹ Der kostbare Reliquienschrein wurde 1793 eingeschmolzen. Die wenigen noch vorhandenen Reliquien werden heute im Tresor von Notre-Dame aufbewahrt. Fast alle Stücke der Innenausstattung wie Orgel, Lettner, Chorgestühl mußten entfernt werden und sind seitdem verschwunden. Alle herrschaftlichen Insignien wurden abgeschlagen, ein Teil der Skulpturen zerstört. 1793 wurde der Dachreiter, wie bei allen kirchlichen Einrichtungen abgetragen. Nach 1790 wurde die Kapelle als Klublokal und Lager genutzt.

⁶⁸ Verkaufsstände dieser Art, die teilweise sogar zwischen den Strebepfeilern von kirchlichen Bauten lagen, haben Tradition, beispielsweise in Bayonne und Le Mans. In Lyon waren sie bis 1980 an der Kirche Saint-Nizier zu finden.

⁶⁹ Ein weiterer Zugang zur Oberkirche wurde unter Ludwig XII. (1462-1515) nach 1500 errichtet: Eine überdachte Treppe führte auf der Südseite der Kapelle direkt vom Hof hinauf in die Vorhalle der oberen Etage. Sie wurde 1630 beschädigt und Ende des 17. Jahrhunderts abgetragen. Ab 1811 wurde auf dieser Seite eine neue Treppe angebaut, diesmal weniger raumfordernd im neo-ägyptischen Stil. Auch diese Treppe existiert heute nicht mehr; sie wurde 1849 abgerissen.

⁷⁰ Er wurde 1776 abgerissen.

⁷¹ Mit Erlaß vom 11. März 1787 erging ein Ratsbeschluß, der festlegte, wie mit den königlichen Kapellen zu verfahren sei. Die Kapellen mußten sich einer Art Zwangsverwaltung unterziehen. Freiwerdende Stellen wurden nicht mehr neu besetzt, Rechtsansprüche der Klerikerkapitel wurden unterdrückt, ihr Besitz wurde beschlagnahmt. Die Beschlüsse waren noch nicht durchgeführt, als die Französische Revolution ausbrach und dem Ancien Régime und dessen Einrichtungen ein endgültiges Ende setzte. Siehe dazu Morand, S.-J., Pièces Justificatives, S. 200ff.

Zwischen 1803 und 1837 wurde die Oberkapelle zum Archiv für Gerichtsakten umfunktioniert. Die Unterkirche diente in diesen Jahren wieder als Kirchenraum.

Die ersten Vorschläge zu einer Restaurierung stammten aus dem Jahr 1835. Erst Jahre später wurde mit ihrer Umsetzung begonnen. Félix Duban leitete bis 1849 die Bauarbeiten; Jean-Baptiste Lassus (1807-1857), sein Nachfolger, übernahm die Bauleitung bis zu seinem Tod im Jahr 1857. Die noch ausstehenden Arbeiten wurden 1863 durch den Architekten Boeswillwald abgeschlossen. Ab 1849 wurde es üblich, jährlich hier eine feierliche Messe zur Eröffnung des Pariser Magistrates zu feiern. Heute ist die Kapelle fern jeder liturgischen Nutzung. Auf der Ile-de-la-Cité gilt sie neben Notre-Dame als herausragende Attraktion für Touristen aus aller Welt.

Grundriß und Außenansicht

Der Grundriß der Oberkapelle (Abb. 8) zeigt eine nach Osten ausgerichtete Saalkirche bestehend aus vier quereblongen Jochen mit Kreuzrippengewölbe und einer polygonalen Apsis mit 7/12 Chorschluß. Im 13. Jahrhundert war der Zugang über eine Galerie vom königlichen Palast möglich.⁷² Die schmalen Wendeltreppen an der Westseite des Kapellenschiffs, die man heute benutzen muß, um ins Obergeschoß zu gelangen, waren ehemals nur Bedienungszugänge, die zur Orgeltribüne und zum Dachstuhl führten. Gänzlich anders als in der Oberkapelle ist die Grundrißlösung im unteren Kapellenraum (Abb. 7). Hier handelt es sich um einen dreischiffigen Longitudinalbau, dessen Seitenschiffe im Vergleich zum Mittelschiff sehr schmal sind. Da sie in Verlängerung um den Chor herumgeführt werden, entsteht der Eindruck eines Chorumgangs.

Im Aufriß erfährt der Baukörper eine horizontale Unterteilung in einen massiven Unterbau und einen durch große Glasflächen begrenzten Oberbau,

⁷² In der Sainte-Chapelle von Paris stand der untere Raum dem Personal zur Verfügung in Form einer »capella publica«, der obere dagegen wurde nur vom König und seiner Familie, seinem Beichtvater und wenigen auserwählten Geistlichen genutzt und erfüllte so die Funktion einer »capella privata«.

der wenig Mauermasse zeigt (Abb. 9). Durch drei verschiedene Gesimse, die den Baukörper umlaufen, werden horizontale Markierungen gesetzt. Das untere Gesims verläuft auf Sohlbankhöhe der unteren Kapellenfenster. Die geringe Höhe der Fenster entspricht der niedrigen Raumhöhe der Unterkapelle. Das zweite Gesims, das wesentlich breiter und differenzierter aufgebaut ist als das darüber- und das darunterliegende, verläuft über den Fenstern der Unterkapelle und markiert auf dieser Höhe den Fußboden der Oberkapelle. Ein weiteres Gesims, analog zum unteren, befindet sich auf Sohlbankhöhe der oberen Fenster. Die vertikale Unterteilung des Außenbaus erfolgt durch die Strebepfeiler, die den Bau in seiner Abfolge rhythmisieren, aber auch vereinheitlichen und verbinden (Abb. 10). Sie haben auf Bodenniveau des Hofes knapp drei Meter Tiefe, steigen steil empor und erreichen nach mehreren Rücksprüngen, die die Wasserschläge markieren, die Dachbalustrade. Zwischen den Strebepfeilern eingespannt sind die »gläsernen Wände« der Oberkapelle. Die vierbahnigen Fenster des Langhauses schließen mit genasten Lanzettbögen ab und werden jeweils paarweise im Couronnement von einem Spitzbogen übergriffen, in den ein Rund mit stehendem Vierpaß eingeschrieben ist. Die so entstandene Struktur von zwei doppelläufigen Lanzetten wird nochmals zusammengefaßt, diesmal steht ein Rund mit stehendem, genastem Sechspaß im Zwickelfeld. Im Bereich der Apsis sind die Fenster schmaler und nur zweibahnig. Die Lanzetten schließen, ebenso wie die Fenster im Langhaus, mit genasten Kleeblattbögen ab. Das Couronnement wird von drei ungerahmten, liegenden Dreipässen gefüllt. Über den großen Fenstern der Oberkirche wird der Raum zwischen den Strebepfeilern von weit vorspringenden, ziemlich flach abgedachten, krabbengeschmückten und kleeblattdurchbrochenen Wimpergen ausgefüllt.⁷³ Durch die Nebeneinanderreihung entsteht das Motiv der Wimpergarkade, das Sedlmayr als »arcature gablée« bezeichnet.⁷⁴ Der

⁷³ Sauerländer, S. 108.

⁷⁴ Sedlmayr, S. 379f.

Das Motiv der Wimpergarkade ist in Paris erstmals um 1235 an den Seitenkapellen von Notre-Dame nachzuweisen. Die Lettner der Kathedralen in Sens (um 1220), Chartres (1220/40),

Zusammenschluß der Kapellenschiffwände am Fuß der Dachzone erfolgt durch ein Kranzgesims und eine darüberliegende Balustrade (Abb. 11).⁷⁵ Die Strebepfeiler laufen in Helmfialen aus, die, wie die Mehrzahl der Wasserspeier, jüngerer Herkunft sind. In der sehr dichten Aufeinanderfolge der Strebepfeiler an der Apsis läßt sich erkennen, daß die Wirkung dieses starren, wuchtigen Strebewerks vom Architekten bewußt geplant war. Da der Druck, der in diesem Bereich von Gewölben und Gerüst aufgefangen werden muß, recht gering ist, war eine solche Konstruktion aus technischer Notwendigkeit nicht erforderlich und man kann annehmen, daß es dem Baumeister hier um ein Stilmittel ging.

Das im Süden auf Höhe der Oberkapelle liegende »Oratorium de Saint-Louis« wird im Erdgeschoß von zwei Säulen getragen. Deren laubgeschmückte Kapitelle ebenso wie der Wimberg des Portals gehören zum Stil des späten 14. Jahrhunderts. Dagegen stammt die darüberliegende Brüstung mit einem in »Fleur-de-Lys« vergegenständlichten Maßwerk aus dem 16. Jahrhundert.⁷⁶

Ursprünglich besaß die Sainte-Chapelle durch ihre unmittelbare Anbindung an den ehemaligen Palast keine westliche Fassade. Ihr plastischer Schmuck beschränkte sich ausschließlich auf die Portalbereiche.⁷⁷ Diese liegen im Bereich der zweistöckigen Vorhalle, deren Arkaden von stark vorspringenden Strebepfeilern begrenzt werden. Über dem Obergeschoß des Vorbaus ist der Blick auf die Fassadenrose gegeben, die in ihrer heutigen Erscheinung eine Ergänzung des 15. Jahrhunderts ist. Am unteren Rand des großen Giebels krönt dieses Geschoß ein stark vorspringendes Gesims mit Umgang. Dessen

Amiens (um 1260) und Staßburg (vor 1261) dienen als weitere Beispiele. Im 13. Jahrhundert wurde das Motiv in der Goldschmiedekunst an Reliquienschreinen und im 14. Jahrhundert an Monstranzen verwendet.

⁷⁵ Diese Brüstung stammt aus dem 17. Jahrhundert.

⁷⁶ Es ist denkbar, daß das Oratorium unter König Karl V. (1364-1380) errichtet wurde. Auf seinen Wunsch wurden bei der 1379 in Vincennes gegründeten Kapelle zwischen den Strebepfeilern zu beiden Seiten Oratorien angelegt. Wie in Paris sind die dortigen Oratorien von außen durch eine Tür direkt zugänglich. Die kleinen Räume sind mit Kamin und Piscine ausgestattet. Sie hatten einen eigenen Altar. Durch einen schräg geführten Sichtschlitz in der Wand zur Kapelle war es möglich, vom Oratorium direkt auf den Altar der Kapelle und auf die Reliquien zu sehen, ohne selbst gesehen zu werden.

⁷⁷ Die gesamte Portalskulptur ist ein Werk von Geoffroy-Dechaume und seinem Atelier und entstand im 19. Jahrhundert in Anlehnung an mittelalterliche Vorgaben.

Brüstung ist mit großen Wappenlilien geschmückt und zeigt in der Mitte die Initiale Karls VIII. als Zeichen der, während seiner Regierung von 1485 bis 1495 ausgeführten Arbeiten. Darüber erscheint im Mauerwerk des Giebels eine kleinere Rosette mit unterschiedlichen Paßformen.⁷⁸ Der Giebel wird von den Dächern der Treppentürme flankiert, die im 19. Jahrhundert umfangreich restauriert wurden. Auf jedem Turm schwebt über der Krone mit dem Wappen Frankreichs eine kleinere, die die Heilige Dornenkrone versinnbildlicht. Den Spitzkegeln der Türmchen entspricht die 33 Meter hohe Turmspitze der Kapelle, die aus dem 19. Jahrhundert stammt und nach einer Zeichnung von Lassus im Stil des 15. Jahrhunderts neu errichtet wurde. An ihrer Basis hat Geoffroy-Dechaume die Figuren der zwölf Apostel dargestellt, denen er die Züge der Hauptmitwirkenden der Restauration von 1837-1855 verliehen hat; weiter oben, am Ansatz der Spitze, sieht man eine Schar von Engeln, die die Leidenswerkzeuge Christi tragen.⁷⁹

Der Innenraum der Unterkapelle

Mit ihrer geringen Höhe von 6,60 Metern und dem gedämpften Licht erinnert die Unterkirche an eine Krypta (Abb. 12). Die Dreischiffigkeit des unteren Raumes ist bedingt durch die konstruktiven Erfordernisse der Oberkapelle. Da die obere Kapelle Bezug nahm auf die in eine geringe Raumhöhe zur Verfügung. Da bei Einschiffigkeit und geringer Raumhöhe die Gewölbeausläufer nur wenig über dem Bodenniveau gelegen hätten, war es notwendig, die Kapelle mehrschiffig zu gestalten. Es entstand ein sechs Meter breites Mittelschiff, beidseitig flankiert von einem schmalen, jeweils nur zwei Meter breiten Seitenschiff. Die innerhalb der Seitenschiffe liegenden Schwibbogen übertragen den Schub des Gewölbes auf die äußeren Strebepfeiler. Wie alte Darstellungen zeigen, war der Chor der Kleriker

⁷⁸ Dieser Teil des Baukörpers wurde im 17. und 19. Jahrhundert stark restauriert.

⁷⁹ Der Dachreiter gehört zu den Bauelementen, die am häufigsten umgestaltet wurden. Vor dem heutigen dürfte es vier verschiedene Versionen gegeben haben. Der Erste stammte aus dem 13. Jahrhundert, ein Zweiter wurde 1383 im Auftrag Karls V. erbaut; vgl. Monatsdarstellung »Juni« im Stundenbuch des Herzogs von Berry, abgebildet bei Dufournet, S. 35. Ein dritter Dachreiter wurde gegen 1460 konstruiert, ein Vierter wurde um 1670 fertiggestellt; er wurde 1793 zerstört.

ursprünglich mit einem Gitter vom Raum der Gemeinde abgetrennt.⁸⁰ In der Apsis fallen zwei schlanke runde Stützen auf. Sie befinden sich genau unter der Reliquientribüne der Oberkirche und wurden aus Gründen der Stabilisierung eingebaut.

Der Kapelleninnenraum wird beherrscht von schlanken, monolithischen Säulen, die aus polygonalen, mehrfach abgestuften Sockeln hervorgehen (Abb. 13). Diese werden pro Dienstbündel nicht als homogener Sockelblock verschliffen, sondern verspringen im Basisbereich jeweils gegeneinander.⁸¹ Die runden Stützen scheinen eng zusammengedrängt. Dieser Eindruck wird durch die unterschiedliche Farbfassung verstärkt. Für die Raumwirkung ist es ausschlaggebend, daß die Entscheidung zugunsten runder Stützen gefällt wurde, an deren Schäften der Blick des Betrachters hindurchgleitet, wodurch eine Transparenz des Raumes suggeriert wird. Jede Entscheidung für gratige oder eckige Stützen hätte hier eine Zäsur bedeutet.⁸²

Die Kapitelle der Säulen liegen auf gleicher Höhe und zeigen unterschiedliches Dekor. Einige sind mit Krabben versehen, andere zeigen naturgetreues Laubwerk. Die Abakusplatten sind sternförmig und bilden die Basis für die in Gold gehaltenen Gewölberippen von Mittel- und Seitenschiff. Die Zäsur der einzelnen Joche wird an den Seitenschiffwänden durch fünf gestaffelt angeordnete Säulen markiert. Im dazwischenliegenden Bereich erfährt die Wand eine Rhythmisierung durch weitere Säulen des Blendbogensockels, deren polygonale Basen auf einer durchgehenden Sockelbank aufliegen. Pro Joch wurden je fünf kleeblattbogige Blendarkaturen vor die eigentliche Wand gesetzt. Der darüber liegende Bereich ist den niedrigen, gedrängt wirkenden Maßwerkfenstern vorbehalten. Diese bestehen aus niedrigen Spitzbogenarkaturen, in die jeweils ein sphärisches Dreieck eingepaßt ist. Letzteres trägt im Inneren eine Kreisform mit eingeschriebenem,

⁸⁰ Leniaud/Perrot, S. 93 zeigen diese Abtrennung auf einer Abbildung nach einem Stich von Ransonette.

⁸¹ Wiener, S. 61, Fn. 188 sieht die Sockelbildung als Synthese aus der verunklarenden Vereinheitlichung des Meisters von Saint-Denis und der von Reims herrührenden differenzierten Zusammenfassung.

⁸² Sauerländer, S. 104.

stehendem Sechspaß.⁸³ In die zueinanderstrebenden Paßnasen wurde ein Bleireif eingespannt, dessen Rund in seinem Inneren wiederum eine gleichseitige Raute hält. Die filigrane Einteilung der Fensterfläche ermöglicht darstellerisch die Verwendung verschiedener Inhalte. So liegen ornamentgleiche Muster im Bereich der Paßbogen, während, die mittlere Raute eine figürliche Szene zeigt. Im Chorbereich der Unterkapelle werden jeweils zwei Lanzetten mit darüberliegender Paßform von einem Spitzbogen überfangen.⁸⁴

Die farbliche Fassung der Unterkapelle wurde im 19. Jahrhundert erneuert, weitestgehend in Anlehnung an alte Befunde. Ein Teil der Säulen trägt auf blauem Grund die goldene Lilie als heraldisches Motiv des französischen Königshauses; ein anderer Teil der Säulen zeigt kleine Türme auf rotem Grund. Hier bezieht sich die Heraldik auf die Mutter Ludwigs IX., Bianca von Kastilien. Für die Gewölbedekoration wurde ebenfalls das französische Lilienmuster auf blauem Grund gewählt. Im Fußboden der Unterkapelle sind ungefähr 20 Grabplatten aus dem 14. und 15. Jahrhundert erhalten.

Der Innenraum der Oberkapelle

Die obere, einschiffige Kapelle (Abb. 14) ist ein Gebäude von beachtlichen Ausmaßen: Ihre Länge beträgt 33 Meter; mit 10,7 Metern ist sie so breit wie das Schiff der Kathedrale von Laon und mit 20,5 Metern fast so hoch wie das Schiff der Kathedrale von Noyon.

Im Aufriß zeigt das untere Drittel der Kapellenschiffwand einen mit Blendbogenreihen geschmückten Sockel. Die großen Flächen der darüberliegenden Wand werden von großen Maßwerkfenstern dominiert. Die im 13. Jahrhundert so beliebte Gestaltung des Blendarkadensockels wurde hier mit besonders ausgeprägtem Sinn für das Dekorative ausgelegt. Die an den Längsschiffwänden verlaufende Sockelbank dient den zierlich wirkenden,

⁸³ Diese Form der Fenster tritt zuvor zwischen 1220/30 bei den Emporenbauten von Notre-Dame in Paris auf.

⁸⁴ Es handelt sich nicht mehr um die originale Verglasung. Diese mußte nach einer Überschwemmung der Kapelle im Jahr 1690 entfernt werden.

polygonal geformten Basen der Wandvorlagen als Standfläche. Dünne, polychrom gefaßte Säulen sind der eigentlichen Wand vorgelegt und tragen naturalistisch gestaltete Kapitelle in unterschiedlicher Ausformung. Über den darüberliegenden polygonalen Abakusplatten ist der Wand eine doppelt geführte Blendbogenarkatur vorgelegt. Dreipaßbögen, die die einzelnen Stützen miteinander verklammern, werden jeweils paarweise von einem Spitzbogen übergriffen. Im Zwickelfeld zwischen Dreipaß und übergreifender Bogenstruktur steht jeweils ein frei stehender Vierpaß.⁸⁵ Zahlenmäßig unterscheidet sich der Rhythmus der Bogenreihen an den Kapellenschiffwänden von dem im Apsisbereich.⁸⁶ Zudem wird diese unregelmäßige Aufeinanderfolge im zweiten südlichen Übergangsjoch von einem Spülwasserbehältnis mit zwei Becken unterbrochen und im Langhaus ist, an der Nord- wie an der Südseite, im dritten Joch je eine weite Nische ausgespart, die von einem flachen Bogen überfangen wird (Abb. 15). Die Nischen wurden als Sitzgelegenheiten für die königlichen Herrschaften eingerichtet. Die im Süden liegende Nische war die der Königin, die Gegenüberliegende die des Königs.⁸⁷ Wie eine Darstellung aus einem Stundenbuch des Johann von Berry zeigt, waren diese Nischen mit Vorhängen zu verschließen (Abb. 16).⁸⁸

Oberhalb der Sockelzone wird der Raum durch die bunten Glasflächen der großen Fenster bestimmt, die sich mit ihrem Bildprogramm zwischen den Strebepfeilern ausdehnen (Abb. 17). Die ungefähr fünf Meter breiten Fenster des Langhauses sind in vier Lanzetten gegliedert, die im Bereich des Couronnements paarweise zusammengefaßt werden. In der Apsis sind die Fenster jeweils zweibahnig angelegt. Bedingt durch die polygonale Wandführung stehen im diesem Bereich nur kurze Wandabschnitte zur Verfügung. Deshalb messen die unmittelbar an das Langhaus angrenzenden Apsisfenster in der Breite nur 0,80 Meter. Zur Apsismitte hin nimmt die Breite

⁸⁵ Dieser tritt frühestens um 1231 am Langhaus von St. Nicaise in Reims auf.

⁸⁶ Im Joch wurde das Blendbogenmotiv im Verhältnis 6:3 angelegt.

⁸⁷ Nischen dieser Art wurden erstmals in der Kapelle von Saint-Germain-en-Laye eingerichtet.

⁸⁸ Chantilly, Musée Condé, »Les Très Riches Heures du Duc de Berry«, fol. 159 r.

der Wandabschnitte und damit auch die Breite der Fensteröffnungen zu, sodaß im Mittelfenster eine Breite von 1,10 Metern erreicht wird. Auf Grund ihrer Gliederung und ihrer ornamentalen Füllung wirken die langgestreckten, tief hinunterreichenden Kapellenfenster noch höher, als sie es wirklich sind. Die Lanzetten sind zu vertikalen Bändern ausgezogen, die zwölfmal so hoch wie breit sind. Zwischen den einzelnen Fenstern des Langhauses ragt die gestaffelte Struktur der neungliedrigen Wandvorlagen mit ihrem Volumen in den Innenraum hinein und verbirgt die dahinterliegende Wand des Kapellenschiffs (Abb.18). Die vier Langhausjoche werden von großen rechteckigen Gewölben bedeckt, deren Ausläufer tief heruntergezogen auf den von Crochetkapitellen getragenen Kämpferplatten der Wandvorlagen münden (Abb. 19). Die Gurtbogen sind fünfgliedrig. Die Kreuzrippen haben drei Profile, von denen das mittlere stärker ist als die beiden äußeren. Nur zweieinhalbgliedrig sind die Rippen der Schildbogen, die mit den Maßwerkbogen der Fenster korrespondieren und oberhalb der Kämpferzone von Gurt- und Kreuzrippen münden. In der unterschiedlichen Stärke der Rippen ist das Bestreben des Baumeisters zu erkennen, diese jeweils ihrer Inanspruchnahme anzupassen. In vorderer Ebene der Dienstbündel stehen, auf prunkvoll gestalteten, blattverzierten Konsolen in Höhe der Sohlbank zwölf Apostelstatuen unter Baldachinen (Abb. 20).⁸⁹ Ihre Körpermitte liegt in dem Bereich, in dem die Arkadenzone in die Fensterzone übergeht. Alle Apostelstatuen halten auf runden Scheiben Weihekreuze in den Händen. Sie stehen an den zwölf Stellen, an denen bei der Kirchenweihe der Bischof nach der Ordnung des Pontifikale die Wände des Gotteshauses mit Chrisam salbt. Im Zusammenhang mit den Apostelstatuen hat Günther Bandmann auf die Verbildlichung der Säule und ihre Bedeutung hingewiesen: »Während man sich im frühen 11. Jahrhundert noch damit begnügte, nur die Namen von Heiligen auf die Säulen zu schreiben oder durch Einlagen von Reliquien sie in

⁸⁹ Die heutige Aufstellung der Apostelskulpturen entspricht nur bedingt der ursprünglichen Reihenfolge. Statuen unter Baldachinen tauchten in Frankreich erstmals im Chor der Kirche von Montier-en-Der auf; vgl. Sedlmayr, S. 379. Außerhalb Frankreichs waren sie in der Oberkapelle in Oviedo bereits im 12. Jahrhundert Teil der Innenausstattung.

ihrer Realität zu steigern, drängte das 12. und 13. Jahrhundert auf anschauliche Vergegenwärtigung«. ⁹⁰ Nicht zu vergessen ist der Symbolsinn der architektonischen Stütze im Sakralraum. ⁹¹ Im seinem Brief an die Galater schreibt Paulus, daß Jakobus, Kephass und Johannes als Säulen angesehen werden. ⁹² In der Grabeskirche in Jerusalem umgeben insgesamt 20 Stützen das Allerheiligste. Neben acht Pfeilern befinden sich dort zwölf Säulen, die nach der Überlieferung die zwölf Apostel symbolisieren. Nach dem Vorbild der Grabeskirche ließ Kaiser Konstantin sein Grab ebenfalls von zwölf Säulen umgeben und auch Theoderich folgte beim Bau seines Grabmals in Ravenna dieser Vorgabe. ⁹³ Den spiritualen Beistand der Apostel beanspruchten nach den antiken Kaisern auch zahlreiche christliche Herrscher, indem sie die Stützen der Kirche mit den Aposteln gleichsetzten. Und Abt Suger äußerte sich in einer Beschreibung des Kirchenbaus von Saint Denis: »In der Mitte hoben zwölf Säulen, entsprechend der Zahl der Apostel, und ebensoviel in den Seitenschiffen, die Zahl der Propheten kennzeichnend, den Oberteil des Gebäudes empor nach den Worten des Apostels, der im Geiste baut«. ⁹⁴ Demnach sind die Apostelstatuen einerseits zu verstehen als symbolische Bedeutungsträger, die als Fundamente des Himmlischen Jerusalem. Andererseits transponieren sie Darstellungen von Bildmotiven, die zuvor am Portal ihren Platz hatten, in den Innenraum der Kirche. ⁹⁵ Sie erfüllen somit eine doppelte Funktion: Sie verweisen auf das Martyrium Christi, gleichzeitig sind sie Zeichen des Kultortes der im Weiheakt als solcher sakralisiert wurde.

⁹⁰ Bandmann 1978, S. 82.

⁹¹ Siehe dazu: Reudenbach, B.: Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 14, 1980, S. 310-351.

⁹² Brief des Paulus an die Galater, Kap. 2, Vers 9 und Johannesevangelium, Kap. 1, Vers 42: »Du bist Simon, der Sohn des Johannes, du sollst Kephass heißen«. Kephass bedeutet: Fels (=Petrus).

⁹³ Voelkl, L.: Die Kirchenstiftungen des Kaisers Konstantin im Lichte des römischen Sakralrechts, Köln/Opladen 1964, S. 46.

⁹⁴ Suger bezieht sich auf den Brief des Apostel Paulus an die Epheser, in dem es in Kapitel 2, Vers 19ff. heißt: »So seid ihr nun nicht mehr Gäste und Fremdlinge, sondern Bürger mit den Heiligen und Gottes Hausgenossen, erbaut auf dem Grunde der Apostel und Propheten, da Jesus Christus der Eckstein ist, welcher die Wände von beiden Seiten eint, in dem jedes Bauwerk, geistig oder materiell, wächst zu einem heiligen Tempel des Herrn«.

⁹⁵ Bauer, S. 169.

Die Raumwirkung

Mit ihren starken Außenmauern und der geringen Raumhöhe bildet die Unterkapelle eine Art Sockel für die Oberkapelle. Durch die relativ kleinen Fenster dringt nur wenig Licht in den Innenraum, sodaß der Raumeindruck dem einer Krypta. ähnlich ist. Ganz anders wirkt der hohe steile Innenraum der Oberkapelle, der mehr als die dreifache Höhe des unteren Kapellenraums hat. Hier dominieren die von schlanken Pfeilern und dünnem Stabwerk gestützten Wände aus Glas, deren Farbigkeit die tatsächliche Wandstärke für den Betrachter im Inneren der Kapelle verunklärt. Die ätherische Raumwirkung wird begünstigt durch die optische Täuschung, die die wirklichen Proportionen und Maße des Baus verschleiert. Der Verzicht auf stützende und tragende Mauermaße im Bereich der Oberkapelle setzte auf Seiten des Baumeisters besondere Fertigkeiten in Planung und Konstruktion voraus. So ließ dieser die einzelnen Steine der Außenwände mit Hilfe verbleiter Eisenklammern miteinander verbinden. Das Mauerwerk ist im Bereich der Oberkapelle mit eisernen Stegen verschient. Eine Schwachstelle der Konstruktion drohte im Bereich der großen Wandöffnungen, denn die Ausdehnung der Fensterflächen setzte sie der Gefahr aus, vom Wind eingedrückt zu werden oder bei der geringsten Bewegung des Mauerwerks zu zerbrechen. Deshalb verwendete man Metallarmierungen, die die Fensterkreuze und Strebepfeiler auf verschiedenen Höhen durchlaufen. Die dicken Eisenstangen wurden so oft wie möglich verborgen, indem man sie mit den Bleisprossen der Glasfenster zusammen verlaufen ließ. Insgesamt ergab sich dank dieses Metallgerüsts eine perfekte Statik, die so umgesetzt wurde, daß der uneingeweihte Besucher sie nicht entdeckt. So werden im Innenraum die Strebepfeiler durch die intensiv gefärbten Glasfenster, die keinen Durchblick nach außen gewähren, gänzlich dem Blick des in der Kapelle stehenden Betrachters entzogen. Die Kapellenwand scheint entmaterialisiert und mystisch, das auf filigran wirkenden Stützen ruhende Gewölbe scheint zu schweben. Dieter Kimpel und Robert Suckale sprechen in diesem Zusammenhang von einem

Raum mit »gläsernen Wänden mit Zwischenstützen«. ⁹⁶

Dem Innenraum der Oberkapelle haftet Preziosität an. Bedingt ist dieses durch das eingesetzte Material und die polychrome Farbgebung, bei der neben Gold, Blau und Rot dominieren. Günther Bandmann weist in diesem Zusammenhang auf den Aspekt der Materialüberhöhung hin und die Möglichkeit, den Pariser Bau als monumentalen Schrein zu deuten. ⁹⁷ Diese Interpretation ist für die Zeit des Mittelalters nicht belegbar, sondern eher ein Relikt romantischer Geschichtsschreibung. Doch treffen seine Aussagen über die materiellen Konditionen der Sainte-Chapelle durchaus zu. »Die Verwandlung des Steinbaus in einen Schrein mit Hilfe des Glases, einer farbigen Fassung mit viel Gold, Rot und Blau, teilweise unter Verwendung von Glaspasten ist nicht nur als ein Wechsel des materiellen Charakters unter dem Eindruck der übergeordneten Bestimmung als Reliquiar zu verstehen, sondern auch allgemein als Sublimierung und Veredelung der Materie, deren Formlosigkeit und Dunkelheit durch die Kunst und das Licht überwunden werden. Dieser Gedanke der Dominanz des Materials über die Kunst, bzw. das Kunstwerk wurde speziell im Hinblick auf die Sainte-Chapelle in einem Brief von Papst Innozenz IV. an den Heiligen Ludwig von 1244 zitiert, in dem die auf Ovid zurückgehende Wendung *opere superante materiam* Anwendung fand«. ⁹⁸ Auf die außergewöhnliche Preziosität der Pariser Kapelle weist auch Hans Sedlmayr hin, der anmerkt, daß der roten Farbe, die auf die Säulen der Arkatur aufgetragen war, kleine Splitter aus Glas und Spiegelglas beigemengt waren »[...] Sie sollten ein Glitzern hervorrufen, als wäre der Bau mit Edelsteinen übersäht, der Stein mit Edelsteinen durchwachsen [...]«. ⁹⁹ Auch Sedlmayr thematisiert den Schreincharakter des Innenraumes der Oberkapelle, in dessen kultischem Mittelpunkt ein zweiter Schrein die kostbare Reliquie umgibt. ¹⁰⁰ Die These, daß es sich bei der Pariser Kapelle um einen monumentalen begehbaren Schrein handeln könnte, wurde erstmals durch M.

⁹⁶ Klmpel/Suckale 1995, S. 403.

⁹⁷ Bandmann 1969, S. 82ff.

⁹⁸ Ovid, *Metamorphosen* II., 5.

⁹⁹ Sedlmayr, S. 378.

¹⁰⁰ Sedlmayr, S. 377.

F. Guilhermy, Membre du Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France et de la Commission des Edifices Religieux aufgestellt. Er schrieb unter dem Eindruck der Restaurierungsmaßnahmen in seinem 1855 erschienenen Buch : »Il (le Roi) voulut préparer aux saintes reliques un séjour vraiment digne de leur importance, et chargea son architecte, Pierre de Montereau, de leur construire une châsse de pierre, travaillée à jour comme une filigrane d'or, tapissée d'émaux, illuminée de brillantes verrières«.¹⁰¹

Bis heute besteht die Intension, die Kapelle als steinernen Schrein zu interpretieren.¹⁰² Im Zusammenhang mit der Gründungsurkunde von Januar 1246 spricht man von der Errichtung »d'une immense châsse vitrée«.¹⁰³ Robert Branner betont, daß der Charakter dieser Architektur nur aus ihrer Aufgabe als Reliquenschrein zu erklären sei, mehr noch indem er die Funktion der Sainte-Chapelle als »national shrine« herausstellt.¹⁰⁴ Otto von Simson bezeichnet die Sainte-Chapelle als »Schrein für die verehrungswürdigsten Reliquien des Christenheit« und plädiert für eine Zusammensicht von Architektur und ikonographischem Programm der Fenster, die nicht mehr als Wandöffnungen, sondern als »strahlende Transfiguration der Wände« zu sehen sind.¹⁰⁵

¹⁰¹ Guilhermy, F.M.: Itinéraire Archéologique de Paris, Paris 1855, S. 309.

¹⁰² Z. B. Leniaud/Perrot, S.96.

¹⁰³ Katalog 1960, S. 101.

¹⁰⁴ Branner 1965, S.57.

¹⁰⁵ Von Simson 1982, S. 601f.

Exkurs: Die Architektur als Bedeutungsträger

Nach Günter Bandmann ist der mittelalterliche Kirchenbau nicht nur als Baukunst zu verstehen, der eine bestimmte Funktion zu erfüllen hatte, sondern ist als Ganzes oder in einem bestimmten Teil Bedeutungsträger.¹⁰⁶

»Wenn man sagt, das Kunstwerk habe eine Bedeutung, so meint man damit einen Hinweis auf etwas, das über die materielle und formale Organisation des Kunstwerks hinausgeht, eine Einordnung in einen größeren Sinnzusammenhang.«¹⁰⁷ Dagobert Frey bemerkt dazu: »[...] ein Kunstwerk kann durch Bedeutungszusammenhänge sinnbildlich wirken, die gar nicht oder nicht ausschließlich im Künstlerischen gelegen sind.«¹⁰⁸ Während heute bei einem Bauwerk der ästhetische Aspekt eine wichtige Rolle spielt, waren Symbolgehalt und allegorische Bedeutung im Mittelalter vorrangig. Daneben existierte die geschichtliche Bedeutungsebene.¹⁰⁹ Zu dieser Gruppe zählt Bandmann die Rezeption von Bauformen aus ganz fremden Kulturräumen, aus fernen Regionen oder Epochen.

Vorrangig sieht er die symbolische Bedeutungsebene. Sie manifestiert sich durch Übernahme von Formen, Farben und Zahlen, denen eine bestimmte Bedeutung zukommt.¹¹⁰ Farben waren schon in der Antike mit einer speziellen Bedeutung verknüpft, so war Purpur beispielsweise immer dem Kaiser vorbehalten. In der christlichen Kunst des Mittelalters werden Farben zu Symbolträgern, die in Verbindung mit Pflanzendarstellungen besondere Bedeutung bekommen: So steht beispielsweise die weiße Lilie immer für die Reinheit der Jungfrau Maria. Die Zahlensymbolik geht auf das kosmologische und astrologische System des Alten Orient zurück und schreibt den Zahlen *Drei*, *Vier*, *Sieben*, *Acht* und *Zwölf* einen besonderen Symbolgehalt zu. Die Zahl *Drei* ist die Zahl der Dreieinigkeit, der Vollkommenheit, der theologischen Tugenden, der Lebensalter. Die *Vier* ist die Zahl der Elemente, der

¹⁰⁶ Bandmann 1951.

¹⁰⁷ Bandmann 1951, S. 11.

¹⁰⁸ Frey, D.: Zur Grundlegung, in: Kunstwissenschaftliche Grundfragen, Wien 1946, S. 21.

¹⁰⁹ Bandmann 1951, S. 34.

¹¹⁰ Ausführliche Interpretation bei Sauer, J.: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg im Breisgau 1924, S. 61ff.

Jahreszeiten, der Himmelsrichtungen, der Erdteile, der Weltalter, der Evangelisten und der Kirchenväter. *Sieben* ist in der Bibel die kosmisch-astronomische Ordnungszahl, die in zahlreichen Gleichnissen Anwendung findet, ebenso ist sie die Zahl der Tugenden und Laster, der Freien Künste und der Weltwunder. Der Achteckgrundriß oder die Zahl von acht Säulen ist bei Baptisterien und Grabkirchen vorrangig nachzuweisen. In der die Unendlichkeit symbolisierenden *Acht* werden die Sinngehalte von Wiedergeburt und Wiederauferstehung übermittelt. Besonders herausragend ist die Zahl *Zwölf*, die für die Zahl der Monate und der Tierkreiszeichen gilt. Die Bibel berichtet von zwölf Stämmen Israels, zwölf Söhnen Jacobs und zwölf Aposteln. Offensichtlich bestehen Zusammenhänge zwischen den Symbolwerten der Zahlenlehre und den Zahlen im Bereich der konstituierenden Architekturelemente architektonischer Kopien.

Neben der symbolischen Bedeutungsebene eines Bauwerks verweist Bandmann auf die allegorische, die sich des Bildes, der Personifikation, der Mimik oder der Geste bedient. So gilt der im Alten Testament beschriebene Salomonische Tempel als Abbild der Stiftshütte und des Bundeszeltens, das Moses auf göttliche Weisung als Stätte des Herrn in der Wüste errichtet hatte. Seine Errichtung und Ausstattung wird in der Bibel ausführlich beschrieben.¹¹¹ Der Zugang zum Tempel fand durch die Eingangshalle statt, deren Portal von zwei reich verzierten Säulen flankiert wurde.¹¹² Durch dieses Portal führte der Weg ins Allerheiligste, dessen Bewahrer Salomo nicht nur König von Israel war, sondern ob seiner Weisheit besonders hervortrat.¹¹³ In frühchristlicher Zeit galt der Salomonische Tempel den Kirchenvätern in Auslegungen des Johannesevangeliums als alttestamentarische Allegorie für die Kirche.¹¹⁴ In der Kirchenarchitektur des Mittelalters und auch im Barock sind gedrehte Säulen am Außenbau von Kirchenportalen, ebenso an Ciborien im

¹¹¹ 1. Buch der Könige, Kap. 6.

¹¹² 1. Buch der Könige, Kap. 7, Vers 15ff.

¹¹³ Salomo war Sohn König Davids und der Bathseba. Er gilt als Verfasser der alttestamentarischen Bücher: Sprüche, Prediger, Hohes Lied sowie der apokryphen Psalmen und Oden Salomos.

¹¹⁴ Johannesevangelium, Kap. 2, Vers 19-22. Siehe dazu: Haussherr, R.: Templum Salomonis und Ecclesia Christi in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 32 (1968).

Kircheninnenraum nachzuweisen und zitieren das alttestamentarische Vorbild. Bandmann unterstellt dem mittelalterlichen Menschen, daß er die signifikante Aussage, die sich durch die Verwendung einer Form ergibt - im Beispiel des Salomonischen Tempels sind es die gedrehten Säulen - zu deuten wusste. Nach der mittelalterlichen Bibelauffassung ist das Kirchengebäude nicht nur als Thronsaal Christi, bischöfliche Aula, Andachtsort und Versammlungsraum der Gemeinde zu verstehen. Es wurde vorrangig als symbolisches Abbild des Himmlischen Jerusalem verstanden, wie es der Evangelist Johannes im 21. Kapitel der Offenbarung beschreibt. »(Ein Engel) [...] zeigte mir die heilige Stadt Jerusalem herniederkommen aus dem Himmel von Gott, die hatte die Herrlichkeit Gottes. Ihr Licht war gleich dem alleredelsten Stein, einem Jaspis, klar wie Kristall. Sie hatte eine große und hohe Mauer und hatte zwölf Tore und auf den Toren zwölf Engel [...] Die Mauer der Stadt hatte zwölf Grundsteine und auf ihnen die zwölf Namen der zwölf Apostel des Lammes [...] Und die Stadt ist viereckig angelegt, und ihre Länge ist so groß wie die Breite [...] Und ihr Mauerwerk war aus Jaspis und die Stadt aus reinem Gold gleich reinem Glas. Und die Grundsteine der Mauer um die Stadt waren geschmückt mit allerlei Edelsteinen. Der erste Grundstein war ein Jaspis, der zweite ein Saphir, der dritte ein Chalzedon, der vierte ein Smaragd, der fünfte ein Sardonyx, der sechste ein Sarder, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Beryll, der neunte ein Topas, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyazinth, der zwölfte ein Amethyst. Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, ein jedes Tor war aus einer einzigen Perle, und der Marktplatz der Stadt war aus reinem Gold wie durchscheinendes Glas. Und ich sah keinen Tempel darin; denn der Herr, der allmächtige Gott, ist ihr Tempel«. ¹¹⁵ Analog zu den zwölf Grundsteinen, auf denen die schützende Stadtmauer des Himmlischen Jerusalem basiert, wurden die zwölf Apostel als Stützen der christlichen Kirche definiert. Für die christliche Lehre ist das Bauwerk als Gleichnis für die aus lebendigen Gliedern bestehende Ecclesia zu sehen. Die die Apostel verkörpernden Säulen bekommen anthropomorphe Bedeutung. Christus ist

¹¹⁵ Offenbarung des Johannes, Kap. 21, Vers 10ff.

der Schlußstein, der den Kirchenbau zusammenhält. Durch die Zahl der Stützen und die Lage des Schlußsteins wird das Kirchengebäude symbolisch aufgewertet und erhält die allegorische Interpretation als Himmelsstadt.¹¹⁶

Die Bedeutungsträgerschaft der Sainte-Chapelle von Paris

Die Metapher des Himmlischen Jerusalem führte dazu, daß sich Auftraggeber und Baumeister bemühten, ihrem Kirchengebäude Glanz und Kostbarkeit zu verleihen. Das war den Baumeistern der Pariser Kapelle offensichtlich gelungen, wie Jean de Jaudun im Jahre 1323 in seinem »tractatus de laudibus parisius« schreibt: »Elle se fait admirer par sa très forte structure et l'indestructible solidité des matériaux dont elle est formée. Les couleurs très choisies de ses peintures, les dorures précieuses de ses images, la pure transparence de ses vitraux, les vertus merveilleuses de ses autels, les ornements extraordinaires de ses châsses aux bijoux éclatants, donnent à cette maison de prières un tel degré de beauté qu'en y entrant on se croit ravi au ciel, et que l'on s' imagine avec raison être introduit dans uns des plus belles demeures du paradis«.¹¹⁷

Einzigkeit und besondere Aussagekraft hat die Verglasung der Oberkapelle, die sich in 15 Fenstern über 618 Quadratmeter ausdehnt und in 1134 Szenen aus der christlichen Heilsgeschichte wiedergibt.¹¹⁸ Das Programm der Fensterverglasung besteht inhaltlich aus zwei Teilen: Im Teil der Kapelle, der den Laien vorbehalten war, wird die Geschichte der Hebräer bis zur Apokalypse erzählt, einschließlich der Translation der Reliquien durch Ludwig den Heiligen. Otto von Simson weist auf die zahlreichen Könige und das Krönungsmotiv in der Verglasung hin. Und auch Louis Grodecki hat im Programm dieser Fensterverglasung die auffallende Betonung des Krönungsmotivs nachgewiesen.¹¹⁹ Die Fenster der Nordwand thematisieren

¹¹⁶ Sauer, J.: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg im Breisgau 1924, S. 61ff.

¹¹⁷ Jean de Jaudun: Tractatus de laudibus parisius, 1323, zitiert nach Stein, S. 120.

¹¹⁸ Zwei Drittel der Verglasung stammen aus dem 13. Jahrhundert, ein weiteres Drittel sind Ergänzungen des 19. und 20. Jahrhunderts.

¹¹⁹ Von Simson 1982, S. 604

alttestamentarische Szenen mit der Krönung eines Fürsten Israels und auch Moses, Aaron und Joshua erscheinen als Könige. In insgesamt 20 Bildern werden Personen des Alten Testaments gezeigt. Der französische König ist immer wieder mit den Königen Judas, David und Salomon verglichen worden, deren Geschichte die Fenster auf der Südseite der Kapelle zeigen. Im anderen Raumteil, dort, wo sich Klerus und König aufhielten, erzählen die Darstellungen vom Leben Christi und von den Propheten. Alle Fenster enthalten Hinweise auf Reliquien, vorrangig sind die Verehrung der Dornenkrone und des Wahren Kreuzes thematisiert. Im Scheitelfenster der Apsis nimmt die Dornenkrönung Christi den zentralen Platz des gesamten Darstellungsschemas ein und ist das Bindeglied zwischen den Szenen aus Altem und Neuem Bund. Die Menge der Darstellungen und die Höhe ihrer Anbringung weisen darauf hin, daß es sich nicht in erster Linie um Erzählungen der Heiligen Schrift handelte, deren bildnerische Umsetzung für den Besucher im Sinne einer »bible moralisée« vorgesehen war, sondern daß hier ein ikonographisches Programm passend zum Gesamtkonzept der Sainte-Chapelle entstand, das den französischen König in die Nachfolge der biblischen Könige einreichte. Als Auserkorener betete er inmitten dieser königlichen Schar. Auf seinem Kopf trug er die Krone, in die ein Splitter der Dornenkrone eingelassen war. Die Krone erfuhr so die Steigerung zum Reliquiar und Ludwig IX. wurde zum Träger des sakrosankten Herrschertums. Die Aussage der Architektur, in diesem Fall der Verglasung, birgt nicht nur den Hinweis auf die tiefe Religiosität des Herrschers, sondern hat gleichermaßen politische Aussagekraft. Die Botschaft, das Zentrum der mittelalterlichen Welt nun nicht mehr im Osten, sondern im Abendland zu suchen, knüpft an die antiken Vorbilder an, als Rom das wichtigste Zentrum im Mittelmeerraum war. Mit der Gründung des »Neuen Rom« hatte Kaiser Konstantin in der nach ihm benannten Stadt eine entsprechende Instanz im Osten geschaffen. Nicht zuletzt galt der Besitz der Passionsreliquien als Zeichen dafür, daß es sich bei diesem Platz um einen besonderen Ort handelte.

Den Transfer der Reliquien von Byzanz nach Frankreich deutet Ludwig IX. als »von Gott bestimmt«. Frankreich wird zum auserwählten Ort des Gottesgnadentums und Ludwig IX. sieht sich nicht mehr nur als der durch Erbfolge regierende König, sondern definiert sich als der von Gott bestimmte Herrscher.

Die Funktion der Sainte-Chapelle von Paris

Der Klerus

In der von Ludwig IX. getätigten »Première Fondation« von Januar 1245¹²⁰ wurden erste Personalfragen geklärt. Den übergeordneten Klerus stellten sogenannte »maîtres chapelains«. Ihnen unterstanden Kleriker, Diakone, Priester. Die einzelnen Mitglieder des Kapitels erhielten eine Entlohnung, die durch das königliche Benefizium gesichert war. Im August 1248 erweiterte Ludwig IX. mit der »Seconde Fondation« nochmals die personelle Besetzung des Kapitels.¹²¹ Aus der Zahl der Kapläne bestimmte er den »trésorier« als Schatzmeister und obersten Würdenträger des Kapitels. Ihm unterstand nicht nur die Obhut über die Reliquien, sondern er war für die Rechtsprechung und die Seelsorge der ihm Anvertrauten im besondern Maß verantwortlich. Die von ihm zu tragende Kleidung bestand aus einem Chormantel aus rotem Samt mit Hermelinbesatz. Gleich der Kathedra eines Bischofs stand sein Stuhl auf der Nordseite im Chor der Oberkapelle nahe der königlichen Sitznische. Seit 1380 wurde ihm durch päpstliche Erlaubnis gestattet, das bischöfliche Ornat an hohen Feiertagen zu tragen. Hierzu zählten Mitra, Bischofsring und entsprechende, liturgische Gewänder. Im Laufe der Zeit erhielt er das Recht, besondere Zeremonien innerhalb des königlichen Palastes abzuhalten.¹²²

Der zweitwichtigste Würdenträger des Kapitels und Vertreter des »trésorier« war der »chantre«.¹²³ Dem »chantre« oblag die Durchführung und Überwachung des festlichen Gottesdienstes. Als Kantor hatte er Einfluß auf Gesang und Liturgie in der Ober- und Unterkapelle. Er hatte Tag und Nacht Präsenzpflcht zu den Gebetszeiten. Er stellte den Plan für die täglich abzuhaltenden liturgischen Handlungen auf, teilte die Sänger ein und war bei größeren Festen persönlich für den Chor zuständig. Er belegte im Chorgestühl an der Südseite den ersten Platz und saß dem »trésorier« gegenüber. Der von

¹²⁰ Arch. Nat. K 32, Nr. 2; vgl. Morand, S.-J., Pièces Justificatives, S. 3ff.

¹²¹ Arch. Nat. K 30, Nr.17; vgl. Morand, S.-J., Pièces Justificatives, S. 8ff.

¹²² Ihm war es gestattet, z. B. »la Messe Rouge«, die feierliche Eröffnung des Parlaments zu zelebrieren.

¹²³ Dieses Amt wurde 1320 unter König Philipp V. eingeführt.

ihm getragene Chormantel war in der Farbe der Kleidung der Kanoniker angepaßt und hatte einen grau-weißem Pelzbesatz. Das Verhältnis zwischen »trésorier« und »chantre« war nicht immer harmonisch, was zum Teil an den sich überschneidenden Zuständigkeiten lag, aber auch in der Repräsentation und im Ansehen der Ämter begründet war.¹²⁴

In der Unterkapelle war einer der hauptverantwortlichen Kaplane für die Durchführung der Messe zuständig. Zu dessen Unterstützung stand jeweils ein Kleriker oder ein Vikar zur Verfügung. In der Sainte-Chapelle von Paris nahm die Anzahl der Kleriker über Jahrhunderte hindurch kontinuierlich zu. Im 17. Jahrhundert bekleideten fast 50 Personen unterschiedliche Ämter.

Die kirchliche Hierarchie

Als königliche Stiftung wurden dem Kapitel der Sainte-Chapelle von Paris besondere Privilegien zuteil. Der König stellte die zur Ausstattung der Kapelle und zum Unterhalt des Kapitels notwendigen Mittel zur Verfügung. Neben den direkten geldlichen Zuwendungen, die einem bestimmten Zweck dienen sollten, überließ er dem Kapitel die Einnahmen aus einem Teil seiner Domänen, die meistens in Naturalien wie Wein, Getreide oder Holz geleistet wurden. Die Kleriker finanzierten sich in der Regel über die ihnen zugewiesenen Pfründen.¹²⁵ Die Kanoniker logierten in unmittelbarer Nachbarschaft zur Kapelle in Wohnungen, die man ihnen zugewiesen hatte. Die Bezahlung orientierte sich an der jeweiligen Stellung: So erhielt der »trésorier« 7000 livres jährlich, ein Kanoniker zwischen 2000 und 4000 livres. Der »chantre« erhielt auf das Gehalt eines Kanonikers nochmals einen Aufschlag von 200 livres.¹²⁶ Mit diesen Zuwendungen war den Geistlichen eine großzügige Lebensführung möglich: Nicht wenige von ihnen besaßen eigene Kutschen und Pferde.

¹²⁴ Leniaud/Perrot, S. 68ff.

¹²⁵ Im 8. Jahrhundert wurden erstmals Pfründen vergeben. Damit war die tägliche Zuteilung der zum Lebensunterhalt notwendigen Mittel an die Kanoniker durch den Bischof gemeint. In den darauffolgenden Jahrhunderten verstand man unter dem Begriff der »Pfründe« den auf den einzelnen Kanoniker entfallenden Anteil aus dem Vermögen und Einkommen des Stifts. Siehe dazu: Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg/Br. 1999, Bd. 8, Sp. 197f.

¹²⁶ Die Beispiele beziehen sich auf die Zeit um 1700.

Zum Vergleich: Ein Steinmetz erhielt 4 sol pro Tag = 1000 sol pro Jahr = 50 livres.

Die Sainte-Chapelle von Paris lag im Zuständigkeitsbereich der örtlichen Pfarre von Saint-Barthélemy. Als übergeordnete Instanzen wären in der Regel der Bischof von Paris und der Erzbischof von Sens für das Kapitel zuständig gewesen, da aber die Kapelle innerhalb der königlichen Palastanlage lag, war sie in fast allen Bereichen unmittelbar dem König unterstellt. Die französische Krone, namentlich Ludwig IX. hatte das päpstliche Privileg erhalten, diese Kapelle im Bereich des Palastes als Kultraum errichten zu dürfen und die Kleriker nach seiner Wahl einzusetzen.¹²⁷

In der Regel stand der »trésorier« an der Spitze der Klerikerschaft einer Sainte-Chapelle. In Paris belegte er die zweite Stelle nach dem König. Der König selbst stand an der Spitze des Kapitels, denn er galt hier als Laienabt. Es ist naheliegend, daß die Geistlichen anderer Pfarreien, allen voran aber der Bischof von Paris und der diesem überstellte Erzbischof von Sens der bevorzugten Stellung dieses Kapitels kritisch gegenüberstanden. Neben der guten finanziellen Ausstattung mißgönnte man von seiten der Diözese dem König und seinen Klerikern die Sonderrechte, die der Heiligen Stuhl ihnen zukommen ließ. Bereits seit 1244 waren die Mitglieder des Kapitels von der Exkommunizierung ausgeschlossen.¹²⁸ Weiterhin war es ihnen gestattet, besonderen Ablass zu erteilen. Die Privilegien erreichten ihren Höhepunkt, als das Kapitel 1273 der Rechtsprechung der regionalen Diözese entzogen und direkt dem Heiligen Stuhl in Rom unterstellt wurde. Weder der Bischof von Paris noch der Erzbischof von Sens waren über diese Regelung erfreut. Schon von Beginn an gab es Disharmonien zwischen den kirchlichen Instanzen. Zum Fest der Weihe hatte man den Bischof von Paris gar nicht eingeladen. Die Zeremonie in der Oberkapelle wurde vom päpstlichen Legaten, Eudes de Châteauroux durchgeführt. Die Weihe der Unterkirche nahm der Erzbischof von Bourges vor. Damit wurde der für diesen Akt eigentlich zuständige Erzbischof von Sens übergangen. Die durch dieses Vorgehen aufkommenden Verstimmungen zwischen König und Erzbischof sollten von Dauer sein: Als 1275 der Nachfolger Ludwigs des Heiligen, König

¹²⁷ Morand, S.-J., Pièces Justificatives; S. 3.

¹²⁸ Morand, S.-J., Pièces Justificatives; S. 2.

Philipp III., seine Gemahlin in der Pariser Kapelle durch den Erzbischof von Reims krönen ließ, reichte der Erzbischof von Sens darüber Klage beim päpstlichen Legaten ein, schließlich gehörte die Diözese Paris zu seinem Metropolitansprengel und er empfand die Entscheidung des Königs, den Erzbischof von Reims zu diesem Ereignis hinzuzuziehen, als provokative Einmischung seines Amtskollegen. Der Heilige Stuhl bestätigte die Entscheidungsfreiheit des Königs, »quoniam capella regis Parisiis exempta erat«. ¹²⁹ Die Exemption der Pariser Kapelle beruhte auf jahrhundertlang praktizierter Tradition für königliche Palastkapellen, waren doch bereits in fränkischer Zeit königliche Pfalz- und Schloßkapellen ausgenommen vom Einfluß bischöflicher und erzbischöflicher Instanzen.

Festtage und Zeremonien

Die wichtigsten Festtage der Pariser Kapelle standen in Zusammenhang mit den Passionsreliquien. Es war der Wunsch Ludwigs IX., verschiedene kirchliche Orden in die Liturgie der Feste und Zeremonien der Sainte-Chapelle einzubeziehen. ¹³⁰ Jeweils am 3. Mai wurde der Auffindung des heiligen Kreuzes durch die Kaiserin Helena gedacht und eine festliche Messe zelebriert. Am 14. September eines jeden Jahres wurde die Rückkehr des Kreuzes nach Jerusalem gefeiert. Beide Feste entstammten der Tradition der Ostkirche. ¹³¹ Zwischen 1244 und 1246 ordnete Ludwig IX. drei weitere Festtage an, die mit dem Eintreffen der Passionsreliquien in Frankreich in Zusammenhang standen: den 3. August, den 11. August und den 30. September. ¹³² Auch der Tag der Weihe, der 26. April, galt bereits im 13. Jahrhundert als Festtag. Ein weiterer Feiertag wurde am 25. August 1306 eingeführt. Nach Heiligsprechung Ludwigs IX. fand an diesem Tag die Übertragung seiner Reliquien von Saint-Denis nach Paris statt. In einem

¹²⁹ Grass, S. 25.

¹³⁰ Leniaud/Perrot, S. 72; davon teilweise abweichend Billot 1998, S. 23/24.

¹³¹ Zu den Festen der Ostkirche: Ebersolt 1910, S. 180.

¹³² Am 11. August 1239 traf die Dornenkrone in Frankreich ein, bzw. wurde Ludwig IX. übergeben. Am 30. September 1241 erhielt er als weitere Reliquie ein großes Stück vom Kreuz Christi; am 3. August 1242 trafen weitere Reliquien in Paris ein, u.a. das Siegeskreuz.

kostbaren Reliquiar wurde die Schädelkalotte des verstorbenen Königs in feierlicher Prozession aus der Abteikirche von Saint-Denis in die Sainte-Chapelle überführt. Neben diesen sieben besonderen Festtagen waren natürlich Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Allerheiligen besondere Höhepunkte im Kirchenjahr. Wenn der König an diesen Tagen außerhalb des Pariser Palastes weilte, wurden ihm die Reliquien an seinen augenblicklichen Aufenthaltsort nachgeschickt.¹³³ Diese Tradition wurde über Jahrhunderte hinweg praktiziert, wie Dom Félibien noch 1725 berichtete.¹³⁴ Neben den Festtagen, die mit der Passion und den entsprechenden Reliquien einhergingen, war die Oberkapelle der Schauplatz für kirchliche Zeremonien der königlichen Familie.¹³⁵ Hier war aber auch der Ort für staatspolitische Handlungen. Mehrere französische Königinnen wurden in der Oberkapelle gekrönt, während die Krönungen der französischen Könige traditionsgemäß in Reims stattfanden. Maria von Brabant, die in zweiter Ehe mit Philipp III. verheiratet war, wurde hier 1275 durch den Erzbischof von Reims gesalbt und gekrönt. 1323 wiederholte sich eine Zeremonie dieser Art bei Maria von Luxemburg. Als Tochter Kaiser Heinrichs VII. und zweite Ehefrau Karls IV., wurde sie in Gegenwart hochrangiger Gäste vom Erzbischof von Sens gekrönt. 1326 war es Jeanne d'Evreux, dritte Frau und wiederum Gemahlin Karls IV., die hier gekrönt wurde. Das Kapitel der Sainte Chapelle stand der königlichen Familie ebenfalls bei Trauerzeremonien zur Verfügung. Neben den großen Feierlichkeiten, die nach dem Tod des jeweiligen französischen Königs in der Kathedrale und königlichen Grablege von Saint-Denis abgehalten wurden, fanden in der Pariser Oberkapelle Trauerzeremonien im kleineren Rahmen statt. Noch der verstorbene Ludwig XIV. wurde 1715 mit einer feierlichen, pompösen Abschiedszeremonie in der Oberkapelle gewürdigt.¹³⁶

¹³³ Morand, S.-J., *Pièces Justificatives*, S. 50; Billot 1991/1, S. 124.

¹³⁴ Dom Félibien, Bd. I, S. 296.

¹³⁵ Kaiser Heinrich VII. heiratete 1292 in der Oberkapelle Margarete von Brabant.

¹³⁶ Siehe dazu: Nicolich, R. N.: *Les décors du pompes funèbres de Louis XIV à Saint-Denis et les services à Notre-Dame et à la Sainte-Chapelle*, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, Paris 1975, S. 171-190.

Einflüsse auf die Architektur der Sainte-Chapelle von Paris¹³⁷

Die Baukunst in Frankreich zur Zeit Ludwigs IX.

Mit dem Erstarren der kapetingischen Monarchie ging eine zunehmend rege Bautätigkeit einher. Die großen Bauaufgaben des 12. und 13. Jahrhunderts waren die Kathedralneubauten in Frankreich. Der maßgebliche Impuls für diesen »Bauboom« entstand unmittelbar nach 1214, als Frankreich nach dem Sieg von Bouvines über den deutschen Kaiser, den englischen König und deren Verbündete politisch erstarkte und in Europa zum führenden Staat wurde. Das Idealbild des Herrschers war von nun an nicht mehr in Rom oder Byzanz zu suchen, sondern in Frankreich.

Mit dem Neubau der Kathedrale von Saint-Denis beginnt nach Sedlmayr die architektonische Versinnbildlichung des im 12. Jahrhundert zu neuer Macht emporgestiegenen französischen Königtums.¹³⁸ Auch Günther Bandmann benutzt den Topos der »Königskathedrale« und betont damit einen Zusammenhang zwischen erstarkender Monarchie und Selbstdarstellung des Herrschers durch architektonische Großprojekte.¹³⁹ Kimpel und Suckale sprechen von den Kathedralen des Kronlandes als »Ausdruck der erneuerten französischen Monarchie«.¹⁴⁰ Sie führen an, daß alle Kathedralen im Kronland Eigenkirchen des Königs gewesen seien.¹⁴¹ Nach den Darlegungen von Wolfgang Schölller ist dem zu widersprechen. Die französischen Könige engagierten sich bei Kathedralneubauten nicht stärker als andere Stifter. Im 13. Jahrhundert waren Kollegiatstifte, Klöster, Hospize, Spitaler die wahren Nutznießer der königlichen Freizügigkeit.¹⁴² Weder Ludwig VIII. noch Ludwig IX. verfügten in ihren Testamenten über Geldsummen zugunsten eines Kathedralneubaus. Vor diesem Hintergrund ist die Verewigung des Königs im

¹³⁷ Hacker-Sück, S. 217-257.

¹³⁸ Sedlmayr, S. 349-365 und S. 466-475.

¹³⁹ Bandmann 1951, S. 244.

¹⁴⁰ Kimpel/Suckale, S. 75.

¹⁴¹ Kimpel/Suckale, S. 76. Da Frankreich kein Reichskirchensystem ottonischer Prägung hatte, ist der Begriff der »Eigenkirche« hier nicht zutreffend.

¹⁴² Schölller, S. 218

Figurenprogramm der Kathedralen umso bemerkenswerter. In Paris, Chartres, Amiens und Reims sind die französischen Herrscher hoch oben an der Westfassade als Skulpturen in der Königsgalerie anzutreffen, was als Zeichen und Symbol für den königlichen Schutz der jeweiligen Kirche ausgelegt werden kann.

Die Kathedrale von Saint-Denis, als alte Kultstätte und Grablege der karolingischen Dynastie, seit Anfang des 12. Jahrhunderts Aufbewahrungsort der Kroninsignien, war für die französische Monarchie von größter Bedeutung. Der Neubau ging auch hier nicht vom König, sondern vom Vorsteher des Klosters, Abt Suger (1122-1151) aus. In den Kirchenprovinzen Reims und Sens sind siebzehn Kathedralneubauten für das 12. Jahrhundert verzeichnet, ohne den König als Auftraggeber oder Bauherren zu titulieren. Offensichtlich trat der dieser zu keiner Zeit als Auftraggeber auf. Sehr interessiert am Neubau einer Kathedrale waren verständlicherweise die Bischöfe der jeweiligen Diözesen. Sie empfingen im 12. und 13. Jahrhundert ihre Bistümer nicht mehr aus der Hand des Königs, ähnlich eines Benefiziums und waren keine Kronvasallen, die Lehnseid und Kommendation ablegten, sondern leisteten dem König für ihre Regalien lediglich ein Treuegelöbnis. In nur wenigen Fällen waren zu Beginn des 13. Jahrhunderts die zahlreichen Regalbistümer mit königlichen Vertrauensleuten besetzt. In Amiens, Noyon, Laon, Soissons, Orléans und Meaux dominierten die Favoriten der lokalen Domkapitel.¹⁴³ Letztere traten bei Neuerrichtung oder Vergrößerung von Kathedralen häufig als Auftraggeber in Erscheinung.¹⁴⁴ Schöller sieht einen deutlichen Zusammenhang zwischen der Errichtung gotischer Kathedralen und dem Aufstieg der Domkapitel, denn nirgendwo in Europa entwickelten sich die Domklerikergemeinschaften so früh zu ausgeprägten, mächtigen Rechtskörperschaften wie in den nordfranzösischen Kronbistümern.¹⁴⁵ Seit Mitte des 12. Jahrhunderts gingen fortgesetzte Güterausstattung und

¹⁴³ Baldwin, J.W. : The Government of Philip Augustus. Foundations of French Royal Power in the Middle Ages, Berkeley/Los Angeles/London 1986, S. 437-441.

¹⁴⁴ Z. B. Anfang des 13. Jahrhunderts in Reims.

¹⁴⁵ Schöller, S. 219.

geschickte Erwerbspolitik Hand in Hand mit der Inanspruchnahme wichtiger korporativer Rechtsbefugnisse und Privilegien. Das Verhältnis zwischen Bischof und Domkapitel war nicht immer stimmig und Auseinandersetzungen unvermeidbar. Die Abgrenzung zwischen Domkapitel und Bischof lässt sich am Beispiel der Pariser Kathedrale zeigen: Mit Ausnahme des Hauptaltars und des ihn umgebenden Terrains untersteht diese seit 1270 der Gerichtsbarkeit des Domkapitels.

Die Pariser Sainte-Chapelle in der Tradition von Schlosskapellen

Die Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye

Während die zahlreichen Kathedralbauten von Bischöfen und Domkapiteln in Auftrag gegeben wurden, trat bei Schloßkapellen ausschließlich der König als Auftraggeber auf. Die Sainte-Chapelle, als Teil der königlichen Palastanlage auf der Ile de la Cité errichtet, steht in der Nachfolge von Schloßkapellen des frühen 12. Jahrhunderts, die heute nicht mehr erhalten sind und von denen keine ausreichende Dokumentation überliefert ist. Als Ausnahme ist die 1238 fertiggestellte Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye zu nennen, die, in räumlicher Nähe zu Paris gelegen, ebenfalls von König Ludwig IX. in Auftrag gegeben worden war.¹⁴⁶

Im 13. Jahrhundert war die Kapelle von Saint-Germain-en-Laye ein freistehender Bau, der in den darauffolgenden Jahrhunderten durch Umgestaltung der Schloßanlage und der angrenzenden Gebäude verändert wurde. Die ehemalige Westfassade der Kapelle hatte 1683/84 einem Anbau von Jules Hardouin-Mansart weichen müssen. Das spitze Dach mit Dachreiter war abgetragen worden und man hatte die Kapelle um ein weiteres Geschöß und eine darüberliegende Dachterrasse erweitert.¹⁴⁷ Den Innenraum der Kapelle hatte König Ludwig XIII. schon zuvor verändern lassen, indem er die

¹⁴⁸ Sie ersetzte die an gleicher Stelle im Jahr 1223 durch Philippe-Auguste errichtete Kapelle. Diese hatte nur 15 Jahre überdauert und offensichtlich den Bauvorstellungen Ludwigs IX. nicht entsprochen.

¹⁴⁷ M. H. dossiers des archives Nr. 2865, 2866, 2867.

Wände mit Boisseries verkleiden ließ und für eine Gemäldeausstattung sorgte. Die Holzverkleidung verdeckte die beiden königlichen Oratorien, die Fassadenrose sowie die Tür aus dem 13. Jahrhundert. Erst die Restaurierung im 19. Jahrhundert legte die alte Bausubstanz wieder frei. Ursprünglich lagen Kapelle und Innenhof des Schloßes auf gleicher Höhe. Durch mehrere Aufschüttungen im Hofbereich liegt dessen Niveau heute ungefähr 1,20 Meter höher als der Boden der Kapelle, sodaß der Zugang über einige Stufen hinunterführt zum originalen Portal des 13. Jahrhunderts, durch das man den Kapelleninnenraum betritt. Durch eine umfassende Restaurierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erhielt die Kapelle teilweise ihr ursprüngliches Aussehen zurück. Noch immer grenzen im Westen und Osten die im 17. Jahrhundert errichteten Gebäude unmittelbar an den Baukörper an, wodurch die Lichtsituation im Innenraum erheblich beeinträchtigt wird. Die originale Verglasung der Maßwerkfenster ist nicht mehr vorhanden, die Fenster tragen heute klares, einfaches Glas. Abweichend vom Zustand des 13. Jahrhunderts wurde bei der Restaurierung auf eine farbige Fassung der Wand- und Gewölbestructur verzichtet. Seit 1903 wird die Kapelle als Museum genutzt.

Der Außenbau (Abb. 21) zeigt im unteren Drittel der Gesamthöhe einen geschlossenen Mauersockel, der aus zwei Schichten besteht. Die eigentliche Wand wird im Sockelbereich zurückgedrängt; die davorliegenden Strebepfeiler sind mit spitzbogigen Entlastungsbogen gegeneinander versteift. Die darüberliegenden zwei Drittel der Außenfassade werden vertikal von schlanken Strebepfeilern strukturiert, zwischen denen im Bereich der Fensterzone keinerlei Mauerreste erhalten bleiben. Die gesamte Fläche wird vom Maßwerk der Fenster ausgefüllt. Sämtliche Zwickel der Fensterwand sind verglast. Die Neukonstruktion des angrenzenden Schlosses hatte zur Folge, daß die ehemals freistehende Kapelle im Bereich der Apsis die Verglasung von zwei Fenstern verlor. Auch die Rosette der Westwand ist heute blind. Dadurch verliert sich nicht nur der Eindruck des freistehenden, sondern auch des ehemals rundum verglasten Gebäudes. Das spitz emporgeführte Dach ist

der ursprünglichen Form nachempfunden, ebenso wie die Dachbalustrade. Auf die Positionierung eines neuen Dachreiters wurde bei der Restaurierung der Kapelle verzichtet.

Der Innenraum ist eine Saalkirche mit drei Jochen, einem halben Vorjoch und 5/10 Chorschluß.¹⁴⁸ Beim Wandaufbau wurde das Prinzip der Zweischaligkeit betont. Das plastische Bogensystem der Sockelzone ist auf eigener Basis vor die eigentliche Sockelwand gerückt (Abb. 24). Oberhalb der Sockelzone verläuft zwischen Fenster- und Innenwand ein schmaler Laufgang (Abb. 22), wie er in der Kirchenarchitektur der Champagne und im Burgund, aber auch in der Abteikirche von Saint-Denis zu finden ist.¹⁴⁹ Oberhalb des Laufganges wurde das Volumen der Wandmasse reduziert und nach außen verlagert. Die Kapellenschiffwand wird in Höhe und Breite durch Maßwerkfenster aufgelöst. Vierbahnige Lanzettfenster und darüberstehender Sechspäß werden paarweise von einem Spitzbogen übergriffen. Das Motiv des Sechspasses und des übergreifenden Spitzbogens findet im Couronnement nochmals Wiederholung. Die Aufteilung der Fenster in der Chorapsis folgt dem Schema der Längsschiffwand. Da die Apsisfenster schmaler sind als die zu beiden Seiten des Kapellenschiffs, findet dort keine Verdoppelung des Maßwerkmotivs statt. Die Größe der ehemaligen, westlichen Fassadenrose ist auffällig (Abb. 23).¹⁵⁰ Das Rund reicht bis auf die Sockelzone hinunter, ihre seitlichen Ränder wurden beschnitten, wodurch ihre unstimmige Proportion sowohl zur Breite der Kapelle als auch zum Gewölbe betont wird. Das Stützensystem der Kapelle besteht aus jeweils drei gleichstarken, unverbundenen Diensten, die das vierteilige Kreuzrippen-gewölbe tragen. Beidseitig dieser drei Gewölbedienste verläuft ein erster Schildbogendienst, während ein zweiter Dienst für den Schildbogen wesentlich höher, auf der

¹⁴⁸ Abbildung bei Kimpel/Suckale, S. 395ff.

¹⁴⁹ Viollet-Le-Duc wies bei diesem Bau auf die architektonischen Einflüsse aus dem Burgund und der Champagne hin; vgl. Viollet-Le-Duc, Bd. II, S. 430ff. Mit der Variante in Form der rechteckigen Maueröffnung entspricht die Passage den burgundischen Vorbildern, in St. Denis dagegen folgen die gewölbten Maueröffnungen der Wandpassage dem Bauschema der Champagne; vgl. Bruzelius, S. 149.

¹⁵⁰ Die Fassadenrose, zwischen 1234 und 1238 entstanden, gilt als Vorbild der Rose im Südquerhaus von St. Denis; vgl. Bruzelius, S. 58.

Brüstung des Umgangs ansetzt. Zwischen den Dienstbündeln wird im Bereich der einzelnen Joche die Sockelarkatur gleich einer Folie eingespannt, wodurch die eigentliche Wand in eine hintere Ebene gerückt ist. Im Joch vor dem Chor liegen beidseits Nischen für König und Königin (Abb. 24). Ihre Plazierung in der Kapellenwand steht im Kontrast zum Rhythmus der Sockelarkade. Die Anlage der beiden Gebetslauben findet sich hier erstmalig in der Kapellenarchitektur der Ile de France.¹⁵¹

Ein Vergleich der Kapellen von Saint-Germain-en-Laye und Paris zeigt schnell, daß sich beide Bauten in Anlage, Bausubstanz und Raumauffassung deutlich voneinander unterscheiden. Während man in Saint-Germain-en-Laye eine eingeschossige Kapelle errichtete, wählte man in Paris den Bautypus der doppelgeschossigen Kapelle. Darüberhinaus folgen die Konstruktionsprinzipien beider Bauten unterschiedlichen Prinzipien und Einflüssen.

Die Kapelle von Saint-Germain-en-Laye verfügt über einen mehrschichtigen Wandaufbau, bei dem das System der Blendbogen und Stützen nicht in die Wand integriert wurde. Die Mauermaße der Kapellenschiffwand wirkt massiv, die Hintereinanderstaffelung der Wandschichten führt dazu, daß die eigentlichen Raumgrenzen des Kapellenschiffs verunklärt werden. In der Pariser Oberkapelle werden die Raumgrenzen ebenfalls verunklärt, allerdings auf andere Weise und mit dem Ergebnis, daß eine andere Raumwirkung als in Saint-Germain-en-Laye entsteht. In Paris steht die homogene Wandstruktur im Vordergrund, die keine Hintereinanderstaffelung von Stützen oder Wandschalen zuläßt, sondern die den Zusammenschluß von Wandvorlage und Wand betont, mit Hilfe großer Fensterverglasungen auf Mauermaße verzichtet und damit dem Eindruck von Kompaktheit entgegenwirkt. Neben dem Verzicht auf Mauermaße ist die Höhe des Innenraums entscheidend. Während in Paris die Gewölbe auf schmalen Rippen und schlanken Diensten zu schweben scheinen, lagern in Saint-Germain-en-Laye die Gewölbekappen

¹⁵¹ Über die Entwicklung von Gebetslauben und ihren Einfluß auf die Entstehung von Oratorien siehe das letzte Kapitel zu meinen Ausführungen »Der Wandel der Frömmigkeit am Beispiel der Baustruktur«.

mit ihren breiten Rippen schwer und lastend auf den runden, monolithisch anmutenden Diensten der Wandvorlagen. Es entsteht hier nicht der Eindruck von schlanken, emporstrebenden Fenstern wie es in Paris der Fall ist, sondern von verglasten, horizontal abschließenden Wandkompartimenten. Der Begriff des architektonischen Schreins wird in der Forschung erstmals zur Beschreibung der Pariser Kapelle herangezogen. Meines Erachtens trifft er schon zuvor auf die Kapelle von Saint-Germain-en-Laye zu.

Bruzelius weist auf zahlreiche stilistische Entsprechungen zwischen dem Kathedralbau in Saint-Denis und der Kapelle von Saint-Germain-en-Laye hin. Neben der Übernahme von Bogenarkade und Mauerpassage treten in Saint-Germain-en-Laye auch Säulenbasenprofile und Kapitelle auf, die in ihrer Ausformung mit denen im Chor, im nördlichen Querhaus und im Triforium von Saint-Denis übereinstimmen und offensichtlich von dort übernommen wurden.¹⁵² Jürgen Wiener sieht die Verbindung zwischen beiden Bauten noch direkter: Er verweist auf die Entsprechung von Form, Proportion und Funktion zwischen den Seitenschiffen von Saint-Denis und dem Kapellenraum von Saint-Germain-en-Laye und definiert damit die Übernahme eines Raumschemas.

Für die Kapelle in Saint-Germain-en-Laye wird als Architekt immer wieder Pierre de Montreuil genannt, der auch in Paris am südlichen Querhausarm von Notre-Dame sowie an Refektorium und Marienkapelle von Saint-Germain-des-Près nachweisbar ist.¹⁵³ In einer Urkunde von 1247 wird er als »cementarius de Sancto Dyonisis« betitelt, was auf seine Einbeziehung beim Bau der dortigen Kathedrale hinweist.¹⁵⁴ Sollte Montreuil auch den Bau der Kapelle in Saint-Germain-en-Laye betreut haben, so läge hier eine mögliche Erklärung für die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen beiden Bauten.

¹⁵² Bruzelius, S. 110.

¹⁵³ Bruzelius, S. 173/74. Kimpel/Suckale nennen dagegen den Saint-Denis-Meister als vermutlichen Baumeister.

¹⁵⁴ Stein 1902, S. 81-82.

Die Sainte-Chapelle in der Tradition von Reliquienkapellen

Die Bestimmung als Reliquienkapelle stellt die Pariser Kapelle in die Nachfolge von Kapellenbauten, wie sie im 13. Jahrhundert an zahlreichen europäischen Höfen zu finden sind.

Die Aachener Pfalzkapelle, errichtet zwischen 788 und 805, verfügt bis heute über einen umfangreichen Reliquienbesitz. Der Bauherr, Kaiser Karl der Große hatte einige dieser Reliquien von seinem Vater Pippin II. geerbt. Im Jahr 798 schenkte ihm die byzantinische Kaiserin Irene das Hemd der Heiligen Jungfrau; ein Jahr später erhielt er von Papst Leo III. die Reliquien des heiligen Stephanus.¹⁵⁵ Über Jahrhunderte hinweg wurden die Reliquien im Verborgenen behütet und im oberen Geschoß der Kapelle, in der Nähe des kaiserlichen Throns in einem verschlossenen Schrein aufbewahrt. Als im frühen 13. Jahrhundert der Wunsch aufkam, das Heiligste vorzuweisen und zur Schau zu stellen, wurde der Aachener Marienschrein geöffnet und sein Inhalt inventarisiert. 1238 translozierte man die Reliquien aus karolingischer Zeit in einen neu gefertigten Marienschrein. Dieser wird seit 1239 alle sieben Jahre geöffnet, um den Gläubigen die dort noch immer bewahrten Heiligtümer vorzuweisen.¹⁵⁶ Für die Gebeine Karls des Großen, den man 1165 heiliggesprochen hatte, wurde 1215 der Karlsschrein angefertigt.

Auch andere Regenten der westlichen Welt verfügten über einen umfangreichen Reliquienbesitz: So befanden sich ein Stück vom Stab des Moses, Fragmente vom Wahren Kreuz, Dornen von der Dornenkrone Christi, die Haut des heiligen Bartholomäus, eine Sandale und die Ledertasche des Apostels Petrus im Besitz des asturischen Königshauses. Der asturische König Alphonso II. gab Mitte des 9. Jahrhunderts in Oviedo den Auftrag zur Errichtung der »Camera Santa«, einer zweigeschossigen Palast- und Reliquienkapelle, die unmittelbar zwischen Kathedrale und königlichem Palast liegt. Die untere Kapelle fungierte u. a. als Grablege für die heilige Léocadie.

¹⁵⁵ Annales Regni Francorum, S. 72.

¹⁵⁶ Hierbei handelt es sich um die sogenannten Vier Großen Aachener Heiligtümer: das Kleid Mariens aus der Heiligen Nacht, die Windeln Jesu, das blutige Lendentuch, das Christus am Kreuz trug und das Enthauptungstuch Johannes des Täufers.

Der einschiffige, tonnengewölbte Innenraum der Oberkapelle mit rechteckigem Grundriß diente als Palastkapelle und Aufbewahrungsort der Reliquien.

Eine weitere doppelgeschossige Kapellenanlage mit prominentem Reliquienbesitz gibt es seit dem frühen 11. Jahrhundert in Brügge. Der zweigeschossige Bau war ehemals Teil der gräflichen Burganlage. In der Oberkapelle wird seit dem 13. Jahrhundert eine Ampulle des Heiligen Blutes bewahrt.¹⁵⁷ Seit 1281 sind Prozessionen mit der Reliquie bezeugt.¹⁵⁸ Die Unterkapelle, erbaut im frühen 12. Jahrhundert im romanischen Stil, ist ein niedriger dreischiffiger Raum, dessen Mittelschiff nach Osten um ein Joch mit einer halbrunden Apsis verlängert wurde. Durch den geringen Einfall von Tageslicht wirkt der Raum dunkel und erinnert an eine Krypta. Die Dreischiffigkeit ist bei Unterkapellen ungewöhnlich und, außer in Brügge, nur in der Pariser Unterkapelle bekannt. Die Oberkapelle ist eine Saalkirche. Durch drei, noch aus romanischer Zeit stammende Arkaden in der Wand des Kapellenschiffs erreicht man auf gleichem Niveau einen Nebenraum, in dem die Heilig-Blut-Reliquie bewahrt wird. Ursprünglich in romanischem Stil errichtet, wurde die Kapelle im 15. Jahrhundert im gotischen Stil umgebaut.

Byzantinische Vorbilder: Der Kaiserpalast von Konstantinopel

Am Hof der byzantinischen Herrscher gab es schon früh den Typus der Palast- und Reliquienkapelle. In der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts ließ Kaiser Konstantin der Große (um 274-337) in Konstantinopel nach dem Vorbild des Kaiserlichen Palastes in Rom eine Palastanlage errichten. Zweihundert Jahre später, in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, veranlasste Kaiser Justinian I. (527-565) eine Erweiterung der konstantinischen Anlage, die sich von nun an bis an die Küste des Marmarameeres erstreckte. Dieser Komplex zwischen Hagia Sophia und Hippodrom wurde als der »Große Palast« bezeichnet und war das religiöse

¹⁵⁷ Balduin X., Graf von Flandern war 1204 an der Plünderung von Konstantinopel beteiligt und es ist anzunehmen, daß er es war, der die Blutreliquie von Konstantinopel in seine Heimat bringen ließ.

¹⁵⁸ Sie finden alljährlich am Himmelfahrtstag statt.

und politische Zentrum der Stadt. Bis in die Mitte des 12. Jahrhunderts diente die Anlage vorrangig als kaiserlicher Wohnsitz. In den darauffolgenden Jahrhunderten bevorzugten die byzantinischen Herrscher aus Kostengründen zunehmend kleinere Bauten wie den Blachernenpalast.¹⁵⁹

Seit Beginn des 13. Jahrhunderts litten Kaisertum und Bausubstanz durch Kreuzfahrer und osmanische Eroberer.¹⁶⁰ Mit dem Untergang des oströmischen Reiches im 15. Jahrhundert ging die Aufgabe der kaiserlichen Bauten einher. Plünderungen und Verfall zerstörten die ehemals prunkvolle Anlage des Großen Kaiserpalastes mit ihren kostbaren Dekorationen. Heute sind die Reste der antiken Bausubstanz metertief unter den Bauten des Istanbuler Stadtteils Sultanahmet verborgen.¹⁶¹

Mangels kaum erhaltener Bausubstanz beruht unsere heutige Kenntnis des antiken Kaiserpalastes auf schriftlichen Überlieferungen zeitgenössischer Geschichtsschreiber und Chronisten. Eine wertvolle Quelle ist das Zeremonienbuch Kaiser Konstantins VII. (913-959), in dem die Ereignisse am kaiserlichen Hof aufgezeichnet und zahlreiche Details festgehalten wurden.¹⁶² Weitere Quellen sind die Berichte der Kreuzfahrer, die im Verlauf des vierten Kreuzzuges 1204 die Stadt eroberten.¹⁶³ Wenngleich nach Studium der Quellen über die Lokalisierung, Baugeschichte, Architektur und Ausstattung einzelner Bauteile keine übereinstimmende Kenntnis besteht, so läßt sich jedoch die große Struktur der Anlage mit ihren wichtigsten Bauten nachweisen.

¹⁵⁹ Dieser befand sich nördlich des Hippodroms außerhalb des Großen Palastbezirks. Von der Bausubstanz des 12. Jahrhunderts sind heute fragmentarisch einige Türme und Mauern erhalten.

¹⁶⁰ Nach der osmanischen Eroberung entstand für die neuen Herrscher der Topkapi-Palast, in dem ab 1540 Sultan Süleyman der Prächtige residierte. Durch Um- und Anbauten unter den Nachfolgern entstand ein ca. 70ha großer Komplex, der heute noch existiert.

¹⁶¹ Vom sogenannten Bukoleonpalast, der unter Theodosius II. (408-450) entstand, kann man noch einige Mauerfragmente vor Ort finden. Vom Peristylhof des ehemaligen kaiserlichen Palastes wurden durch Grabungen nach dem Zweiten Weltkrieg mehrere Fußbodenmosaikflächen freigelegt; vgl. Jobst, S. 9 ff.

¹⁶² Ebersolt, J.: *Le Grand Palais de Constantinople et le Livre des Cérémonies*, Paris 1910; Vogt, A.: *Le Livre des cérémonies*, Paris 1935.

¹⁶³ Clari, R. de: *La conquête de Constantinople*, hrsg.von Philippe Lauer, Paris 1956 ; Villehardouin, G. de : *La conquête de Constantinople d'après le ms. no. 2137 de la BnF*, Nancy 1978 ; in deutscher Sprache : Solbach, E. (Hg.): *Chroniken des vierten Kreuzzugs, die Augenzeugenberichte von Geoffroy de Villehardouin und Robert de Clari*, Pfaffenweiler 1998.

Die Rekonstruktionszeichnung der Gesamtanlage (Abb. 25) basiert auf den Beschreibungen des kaiserlichen Zeremonienbuchs von Konstantin VII. aus dem 10. Jahrhundert. Der Plan zeigt östlich des Hippodroms, das zu Wettspielen und Wagenrennen genutzt wurde, einen ausgedehnten, von einer Mauer umgebenen Palastbezirk, der sich bis zum Küstensaum des Marmarameers erstreckte. Die Anlage bestand aus einem Konglomerat kirchlicher und profaner Bauten unterschiedlicher Größe, die untereinander mit Gängen und Passagen verbunden waren. Die meisten Gebäude wurden nicht zum Bewohnen, sondern zum Repräsentieren genutzt. Wichtigster Ort war der Thronsaal, Chrysotriklinos genannt, ein oktogonaler Raum unter einer Kuppel. Wenn der Kaiser auf seinem Platz in der Apsis thronte, erblickte man im Kuppelmosaik über ihm den Pantokrator. Irdischer und himmlischer Herrscher standen an diesem Ort in räumlich engem Bezug zueinander, wodurch das sakrosankte Kaisertum bestärkt wurde. Unter den Augen Gottes und aus der Hand des Kaisers erfolgte hier beispielsweise die Verleihung kaiserlicher Würden, die »sozusagen von Gott« auf dem Empfänger übertragen wurden.¹⁶⁴ Im Gegensatz zu europäischen Palastanlagen, die in der Regel nur über eine Kirche oder Kapelle verfügten, standen dem byzantinischen Herrscher innerhalb des Großen Palastes mehr als 30 Kirchen und Kapellen zur Verfügung. Als herausragender Kirchenbau wird stets die Hagia Sophia beschrieben, die unter Kaiser Justinian I. (527-565) erbaut, offiziell nicht als Hofkirche fungierte, wenngleich sie der Ort der großen Kirchenfeste, Krönungen und Hochzeiten der Kaiserfamilie war. Zeremonien wie Kaiserkrönung oder Hochzeitsfeiern fanden dort unter den Augen zahlreicher Zuschauer statt und führten dem Volk die enge Bindung von Thron und Altar vor Augen. In friedlichen Zeiten wurden derartige Zeremonien stets von Prozessionen begleitet, an denen die gesamte kaiserliche Familie teilnahm. Eine besondere Bedeutung im Ensemble des Großen Palastes hatte die Marienkirche am Leuchtturm. Bis zur Eroberung von Konstantinopel durch die Kreuzfahrer diente sie als Aufbewahrungsort der kostbarsten Reliquien und

¹⁶⁴ Hunger, S. 4.

wurde deshalb als »sante capele« oder »Sainte Chapelle« bezeichnet.¹⁶⁵ Die Kirche folgte in ihrer Konstruktion einem Zentralbau mit Apsiden. Von der südöstlichen Apsis aus erblickte man den Leuchtturm, der namensstiftend für die Kirche war. Der Bau verfügte über einen Narthex und ein von einer Mauer umgebenes Atrium, das in Verbindung mit dem Thronsaal des Kaisers stand. Die Ausstattung dieser kaiserlichen Kapelle scheint auf die zeitgenössischen Berichterstatter größten Eindruck gemacht zu haben. So schreibt Robert de Clari, daß man diese Schönheit und den Reichtum kaum beschreiben könne.¹⁶⁶ Im Innenraum der Marienkirche trugen vier vergoldete Säulen ein Ciborium in Pyramidenform über dem Altar. Die Wände waren mit Mosaiken versehen, die Darstellungen der Evangelisten und Apostel zeigten. Große Silberleuchter an der Decke sorgten für funkelndes Licht. Verstärkt und gespiegelt wurde dieser Glanz im Innenraum von einem Fußboden aus weißem Marmor, der rein wie Kristall glänzte und von den mit Silber beschlagenen Türblättern.¹⁶⁷

Zum Bautypus der Doppelkapelle

»Unter D[oppelkapelle] ist ein Bauwerk zu verstehen, das zwei übereinanderliegende Kulträume über gemeinsamer Grundfläche einschließt«. ¹⁶⁸ So schreibt Günter Bandmann, der 1958 versuchte, eine eindeutige Definition der Doppelkapelle vorzulegen. Bandmann merkt an, daß in jedem Kultraum jeweils ein Altar vorhanden sein müsse und die Altäre sich in Position und Ausrichtung entsprechen müssen. Gegen seine Definition, die zwei unverbundene und damit voneinander unabhängige Räume als Doppelkapelle bezeichnet, steht die Aussage von Oskar Schürer, der 1929 romanische Doppelkapellen untersuchte und anmerkte, daß nur dann von einer Doppelkapelle zu sprechen sei, wenn die beiden

¹⁶⁵ Clari, S. 81.

¹⁶⁶ Clari, S. 82.

¹⁶⁷ Clari, S. 82.

¹⁶⁸ Siehe dazu: Bandmann, »Doppelkapelle«, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 196-215. Zu Doppelkapellen im deutschsprachigen Raum: Stevens, U.: Burgkapellen. Andacht, Repräsentation und Wehrhaftigkeit im Mittelalter, Darmstadt 2003.

übereinanderliegenden Räume durch eine Mittelöffnung zu einem Raum verbunden sind. Auch Ulrich Stevens spricht von einer Doppelkapelle, wenn zwei Kulträume etwa gleichen Grundrisses übereinander in einem Gebäude liegen und durch eine Mittelöffnung miteinander kommunizieren können. Der häufigste in Deutschland erhaltene Typus ist die Vierstützen-Doppelkapelle, wie sie beispielsweise in Speyer, Mainz, Nürnberg und Eger erhalten ist. Stevens stellt daneben die doppelgeschossige Kapelle vor, deren Räume voneinander getrennt sind.¹⁶⁹ Da ihre Funktionen keinerlei Beziehungen zueinander haben müssen und die Raumgestaltungen unabhängig voneinander sind, bzw. sein können, muß man in diesem Fall die klare Unterscheidung machen und von zwei Kapellen sprechen, die lediglich einem gemeinsamen Baukörper angehören. Seltene Beispiele zeigen sich als Mischform von Doppel- und doppelstöckiger Kapelle. In Schwarzhofhandelt es sich um einen solchen Fall. Hier wurden beide Sakralräume horizontal voneinander getrennt, in das Gewölbe des unteren Raumes wurde eine kleinere Öffnung eingelassen. Stevens spricht bei diesem Typus von einer doppelgeschossigen Kapelle mit Raumverbindung.¹⁷⁰ Nach dieser Definition ist die Sainte-Chapelle von Paris eine doppelgeschossige, aber keine Doppelkapelle.

In der Literatur wird die Pariser Kapelle bautypologisch als Nachfolge von Abt- oder Bischofskapellen eingeordnet, die seit dem frühen 12. Jahrhundert in Frankreich entstanden. Helmut Bauer verweist in diesem Zusammenhang auf ein frühes Beispiel der doppelstöckigen Kapelle, das sich in Berzé-la-Ville, in der Nähe von Cluny befindet.¹⁷¹ Es ist die »Chapelle du Château des Moines«, die zu Beginn des 12. Jahrhunderts errichtet wurde. Auftraggeber war der cluniazensische Abt Hugo von Semur, dessen Aufenthalt in Berzé-la-Ville zwischen 1103 und 1109 bezeugt ist. Während die Unterkapelle als einfach gestalteter Raum den Klosterdienstleuten zur Verfügung stand, war

¹⁶⁹ Stevens 2003, S. 69ff.

¹⁷⁰ Stevens 2003, S. 97.

¹⁷¹ Bauer, S. 53.

die Oberkapelle dem Abt und seinen Mönchen vorbehalten.¹⁷² Im Unterschied zu späteren Abtkapellen, die in der Nachfolge alle dem longitudinalen Bauschema folgen, liegt bei diesem frühen Bau noch ein quadratischer Grundriß vor. Auf eine Raumöffnung zwischen den beiden Kulträumen wurde verzichtet. Bauer verweist weiterhin auf die Bischofskapelle von Laon als Vorbild, wobei er hier den Ausführungen von Inge Hacker-Sück folgt.¹⁷³

Die Bischofskapelle von Laon

In Frankreich ist das älteste Beispiel eines Bischofpalastes mit angrenzender Bischofskapelle in Laon erhalten (Abb. 26). Die Kapelle entstand unter dem Episkopat von Gauthier de Mortagne (1155-1174) in der Zeit um 1160.¹⁷⁴ Durch massive Wandmasse, wenige Fensteröffnungen und fehlende Dekoration wirkt der zweigeschossige Außenbau archaisch und abweisend. Unter- und Oberkapelle sind voneinander getrennt und verfügen über jeweils zwei Joche mit anschließendem polygonalem Chor. Die Chorapsiden sind nicht in den rechteckigen Baukörper eingebunden, sondern der östlichen Wand ausgeschieden. Alle später entstandenen Bischofskapellen wirken homogener, da die Apsiden in den Gesamtbaukörper aufgenommen wurden. Die Stützen im Inneren der unteren Kapelle in Laon werden von quadratischen Pfeilern gebildet, denen schlanke Säulen mit Zungenblattkapitellen vorgelegt sind. Diese tragen die breiten, doppelt geführten Scheid- und Gurtrippen des Gewölbes. Die doppelläufige Rippenführung wurde auch in der Apsis verwendet. Die Stützen der Oberkapelle sind als Rundpfeiler mit Kompositkapitellen gestaltet (Abb. 27). Ein massiv geformtes Kreuzrippengewölbe und einfache Spitzbogenfenster verweisen auf ein Entstehungsdatum der Kapelle um 1160.

In der Anlage auf quadratischem Grundriß, in der Kompaktheit des Baukörpers, aber auch in der Gestaltung der Innenräume werden die Bezüge

¹⁷² Die Frage, warum der Abt, als »primus inter pares« Anspruch auf eine Privatkapelle hatte, muß hier unberücksichtigt bleiben.

¹⁷³ Bauer, S. 55; Hacker-Sück, S. 224.

¹⁷⁴ Hacker-Sück, S. 224; Kimpel/Sückale S. 212/13.

zu Bauten im deutschsprachigen Raum deutlich. Als Beispiele seien hier die Kapellen am Dom zu Speyer und Mainz besprochen. Weitere prominente Beispiele befinden sich in Nürnberg und Eger. Sie alle folgen dem Typus der Vierstützen-Doppelkapelle, für den die Aachener Pfalzkapelle als Zentralbau mit umlaufenden Emporen einflussgebend war. Allerdings trat in Laon erstmals in Frankreich eine polygonale Chorklösung auf. Mit ihrem 7/12 Chorschluß sowie mit der Doppelgeschossigkeit nimmt die Pariser Kapelle diese Aspekte auf.

Drei Exkurse zu Doppelkapellen im deutschsprachigen Raum

1. Die Doppelkapelle am Dom zu Speyer

Im Zuge der II. Bauphase des Speyerer Doms (ca. 1065 - ca. 1105) entstand zwischen 1080 und 1100 auf der Südseite des Langhauses im Südwestwinkel des Querschiffs eine Vierstützen-Doppelkapelle.¹⁷⁵ Die Seitenschiffe des quadratischen Raumes sind schmaler als das Mittelschiff. In der dicken Mauermaße der Ostwand liegen drei gleichgroße Apsiden. Wandpfeiler und vier freistehende Säulen tragen die Kreuzgratgewölbe der acht äußeren Joche. Im Bereich des querrrechteckigen mittleren Jochs ist der Raum geöffnet, Pendentifs leiten zu der oktogonalen Raumöffnung über, die den Blick in die obere Kapelle erlaubt. Während die obere Kapelle im 19. Jahrhundert Zerstörungen und Veränderungen ausgesetzt war, blieb die untere Kapelle in ihrem mittelalterlichen Zustand erhalten. Benannt nach Sankt Emmeram und Sankt Martin ist sie heute Taufkapelle. Im Mittelalter wurde sie wahrscheinlich als Kapitelsaal genutzt. Die darüberliegende Katharinenkapelle diente als Bestattungs- und Reliquienkapelle. Noch heute wird dort der Reliquienbehälter mit dem Kopf des heiligen Papstes Stephanus bewahrt.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Stevens, U.: Anmerkungen zum Wesen der mittelalterlichen Architekturkopie mit einem Exkurs zur Entstehung der Doppelkapelle, in: Lieb, S. (Hg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, Darmstadt 2001, S. 118-126.

¹⁷⁶ Die Oberkapelle, 1820 abgebrochen, wurde 1857 unter Verwendung der originalen Kapitelle in veränderter Gewölbehöhe wieder aufgebaut. Erst 1959 wurde die Öffnung zur Unterkapelle wieder freigelegt. Die Raumöffnung wurde ursprünglich in einer als Laterne

2. Die Gotthardkapelle am Dom zu Mainz

In Mainz hatte 1136 Erzbischof Adalbert I. eine doppelstöckige Kapelle an seinen Palast anfügen lassen, deren Raumschema bis heute besteht. Es handelt sich um zwei quadratische, übereinanderliegende Räume, die durch einen quadratischen Raumschacht miteinander verbunden sind. Im unteren Raum werden die Arkaden von vier Pfeilern getragen, in der Oberkapelle sind vier Säulen als Stützen vorhanden. Das Mitteljoch ist größer als die umliegenden kreuzgratgewölbten Joche. Ober- und unterer Kapellenraum wurden nach Osten hin mit je drei Altarnischen ausgestattet. Nur die Mittelnische, als einjochiger Raum mit Apsis angelegt, ist am Außenbau erkennbar. Die beiden seitlich angrenzenden Kapellennischen sind kleiner als die Mittelnische und werden in ihrer gesamten Ausdehnung vollständig von der massiven Wandmasse der Kapelle aufgenommen.¹⁷⁷ Die Kapelle dient als Grablege für den Stifter, der 1137, kurz vor Weihe der Kapelle verstarb.

3. Die Aachener Pfalzkapelle

Um 790 begann man in Aachen die Pfalz Karls des Großen großzügig zu erweitern. Die im heutigen Rathaus teilweise erhaltene Palastaula und die Pfalzkapelle, Kernstück des heutigen Aachener Doms, wurden parallel zueinander angelegt und mit einem doppelgeschossigen Gang miteinander verbunden. Das Erdgeschoß der wahrscheinlich im Jahr 800 geweihten Pfalzkapelle verfügt über einen achteckigen Mittelraum, der in Korrespondenz mit einem später hinzugefügten sechzehneckigen Umgang steht. Im darüberliegenden Geschoß wurden oberhalb des Kapellenumgangs Emporen angelegt. Im Bereich des zentralen Oktogons ist der Raum bis ins Gewölbe geöffnet. Der ursprünglich karolingische Rechteckchor wurde im 14. Jahrhundert durch eine gotische Chorhalle ersetzt. Während Oktogon und

gestalteten Raumöffnung fortgesetzt. Siehe dazu: Stevens 2003, S. 76f. und Haas, W.: Der Dom zu Speyer (Die Blauen Bücher), Königstein/Taunus 1988, S. 42.

¹⁷⁷ Jung, W.: Die Gotthardkapelle des Mainzer Domes. Sonderdruck aus: Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz, Ausgabe 1983.

Umgang zu ebener Erde allen Besuchern offenstanden, waren die Emporen für den Kaiser und Mitglieder des Hofes vorgesehen. Noch heute steht der hier der Thron, auf dem die deutschen Könige zwischen 936 und 1531 nach ihrer Weihe und Krönung als Herrscher des »Römischen Reiches Deutscher Nation« Platz nahmen.

In Grund- und Aufrißgestaltung sowie in der Innenausstattung mit Inkrustationen und Mosaiken folgt die Pfalzkapelle dem Kirchenbau von San Vitale in Ravenna, der nach zeitgenössischen byzantinischen Vorbildern entstanden war. In Ravenna, der damaligen Residenzstadt der byzantinischen Kaiser auf italienischem Boden ließ Theoderich, Statthalter des oströmischen Reiches, ab 525 mit dem Bau dieser Kirche beginnen, die 548 unter seinem Nachfolger fertiggestellt wurde. Karl der Große, der die Kirche 250 Jahre später auf seinem Italienfeldzug sah, war von dem ungewöhnlichen Raumschema und der dekorativen Pracht offensichtlich stark beeindruckt. Er veranlasste den Bau einer ähnlich kostbar ausgestatteten Pfalzkapelle in seiner Aachener Residenz und übernahm damit auch diverse Einflüsse aus Byzanz.¹⁷⁸

Bautypologisch ist die Aachener Pfalzkapelle ein Zentralraum mit umlaufenden Emporen. Damit kann sie als Vorbild der in Deutschland verbreiteten Vierstützenkapelle gelten, wie sie in Speyer, Mainz, Nürnberg und Eger vertreten ist. Indirekt folgt auch die Bischofskapelle von Laon diesem Bauschema. Im französischen Raum ist erstmals in Laon eine polygonale Chorlösung angewandt worden. Mit ihrem 7/12 Chorschluß sowie der Doppelgeschossigkeit nimmt die Pariser Kapelle diese Aspekte auf.

¹⁷⁸ Siehe dazu die Staatsexamensarbeit von Heiner Jacobs: Ein Vergleich der Innenräume von Sergios und Bakchos in Konstantinopel, San Vitale in Ravenna und der Pfalzkapelle in Aachen.

Die Querhauskapellen der Kathedrale von Laon

Der polygonale Chorschluß der Laoner Bischofskapelle findet räumlich und zeitnah eine Entsprechung in den beiden Querhauskapellen der Kathedrale von Laon (Abb. 28). Um 1155/60 wurden beiden Querhausfronten zweigeschossige Kapellen angefügt, die mit eigener Apsis nach Osten ausgerichtet sind. Im Grundriß (Abb. 29) nehmen die beiden Apsiden die Form der ursprünglichen Choranlage auf, die um 1160 als fünfseitig gebrochenes Polygon mit Umgang und ohne Umgangskapellen angelegt wurde.¹⁷⁹ Der Zugang zu den noch heute im Originalzustand erhaltenen Kapellen erfolgt vom Querschiff aus. Im Aufriß zeigen die übereinanderliegenden Räume eine zunehmende Auflösung der Wand. Von unten nach oben verjüngt sich die Mauermasse, die Fensteröffnungen füllen fast ganz die Schildwand aus. Schild- und Fensterbogen fügen sich annähernd zu einer Einheit zusammen.¹⁸⁰ Hier wird zum ersten Mal auf massive Mauermasse, wie sie noch in der Bischofskapelle zu sehen ist, verzichtet, statt dessen wird die Auflösung der Wand deutlich. Der Blick von Osten auf das Äußere der Querhauskapellen zeigt die Reduktion: In drei übereinanderliegenden Ebenen wurde die Wand durchfenstert, wobei der untere Kapellenraum mit einer Fensterreihe und der darüberliegende mit einer doppelten Fensterreihe angelegt wurde. Das Strebewerk erstreckt sich schlank zwischen den Fenstern emporstrebend. Zwischen Strebewerk und Wandöffnung ist nur wenig Mauermasse vorhanden (Abb. 30 und 31). Mit dem Verzicht auf Wandmasse und zunehmender Durchfensterung weisen die Querhauskapellen von Laon bereits auf die bischöfliche Kapelle in Reims hin.

Bis 1280 gab es auch am nördlichen Querhaus der Kathedrale von Rouen eine eingeschossige Kapelle, von der heute nur noch der Portaleingang und die dreifach gebrochene Apsis existieren. Der Anbau läßt sich als eigenständiger, dennoch mit der Kathedrale verbundener Baukörper rekonstruieren. Unklar ist die Funktion dieses Raumes.

¹⁷⁹ Frankl, S. 43.

¹⁸⁰ Kimpel/Suckale, S. 196ff.

Die Kapellenform an einem der Querhausarme hatte offensichtlich in der Normandie eine gewisse Tradition. Auch die Abteikirche von Fécamp weist eine eingeschossige Kapelle mit Ostapsis am Südquerhaus auf, die sich in einer Dreierarkade auf ganzer Breite zum Querhaus öffnet. Ähnlich findet sich an der Kathedrale von Coutances am Südquerhaus eine eingeschossige Kapelle mit östlicher Apsis. Auch sie war ursprünglich zum Querhaus geöffnet.

Die Bischofskapellen von Paris, Meaux und Noyon

Bis 1831 existierte in Paris eine doppelgeschossige Kapelle, die dem erzbischöflichen Palast zur Ostseite hin angegliedert war.¹⁸¹ Ein 1827 entstandenes Gemälde von Eduard Gaertner (1801-1877) zeigt eine Ansicht der Kapelle vom gegenüberliegenden Ufer der Seine. Der Südseite von Notre-Dame vorgelagert steht sie in unmittelbarer Nachbarschaft des erzbischöflichen Palais (Abb. 32).

Der hohe Baukörper mit spitzem steilem Dach verfügte über zwei Geschosse. An der Westseite des Gebäudes befand sich ein Treppenaufgang, der durch einen turmartigen Aufbau bis in die Dachzone reichte. Die Wandmasse des Baukörpers wirkt auf Gaertners Gemälde geschlossen, die Strebepfeiler ragen nur wenig aus der Außenwand hervor. Sie rhythmisieren die Fassade, indem sie jeweils zwischen zwei Fenstern eine Zäsur setzen. Unterhalb der Dachzone ist der Außenwand ein Blendbogenfries aufgelegt. Die zweibahnigen Spitzbogenfenster der erzbischöflichen Kapelle wirken einfach. Auf Gaertners Gemälde ist nicht erkennbar, welche Art von Maßwerk bei der Fenstergestaltung vorhanden war. Die longitudinalen Kapelleninnenräume waren in beiden Geschossen einschiffig und verfügten jeweils nur über zwei, von vierteiligen Rippengewölben überspannte Joche sowie einen 3/6 Chorschluß mit Halbjoche (Abb. 33). Es liegt nahe, daß die Kapelle mit ihrer vierteiligen Gewölbekonstruktion von der naheliegenden Kathedrale Notre-

¹⁸¹ Der Bischofspalast wurde 1830 in der Julirevolution verwüstet. Im Zuge der Restaurierung der Kathedrale durch Eugène Viollet-le-Duc mußten Palast und Kapelle weichen. An Stelle der Kapelle wurde eine neogotische Sakristei an Notre-Dame angebaut. Als Literatur zur Pariser Bischofskapelle ist seit Mortet 1888 und 1903 bis heute kein weiterer Beitrag veröffentlicht worden.

Dame beeinflusst wurde. Auf diesen Zusammenhang basierend, sollte die Entstehung der bischöflichen Kapelle nach 1160 und keinesfalls früher datiert werden.

Fast zeitgleich mit der erzbischöflichen Kapelle in Paris entstand die Bischofskapelle von Meaux (Abb. 34) zwischen 1170 und 1180.¹⁸² Der zweigeschossige Bau grenzt mit seiner Nord- und Westseite an den bischöflichen Palast an. Im Gegensatz zur Pariser Bischofskapelle ist der Bau niedriger und wirkt nicht so homogen. Bedingt ist dieser Eindruck einerseits durch die Verwendung verschiedener Fensterformen, andererseits durch die ausgeschiedene Apsis, die an romanische Vorbilder denken läßt. Wie in Paris wurden auch in Meaux die übereinanderliegenden Räume in je zwei Joche unterteilt. Der Chor des unteren Raumes schließt mit 3/6 Chorschluß, der des oberen Raumes mit 5/8 nach Osten. Zur Südseite ist die Kapelle durch zwei Abseiten erweitert. Da die Kapelle unmittelbar mit ihrer Nord- und Westseite an den bischöflichen Palast grenzt, ist die Lichtsituation im Inneren der Unterkapelle äußerst beschränkt. Der Raum empfängt sein Licht nur durch zwei schmale Fensteröffnungen in den Abseiten, durch ein schmales Fenster im Chorscheitel und durch ein weiteres in der nördlichen Chorwand. In der Oberkapelle ist der Chorraum fünffach durchfenstert. Außerdem wurden die beiden ehemals kleinen Fenster in den Abseiten durch große Fensteröffnungen mit einer dreibahnigen Maßwerkkonstruktion ersetzt.

Die heute nur noch als Ruine existierende, aber in Bildern gut dokumentierte zweigeschossige Bischofskapelle von Noyon stammte aus der Zeit um 1180 (Abb. 35).¹⁸³ Die beiden voneinander getrennten Kapellen mit longitudinalem Grundriß verfügten über drei Joche, die mit Vorjoch und 5/10 Chor polygonal abschlossen. Die obere Kapelle hatte im Sockelbereich eine Blendarkatur, wie sie später modifiziert in Saint-Germain-en-Laye auftritt. Die darüberliegenden

¹⁸² Hacker-Sück, S. 232, Anm. 3.

¹⁸³ Hacker-Sück, S. 232, Anm. 9 und 10 sowie S. 234. Der Baubeginn ist umstritten, wie Bauer, S. 54 erwähnt; die Weihe war 1183.

Teile der Kapelle wurden Ende des 19. Jahrhunderts, der restliche Bau im ersten Weltkrieg zerstört. Abbildungen der Kapelle befinden sich in den Archiven der M. H. Dépt. Oise, Noyon, cl. 6999; 23959; 108584.

Wandflächen wurden durch große doppelbahnige Rundbogenfenster und einem jeweils darüberliegenden kreisrunden Okulus gegliedert. Zwischen Fenster und Okulus ist die Wand noch sehr prominent, beide Wandöffnungen scheinen aus einer dicken Mauermaße »herausgeschnitten« An späteren Kapellenbauten wird der Okulus in das Maßwerk integriert, bzw. es findet die Verschmelzung von Fenster und Okulus statt. Darauf weist Helmut Bauer hin, der in dieser Kapelle den »romanischen Vorgängerbau zur Sainte-Chapelle« sieht.¹⁸⁴

Prüft man die bischöflichen Kapellen von Paris, Meaux und Noyon hinsichtlich einer Vorläuferrolle für Paris, so ist anzumerken, daß die Kapelle von Meaux in ihrem Baustil sehr altmodisch wirkt. Ihr fehlt die Homogenität des Baukörpers, die die Pariser Bischofskapelle und auch die Kapelle von Noyon aufweisen und die bereits bei den Querhauskapellen der Kathedrale von Laon vorhanden ist. Ein Aspekt der Sainte-Chapelle von Paris ist die Gebäudehöhe, ein anderer Aspekt ist die Auslösung der Mauermaße zugunsten großer Fensteröffnungen. Die Bischofskapelle von Paris und die Kapelle von Noyon sind gleichfalls hohe schlanke Bauten. Die Auflösung der Wand ist bei der Bischofskapelle von Noyon am ausgeprägtesten. Dennoch: Mehr als die drei hier besprochenen Bischofskapellen erfüllen die Querhauskapellen der Kathedrale von Laon die gesuchten Aspekte, die eine Vorläuferfunktion für die Sainte-Chapelle von Paris rechtfertigen: Sie verfügen über einen, extrem hohen Baukörper mit homogen gestaltetem Aufriß bei Verzicht auf massive Mauermaße zugunsten großer Fensterflächen. Somit sind auf der Suche nach Vorläufern für der Pariser Kapelle die Querhauskapellen von Laon wesentlich bedeutender als bisher vermutet. Sie gelten somit auch als unmittelbares Vorbild für die heute noch existierende Bischofskapelle in Reims.

¹⁸⁴ Bauer, S. 54.

Die erzbischöfliche Kapelle von Reims

In Reims ist die zweigeschossige Kapelle des bischöflichen Palastes erhalten.¹⁸⁵ In unmittelbarer Nähe der Kathedrale liegend, handelt es sich um ein fast freistehendes Gebäude (Abb. 36), dessen Außenbau von hohen Fenstern und schlanken Strebepfeilern zwischen den Fensterachsen strukturiert wird. Der nach Osten ausgerichtete Chor ist polygonal geschlossen. In horizontalem Aufriß wird der Baukörper durch zwei Gesimsbänder markiert. Das untere verläuft knapp oberhalb der Fensterscheitel der Unterkapelle; das obere umgibt den Bau unterhalb der hohen Lanzettfenster der oberen Kapelle. Weder Dachbalustrade noch Dachreiter sind vorhanden. Einziger Schmuck sind heute mehrere Eisenkreuze auf dem Dachfirst. Der Blick in die Innenräume zeigt, daß die Oberkapelle ein recht hoher, steil wirkender Raum ist, strukturiert durch vier queroblange, kreuzrippengewölbte Joche, die nach Osten hin mit einem Vorjoch und 7/10 Chor abschließen (Abb. 37). Blendarkaden verlaufen im Bereich des Sockels, darüber liegt die Fensterzone. Während Schildbogen und Fenster an die Außenseite des Baukörpers gerückt werden, setzen sich die äußeren Strebepfeiler in den Kapelleninnenraum fort. Auf ihren Schmalseiten verlaufen die als Halbsäulen gestalteten Wandvorlagen, die auf halber Höhe durch Wirtel markiert werden. Über den verzierten Blattkapitellen der Wandvorlagen münden die tief heruntergezogenen Kappen der Kreuzrippengewölbe und es entsteht der Eindruck, daß das Baldachinsystem der Wölbung in den eigentlichen Baukörper eingestellt ist. Die Kapellenschiffwand wirkt massiv und stark bewegt. Die Raumhülle verzichtet auf Flächigkeit und Leichtigkeit gleichermaßen.

Zeitlich und stilistisch ist die erzbischöfliche Kapelle mit der in unmittelbarer Nachbarschaft liegenden Kathedrale von Reims in Verbindung zu bringen. Um 1211 begonnen, verfügte diese schon um 1220/21 über einen neu errichteten Chor mit Umgang und anliegenden Kranzkapellen, von denen die Achskapelle

¹⁸⁵ Im Zuge der Französischen Revolution drohte der gesamten Kapelle der Abriß. 1793 wurde nur der Dachreiter abgetragen, ansonsten blieb der Bau erhalten.

leicht herausgehoben wurde.¹⁸⁶ Sie ist etwas größer als die anderen Kranzkapellen und nicht wie diese als Polygon gestaltet, sondern longitudinal nach Osten ausgerichtet. Der untere Teil der Kapellenwand wird durch eine Sockelzone mit Blendarkatur gestaltet. Die Strebepfeiler sind in den Innenraum gezogen und oberhalb der Sockelzonen mit einem Durchbruch geöffnet. Vor den Fenstern oberhalb der Sockelzone umgibt ein Laufgang den gesamten Kapelleninnenraum.¹⁸⁷ Im Bereich der Fensterzone wird die Stärke der Wand besonders deutlich. Die Mauerstruktur oberhalb des Laufganges mit Schildbogen und Fensteröffnungen wurde nach außen geschoben. Eine ähnlich angelegte Wandkonstruktion wie diese war schon zuvor in Reims in der Achskapelle der Abteikirche Saint-Remi zu finden.¹⁸⁸

Die Reimser Bischofskapelle kann in verschiedener Hinsicht mit ihren beiden einschiffigen, übereinanderliegenden Kapellenräumen und dem polygonal schließenden Chor als Vorläufer für die Pariser Sainte-Chapelle gelten. Die Kapelle ist vergleichsweise stark durchfenstert und verfügt über eine Trennung der Wand in Sockel- und Fensterzone. Beide Aspekte werden später auch in Paris berücksichtigt. Die in den Raum ragenden Strebepfeiler erwecken den Eindruck einer versteckten Dreischiffigkeit und weisen auf die Raumlösung der Pariser Unterkapelle voraus. Wie in Laon finden wir in Reims und später in Paris im unteren Teil des Baukörpers eine dickere Raumschale, die nach oben hin ausgedünnt wird. Damit wird der Wand Volumen entzogen. Durch die Vergrößerung der Fensteröffnungen verliert die Mauer Kompaktheit und wirkt »aufgelöst«.

Das hier anzutreffende Konstruktionsprinzip der Eliminierung von Wandmaße wurde in Laon begonnen, in Reims fortgeführt und in Paris vollendet.

¹⁸⁶ Kimpel/Suckale, S. 288ff.

¹⁸⁷ Abbildung: Kimpel/Suckale, S. 288.

¹⁸⁸ Abbildung Kimpel/Suckale, S. 187. In Saint-Remi bewahrte man seit frühmittelalterlicher Zeit eine Ampulle mit Salböl als Reliquie. Der Legende nach salbte der Bischof Remigius mit diesem, ihm vom Himmel zugetragenen Öl den fränkischen König Chlodwig. Das Öl galt als unersetzbarer Sakramentspender bei jeder Königskrönung in der Reimser Kathedrale. Die Abtei stand in enger Konkurrenz zu der in Saint-Denis. Als man dort Fassade und Sanktuarium erneuerte, tat man ab 1165 dasgleiche in Reims.

Die Sainte-Chapelle von Paris: Ein Produkt der Kathedralbaukunst?

Die Chorscheitelkapelle der Kathedrale von Amiens

Hans Sedlmayr sieht enge Verbindungen zwischen einer Sainte-Chapelle und einer Kathedrale und äußert sich folgendermaßen: »Die Saintes-Chapelles (Paris, Saint-Germain-des-Près, Saint-Germain-en-Laye, Saint Germer, erzbischöflicher Palast in Reims u.s.w.) sind gleichsam je ein verselbständigter Teil einer Kathedrale. Man könnte sie sich durch Einziehen eines Fußbodens in der Höhe des Triforiums aus einem Hochchor entstanden denken«. Sedlmayr verweist in diesem Zusammenhang u. a. auf die mittlere Chorumgangskapelle der Kathedrale von Amiens.¹⁸⁹

Schon ein erster Blick verrät, daß Notre-Dame-la-Drapière, die Chorscheitelkapelle der Kathedrale von Amiens, aufs engste mit der Sainte-Chapelle von Paris verwandt ist.¹⁹⁰ Wie diese ist sie einschiffig, längsgerichtet, und verfügt über einen fast identischen Aufriß. Die Kapelle ist vom Chorumgang der Kathedrale zugänglich und kann von diesem durch ein Gitter abgetrennt werden. Der Kapellenraum ist zweijochig und schließt nach Osten mit Vorjoch und 5/8 Chorschluß ab (Abb. 38). Im Aufriß zeigt sich ein Blendarkadensockel im unteren Raum Drittel, die darüberliegende Wand wird vorwiegend durch hohe Maßwerkfenster mit einheitlichem Couronnement gestaltet. Im Sockelbereich ist die eigentliche Mauer über einer niedrigen Sohlbank zurückversetzt, auf die über hohen Plinthen die schlanken Säulen mit vegetabil gestalteten Kapitellen aufsetzen. Sie tragen Arkadenbögen mit genasten Dreipässen. Pro Joch wird das Blendbogenmotiv der Sockelzone von drei jeweils gleichstarken Gewölbediensten überschnitten. Zwischen den Gewölbediensten liegt oberhalb der Sockelzone die massiv wirkende

¹⁸⁹ Sedlmayr, S. 377.

¹⁹⁰ Seit 1185 gehörte Amiens zum französischen Kronland. Da Amiens zu diesem Zeitpunkt bereits königliches Bistum war, war der König bei wichtigen Entscheidungen, z. B. bei der Einsetzung des Bischofs maßgebend. Als man 1220 mit dem Neubau der Kathedrale begann, traten Bischof, Kapitel und Diozösanklerus als Auftraggeber auf. Der König hielt sich aus dem Bauvorhaben zurück.

Sohlbank, die den Plinthenklötzen des Fenstermaßwerks als Basis dient. Die Sohlbank ist steil nach oben geführt. Statt die Außenhaut gegenüber der Dominanz des Skeletts zu reduzieren, wird die Substanz der Wand betont. Durch Minderung im Verhältnis von 2:4 wurden die Fensterlanzetten in Bezug zu den Blendarkaden des Sockels gesetzt. Die Fenster der Amienser Kapelle zeigen über zweibahnigen Lanzetten mit genasteten Spitzbögen drei liegende, ungerahmte Dreipässe im Couronnement. »Hier ist die zentrische Form des Kreises aufgegeben zugunsten eines gestaffelten, mehrteiligen Systems, das die Tendenz zur Netzbildung in sich birgt und die Grundlage bildet für freier gestaltete Maßwerkmuster, die sich besser dem Bogenverlauf der Fensterlaibung einpassen.«¹⁹¹ Die Gestaltung des Fenstermaßwerks, aber auch die des Blendbogensockels unterscheiden sich von den bis dahin üblichen Bauschemata. Vergleicht man die nur einige Jahre zuvor entstandene Achskapelle der Kathedrale von Reims, so fällt in Amiens die gesteigerte Raumhöhe auf und damit einhergehend die hohen Lanzettfenster. Bestand in Reims das Couronnement noch aus einem Sechspass mit verglasten Zwickelflächen, ist in Amiens schon kleinteiligeres Maßwerk verwendet worden, wodurch das Couronnement homogen gestaltet ist und auf eine dominante Form verzichtet. Bei der Konstruktion der Wand hat man in Amiens im Gegensatz zu Reims auf einen Laufgang verzichtet und das Bogenmotiv des Sockels pro Joch mehrfach wiederholt. Dennoch wirkt die Wand massiv, betont durch Gewölbestützen und tief abgeschrägter Sohlbank. In der Forschung wird die Chorscheitelkapelle der Amienser Kathedrale durchweg als Vorbild der Pariser Oberkapelle ausgegeben.¹⁹² Nach François Gebelin und Robert Branner schließen sich auch Dieter Kimpel und Robert Suckale dieser Meinung an und betonen, daß die formalen und bautechnischen in Paris wirksamen Einflüsse aus Amiens stammen. Sie sehen in der Sockelarkatur der Pariser Unterkapelle eine Anlehnung an den Befund der Amienser Chorscheitelkapelle. Vierpässe über Kleeblattbogen, Formen der Pariser Oberkapelle, finden sich in Amiens an der Innenfassade

¹⁹¹ Binding, S. 58.

¹⁹² Wiener, S. 83, Fn. 239; Binding S. 57ff; Kimpel/Suckale, S. 32.

des südlichen Querhauses sowie als Plattenrelief an den Strebepfeilern der Westfassade. »Damit wurden die würdevollsten aller Amienser Motive zu Standardformen untergeordneter Teile wie der Sockelarkaturen«. ¹⁹³ Kimpel/Suckale weisen zudem auf die technische Übereinstimmung bei beiden Bauten hin. In den Amienser Chorkapellen wurde erstmals vereinzelt Eisen für Zuganker eingesetzt, in der Pariser Kapelle verwendete man Eisen in bisher unbekanntem Ausmaß zur Stabilisierung des Baukörpers. ¹⁹⁴ Auf Grund der gleichartigen Bauweise und der zahlreichen motivischen Entsprechungen halten Dieter Kimpel und Robert Suckale Robert de Luzarches für den Architekten beider Bauten. Sie datieren den Baubeginn der Pariser Kapelle auf 1241. Mit dem Weggang Luzarches wäre in Amiens ein Meisterwechsel anzunehmen, denn es ist auszuschließen, daß zwei so aufwendige Bauvorhaben an unterschiedlichen Orten von dem gleichen Baumeister geleitet wurden. ¹⁹⁵ Da der Baubeginn der Sainte-Chapelle von Paris mit Sicherheit schon 1239 erfolgte, ist es unwahrscheinlich, daß Robert de Luzarches in Paris als Baumeister tätig war. Jürgen Wiener weist darauf hin, daß beim Cathedralbau in Amiens mit den an das Querhaus anschließenden Teilen nicht vor 1236 begonnen wurde und gibt zu bedenken, daß bei Baubeginn in Paris um 1239 oder früher nur ein Zeitraum von drei Jahren für die Errichtung der Amienser Scheitelkapelle zur Verfügung stand, womit die Vorreiterrolle von Amiens in Frage gestellt werden müße. ¹⁹⁶ Er betont die Qualitätsunterschiede beider Bauten und stellt heraus, daß die Sainte-Chapelle im Vergleich zu Amiens von Paris ein hochmoderner Bau ist. Sie sei der Amienser Scheitelkapelle zwar motivisch nahe verwandt, in der Ausführung jedoch handle es sich um eine schwere, undifferenzierte Ausformung, während in Paris technisch und künstlerisch ein Höhepunkt der zeitgenössischen Baukunst erreicht sei. ¹⁹⁷ So schließt sich Wiener an die Ausführungen Sauerländers an, der den engen Zusammenhang zwischen

¹⁹³ Kimpel/Suckale, S. 403.

¹⁹⁴ Kimpel/Suckale, S. 402.

¹⁹⁵ Thomas de Cormont ist als Nachfolger von Robert de Luzarches zu nennen.

¹⁹⁶ Wiener, S. 86/87.

¹⁹⁷ Wiener, S. 84.

Paris und Amiens anzweifelt und nicht auf einen Baumeister für beide Projekte schließt.¹⁹⁸

Zusammenfassende Betrachtung

Inge Hacker-Sück hat in ihrem Aufsatz über die Sainte-Chapelle von Paris zahlreiche Reliquienkapellen und doppelgeschossige Kapellen als Vorläufer zusammengestellt, ohne allerdings auf Zusammenhänge und Abhängigkeiten mit osteuropäischen, byzantinischen oder Vorbildern aus dem vorderen Orient hinzuweisen. Für den Bautypus doppelgeschossiger Kapellen kann man die Ursprünge bereits in frühchristlicher Zeit bei Bauten in Syrien, Palästina und Ägypten suchen, für deren Entwicklung spätantike Mausoleen und Martyrien prägend waren.¹⁹⁹ Als Unterkirche waren sie einem Märtyrer gewidmet und hatten als Gruftraum mit eigenem Altar eine spezielle Funktion. Die Entstehung von Oberkapellen tritt erstmals in Armenien und Byzanz auf und ist dort erstmals seit dem 5. und 6. Jahrhundert nachweisbar.²⁰⁰

Als Zentralbau mit Apsiden entsprach die als »sante capele« bezeichnete Palastkapelle von Konstantinopel dem bautypologischen Vorbild der Grabeskirche in Jerusalem. Mit ihrer Längsausrichtung folgt die Sainte-Chapelle von Paris abendländischen Strukturen und orientiert sich am Bautypus, wie er von einigen Bischofskapellen der Ile-de-France vorweggenommen wurde. Das in den doppelstöckigen Querhauskapellen der Kathedrale von Laon begonnene Konstruktionsprinzip wird in in der bischöflichen Kapelle von Reims fortgeführt und in Paris perfektioniert. Während die Bischofskapellen von Paris und Meaux (Unterkapelle) noch mit 3/6 Chorschluß erbaut worden waren, hatte man in der Oberkapelle von Reims einen 5/8 Schluß gewählt. In den Querhauskapellen von Laon fand bereits zuvor eine Steigerung statt, indem man das Polygon mit einem 7/10 Schluß versah. Mit einem 7/12 Chorschluß in der Sainte-Chapelle von Paris

¹⁹⁸ Sauerländer 1977, S. 102.

¹⁹⁹ Grabar, 1972, S. 569.

²⁰⁰ Die unterschiedlichen Forschungsansätze zur Entstehung von Oberkirchen im Osten stellt B. Schellewald dar: »Zur Typologie, Entwicklung und Funktion von Oberräumen in Syrien, Armenien und Byzanz«, in: Jb. für Antike und Christentum, Bd. 27/28 (1984/84), S. 171-218.

wird die Differenzierung der Gewölbestruktur nochmals gesteigert. Am Pariser Bau sind neben den aus dem Pariser Umfeld stammenden Form- und Strukturprinzipien auch Einflüsse aus dem byzantinischen Raum spürbar. Die Übernahme der äußeren Form war allerdings weniger bedeutsam, als die der kostbaren Ausstattung.²⁰¹ Der Besitz der Passionsreliquien verlangte und rechtfertigte eine kostbar anmutende Innenraumdekoration und einen entsprechenden Schrein.

Neben der Funktion der Reliquienkapelle ist die Sainte-Chapelle von Paris vorrangig eine Schloßkapelle. Damit steht sie in zeitlicher und regionaler Nachfolge der Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye. Dort wird die cathedral-gotisch inspirierte Architektur, nämlich das Raumschema, das im Scheitenschiff von Saint-Denis begründet ist, erstmals auf einen einschiffigen Raum übertragen. Während die Kapelle von Saint-Germain-en-Laye in ihrer Formensprache der regionalen Bautradition folgt, ist die Sainte-Chapelle von Paris mit ihrer Skelettbauweise ein hochmoderner Bau, der in der Ile de France kein direktes Vorbild hat.

Die Zweigeschossigkeit geht in Paris vorrangig auf die Funktion als königliche Schloßkapelle zurück. Während der untere Raum als »capella publica« dem Hof und der Klerikergemeinschaft zur Verfügung stand, war die obere Kapelle dem König und seiner Familie sowie auserwählten Klerikern vorbehalten. In die Oberkapelle gelangte der König unmittelbar aus seinem Palast von »privatum« ins »sacrum« und damit in die Nähe des »sakrosanktum«.

Hans Sedlmayr hält die Sainte-Chapelle von Paris ebenso wie jede gotische Kathedrale für ein Abbild des Himmlischen Jerusalem und auch die Deutung Helmut Bauers unterstreicht diesen Aspekt.²⁰² Auf die Kathedrale mag dieser

²⁰¹ Eine illuminierte Darstellung nach dem Ponifical de Poitiers (Paris, Musée de Cluny) zeigt den Chorbereich der Pariser Oberkapelle, der in früheren Jahrhunderten durch hohe Schranken vom restlichen Innenraum separiert war (Abb. 38). Diese Abtrennung erinnert in ihrer Funktion und in ihrer goldfarbig gehaltenen Ausstattung an die Ikonostasen byzantinischer Kirchen. Wie diese hatte sie mehrere Durchgänge. Sie befand sich vor den Wendeltreppen, die zur Reliquientribühne hinaufführten, schloß den Altar jedoch nicht mit ein.

²⁰² Bauer, S. 39.

Topos zutreffen, auf die Sainte-Chapelle als Kapelle jedoch nicht. Auch der Aussage Sedlmays, daß die Saintes-Chapelles ein verselbständigter Teil einer Kathedrale seien, ist zu widersprechen.²⁰³ Die Kapelle ist kleiner und intimer als jede zeitgenössische Kathedrale und gehört typologisch in den Verband von Kloster- und Palastanlagen. Als Palast- Privat- und Reliquienkapelle liegt ihr eine andere Intention zugrunde als jedem Kathedralbau; demzufolge vertritt sie ein anderes Bau und Bildkonzept. Im Gegensatz zur Kathedrale, deren Bau- und Bildprogramm die Gläubigen, das Volk, die Menge mystifizieren sollte, ist die Kapelle nur für die private Andacht geeignet. Die Innenräume sind erstmals der Ort eines Skulpturenzyklus, am Außenbau konnte auf ein umfangreiches Skulpturenprogramm verzichtet werden. So gedeutet, ermöglicht die Kapelle eine neue Rezeptionshaltung gegenüber der Heilsgeschichte und damit eine neue Frömmigkeit.

²⁰³ Sedlmayr, S. 377.

II. Rezeption und Wandel

Monastische Bauten in unmittelbarer Nachfolge

Die Marienkapelle der Abtei von Saint-Germain-des-Prés

Die Benediktinerabtei von Saint-Germain-des-Prés (Abb. 39) gehört zu den ältesten Pariser Ordensgründungen des Mittelalters. Von der ehemaligen Klosteranlage ist heute fast nichts mehr erhalten. Überliefert ist der Bau einer Abtkapelle im Bereich der Klosteranlage in den Jahren um 1245, die unter dem Patrozinium der Muttergottes stand. Pierre de Montreuil, der in der älteren Literatur als Baumeister der Sainte-Chapelle von Paris genannt wird und dem einige Kunsthistoriker die Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye zuschreiben, galt als Baumeister dieser Kapelle, die 1802 zerstört wurde und von der heute nur noch Fragmente erhalten sind.²⁰⁴ Der von Viollet-le-Duc rekonstruierte Grundriß zeigt einen freistehenden längsgerichteten Bau, dessen Innenraum von vier Jochen strukturiert wurde. Diese wurden durch zwei sechsteilige Gewölbe zusammengefaßt. Nach Osten schloß der Innenraum mit einem 7/10 Polygon ab. Zwischen den Stützen der Wand war die Mauermaße aufgelöst in Form von vierbahnigen Maßwerkfenstern. Der Zugang erfolgte durch ein Doppelportal an der Westseite. Ein Stich des ausgehenden 17. Jahrhunderts zeigt das Äußere der in die Klosteranlage eingebundenen Kapelle.²⁰⁵ Große Maßwerkfenster mit darüberliegenden Wimpergen dominierten die Wand über einem geschlossenen Sockelbereich. Auf der Westseite wurde die Wandfläche oberhalb des Portals von einer Fassadenrose geschmückt. Das spitz emporragende Dach der Kapelle trug keinen Dachreiter, erkennbar ist jedoch eine nicht genau zu bestimmende Skulptur über der Apsis. Ein Treppenturm, über den man Zugang zum Dachstuhl erhielt, lag an der nordwestlichen Seite der Kapelle.

²⁰⁴ Das Portal befindet sich heute im Musée de Cluny in Paris. Weitere Fragmente werden in fragwürdiger Zusammensetzung in der Grünanlage neben der Abteikirche gezeigt.

²⁰⁵ Eine Abbildung findet sich bei Kimpel 1982, S. 31.

Die Marienkapelle der Abtei von Fontaine-Châalis

Die Zisterzienserabtei von Châalis, zwischen Paris und Senlis im Wald von Ermenonville gelegen, gehörte seit dem 12. Jahrhundert zu den großen königlichen Klosterstiftungen der Ile-de-France. Von der 1219 geweihten Abteikirche sind heute nur noch Fragmente der Bausubstanz des nördlichen Querschiffs vorhanden. Erhalten ist von der gesamten mittelalterlichen Anlage nur die ehemalige Abtkapelle, die nach stilistischen Kriterien in die Zeit zwischen 1250 und 1260 einzuordnen ist und damit in unmittelbarer Nachfolge der Sainte-Chapelle von Paris steht. Der heute freistehende Baukörper wurde im 19. Jahrhundert und zu Beginn des 21. Jahrhunderts umfangreich restauriert.

Die Kapelle besteht aus einem zweijochigen Kapellenschiff, das mit einer fünfseitigen Apsis nach Osten abschließt. Das untere Drittel des längsgerichteten, hoch aufragenden Baukörpers wird von einem massiv wirkenden Sockel gebildet (Abb. 40). Zwischen den Strebepfeilern erstrecken sich oberhalb der Sockelzone die Fensteröffnungen und reichen mit ihrem Scheitelpunkt beinahe an das dekorativ gestaltete Konsolgesims, das unterhalb des steil aufragenden Daches die Außenwand umläuft. Vierbahnige Maßwerkfenster strukturieren die nördliche und südliche Kapellenfassade. Sie zeigen jeweils vier Lanzetten, die mit genasteten Dreipässen abschließen. Zwei nebeneinanderliegende stehende Vierpässe, die jeweils in ein Rund eingeschrieben sind, liegen darüber. Der in ein Rund eingeschriebene Vierpaß wird im darüberliegenden Bereich nochmals aufgenommen. Sämtliche Zwickel des Couronnements sind durchbrochen und verglast. Strukturiert wird das Fenster durch eine spitzbogige Rahmung, die jeweils zwei Lanzetten und den darüberliegenden Vierpaß umfaßt. Dieses System wird im Fenster ein zweites Mal angewendet, in dem die beiden Doppellanzetten mit dem darüberliegenden Vierpaß nochmals von einer Rahmung übergriffen werden. In den dreibahnigen Fenstern des Apsispolygons (Abb. 41) wurde formal die Aufteilung des Couronnements übernommen, jedoch ist die Wirkung eine

andere. Die Apsisfenster verfügen nur über drei Lanzetten, die in genasten Paßformen auslaufen. Die Mittlere ist leicht gelängt und wurde damit betont. Die darüberliegenden Vierpässe wirken nicht wie filigranes Rahmenwerk, sondern wie Ausstanzungen aus der Mauermasse. Das bei den vierbahnigen Fenstern verwendete System der doppelten übergreifenden Rahmung fand hier aufgrund der unpaarigen Lanzetten keine Anwendung. Von der ursprünglichen Verglasung des 13. Jahrhunderts sind noch einige Kompartimente in den Couronnements der Apsisfenster erhalten.

Eine schmale Tür auf der Nordseite ermöglichte den Mönchen den direkten Zugang vom ehemals angrenzenden Kreuzgang zur Kapelle. Der Hauptzugang liegt auf der Westseite und besteht aus einem doppelflügeligen Holzportal, umgeben von einem gestaffelten Portalgewände. Schlanke glatte, unterschiedlich starke Säulen werden unterhalb der Kapitelle durch schmale Schaftringe zusammengefasst. Die darüberliegenden Blattkapitelle tragen als einziges, dekoratives Element am Außenbau farbige Spuren von grüner, gelber und goldener Fassung. Ihre vegetabile Gestaltung bezieht sich auf die Blattkapitelle der Sainte-Chapelle von Paris. In der dortigen Oberkapelle tragen ähnlich gestaltete, mit Blattwerk verzierte Kapitelle die Stützen der Blendbogenarkaden. Das Portal der Abtkapelle zeigt im Bereich des Tympanons einen liegenden Dreipaß, der, wie die ihn umgebenden Zwickelfelder, verglast ist. Über dem Portal liegt eine Außenempore, die über eine Treppe an der Nordfassade erreichbar ist. Ihre Balustrade zeigt königliche Lilien und nimmt damit Bezug auf den Stifter und auf den Rang dieser königlichen Abtei. Auffallend sind die Skulpturen beidseitig auf Höhe der Empore. Im Winkel zwischen den nordwestlichen Strebepfeilern befindet sich auf halber Höhe der Wand ein kancelartiger Balkon, der zwischen der Treppe an der Nordwand und der Empore an der Kapellenfassade vermittelt. Schulterbogenförmige Öffnungen erlauben den Durchgang im Bereich der Strebepfeiler. Getragen wird der halbrund gestaltete Balkon von einer Konsole besonderer Art: Hier ragt ein großer Elefantenkopf aus dem Bodenplateau hervor. Darunter erscheint die Wand des Strebepfeilers durch einen

quadratischen Ausschnitt geöffnet. Aus dem Mauerwerk der Wand ragt der Oberkörper einer muskulösen, bärtigen Person heraus. Entsprechend dieser figürlichen Darstellung im nordwestlichen Winkel der Strebebfeiler findet sich ein Gegenstück unterhalb des gegenüberliegenden Treppenturmes: Aus einer ebenfalls quadratischen Rahmung ragt hier der Oberkörper eines Engels hervor. Die Konstruktion der Empore war notwendig, um den polygonalen Treppenturm zu erreichen, der an der südwestlichen Ecke der Kapelle liegt. Der schlanke Turm wird an der Fassadenwand und an der Südseite der Kapelle von je einem Strebebfeiler begrenzt. In seinem Inneren ermöglicht eine Wendeltreppe den Zugang zum Dachstuhl. Oberhalb der Portalzone wird der mittlere Bereich der Fassadenwand von einem großen Rosenfenster ausgefüllt, das aus drei, ineinanderliegenden Kreisformen strukturiert ist. Die Mitte des Fensters wird von einem stehenden Vierpaß gebildet. Stahlenförmig streben vom inneren Rund acht genastete Dreipaßformen auseinander. Durch die Verwendung der Dreipaßformen entstehen kleine Zwickelfelder, die verglast sind. Das Grundmodul im äußeren Rund der Rosette ist der liegende, leicht gelängte Dreipaß, wie er auch im Fenster der südöstlichen Apsiswand vorhanden ist. In zwei unterschiedlichen Größen wurde diese Struktur gegeneinanderversetzt und bildet so das äußere Kreissegment der Fassadenrose, die umgeben von zwei wulstigen Einfassungen die massiv wirkende Westwand dominiert. Der obere Teil der Fassadenwand zeigt eine Schallöffnung in Form eines gotischen Fensters. Oberhalb der schlanken Strebebfeiler ragen figürlich gestaltete Wasserspeier weit über die Fassadenflucht der Kapellenwände hinaus. Die überdimensionale Größe der als Schlangen, Drachen und Krokodile geformten Wasserspeier ist ungewöhnlich. Vergeblich sucht der Betrachter die »arcature gablée« über den Kapellenfenstern, wie sie in Paris vorhanden ist. Mit dem Verzicht auf Wimperge, Dachbalustrade und Dachreiter wurde den monastischen Bauvorgaben der Zisterzienserorden entsprochen, dennoch wurde auf sublimen Art, unterschiedlichste Dekoration in den Baukörper eingebracht. Das Figurenprogramm der Westfassade und der Dachzone ist als bauliche

Ergänzung des 19. Jahrhunderts einzustufen und geht offensichtlich auf Paul Balze zurück, der zwischen 1875 und 1881 mit seinem Bruder Raymond Balze die Abtkapelle und die Ruinen der Abteikirche restaurierte.²⁰⁶

Das Innere des Kapellenschiffs (Abb. 42) wird strukturiert von schlanken, rund geformten Wandvorlagen, die auf schmalen Mauerstegen zwischen den Fenstern nebeneinander und unverbunden verlaufen (Abb. 43). Die Kapitelle liegen gemäß ihrer Funktion auf unterschiedlichen Höhen. Hinter den Wandvorlagen verläuft die Wand im unteren Bereich ohne jegliche skulpturale Ergänzung. Ausnahme ist die Einfassung des Dreipaßfensters in der südöstlichen Apsiswand. Dreipaß und krabbenbesetzter Wimberg überfangen das Fenster. Kleine Fialen markieren die seitliche Einfassung und werden nochmals von einer schlanken Rahmung umgeben, die in ihrem Verlauf den Wimberg aufnimmt. Das Fenster steht in seiner Form in Korrespondenz zum Portaltympanon und zum äußeren Kompartiment der Fassadenrose. Der Innenraum ist mit einer farblichen Fassung versehen, die im 19. Jahrhundert ausgeführt und vor wenigen Jahren nach diesem Befund restauriert wurde. Die Sockelwand zeigt die Nachahmung textiler Wandbehänge, die gerafft und von Bordüren gerahmt werden. Unterhalb der Fensterzone verläuft ein Fries mit heraldischen Motiven, das in Bezug steht zu den jeweiligen Äbten des Klosters. In den Gewölbekappen weisen Engel die Leidenswerkzeuge Christi vor. Zwischen Darstellungen der zwölf Apostel sind die vier Kirchenväter und die vier Evangelisten zu sehen. Über dem Portal zeigt ein Fresko die Verkündigungszene. Das Werk wurde ursprünglich Niccolo dell'Abbate, einem Schüler Primaticcios zugeschrieben²⁰⁷, der um 1570 im Auftrag des hier lebenden Kardinals Hippolyte d'Este tätig war.²⁰⁸

Im 18. Jahrhundert gelangten mehrere skulpturale Darstellungen in die Kapelle, die aus dem 16. Jahrhundert stammen. Hierzu gehört das

²⁰⁶ Unterhalb des Elefantenkopfes ist der Name »P. Balze« in den Stein gemeißelt.

²⁰⁷ Bei Bideault/Lautier S. 135, wird berichtet, daß der Innenraum im 16. Jahrhundert mit einer Freskomalerei ausgestattet war, die vom italienischen Künstler Primaticcio stammte, von der heute allerdings keine Spuren mehr vorhanden seien.

²⁰⁸ Er war der Sohn des Herzogs von Ferrara und der Lucretia Borgia. Väterlicherseits war er der Enkel des französischen Königs Ludwig XII.

Marmorrelief der Muttergottes mit Kind über dem Weihwasserbecken neben dem Eingangsportal. Italienische Einflüsse zeigen zwei nachträglich eingefügte Nischen an der nördlichen und südlichen Kapelleninnenwand. Unterhalb dieser ehemals verschlossenen Nischen befinden sich in die Wand eingelassene Epitaphe.

Kapitellgestaltung und Struktur der Gewölberippen zitieren, wenn auch vereinfacht, die Sainte-Chapelle von Paris.²⁰⁹ Wie am äußeren Portalgewände zeigt die Gestaltung der Innenraumkapitelle Knospen und vegetables Laubwerk, wie es motivisch in der Unterkirche der Sainte-Chapelle von Paris zu finden ist. Während dort die Knospen der Kapitelle noch geschlossen sind, sprießen in Châalis geöffnete Knospen aus den Blättern hervor. Wie in der Pariser Oberkapelle wurde die Stärke der jeweiligen Gewölberippen ihrer Funktion angepaßt: So sind die Gurtrippen in ihrem Durchmesser stärker als die Kreuz- und Schildbogenrippen. Die relativ schlichte Gestaltung der Sockelwand, die im Innenraum glatt hinter den Diensten verläuft, erinnert an die alte Wandauffassung der Pariser Kathedrale. Die Ausmalung der Kapelle kann nicht zur Beurteilung herangezogen werden, da sie größtenteils aus dem 19. Jahrhundert stammt. Doch ist damit ein Hinweis auf eine dekorative Ausstattung gegeben, wie sie die Bautradition der Zisterzienserorden normalerweise nicht vorsah, wie sie der Abt trotz Armutsgelübde aber dennoch für sich beanspruchte. Bereits im Grundriß entsprach dieser Bau nicht der Tradition der Zisterzienserkirchen, die in ihrer Architektur den geraden Chorschluß bevorzugten. Mit dem Wissen um die architektonischen und dekorativen Neuerungen der Pariser Rayonnant-Architektur wurde bei der Abtkapelle in Châalis versucht, einen Kompromiß zwischen monastischer Bauordnung und herrschaftlicher Architektur zu finden.

²⁰⁹ Auch einige der noch erhaltenen Kapitelle der ehemaligen Abteikirche lassen sich auf das kurz zuvor erbaute Pariser Vorbild zurückführen: Die Kapitelle im Nordarm des Querschiffes sind Knospenkapitelle und stehen in direkter Nachfolge der Pariser Unterkapelle.

Die Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly

Wenige Jahre nach Fertigstellung der Sainte-Chapelle von Paris begannen die Bauarbeiten an der Abtkapelle in Saint-Germer-de Fly. Die dortige Abteikirche stammt aus dem 12. Jahrhundert. Ab 1259 wurde die zentrale Chorkapelle abgetragen zugunsten einer separaten, großen, freistehenden Kapelle, deren Zugang von der Kirche aus durch einen zeitgleich errichteten Verbindungsgang möglich ist (Abb. 44).²¹⁰

Seit 1259 war Pierre de Wessencourt Abt dieses Benediktinerklosters. Schon bald nach seiner Wahl dürften die Bauarbeiten zur Errichtung der Abtkapelle begonnen haben. Die Weihe als Marienkapelle muß spätestens 1267 erfolgt sein, denn in diesem Jahr verstarb Guillaume de Grez, der Bischof von Beauvais, der die Zeremonie durchführte. So kommt insgesamt nur ein Zeitraum von acht Jahren als Bauzeit in Betracht. Im linken Chorfenster der Kapelle befindet sich eine Darstellung, die Auftraggeber, Architekt und Steinmetz zeigt und die Inschrift trägt: »Ceite chapeile fu feite au tens l'abe Pierre«.

Der Grundriß der Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly entspricht dem Vorbild der Pariser Oberkapelle: Vier queroblange Joche schließen mit einem 7/12 Chorschluß. Zwei kleine Türme mit Wendeltreppen rahmen das Portal, durch das man von der Abteikirche aus die Kapelle betritt. Ein weiterer Zugang befindet sich auf der Nordseite. Auf diesem Weg hatten die Mönche unmittelbaren Zugang vom Klosterbereich zur Kapelle. Im Aufriß wird der Baukörper im unteren Viertel von einem niedrigen Gebäudesockel bestimmt. Darüber wird die Wandmasse durch hohe vierbahnige Maßwerkfenster aufgelöst. Schlanke Strebepfeiler bilden die einzige vertikale Zäsur zwischen den Fenstern, die über ihren Couronnements von Wimpergarkaden überfangen und zusammengefaßt werden. Oberhalb der umgebenden

²¹⁰ Der Verbindungsgang zwischen Abteikirche und Marienkapelle ist ein separater Baukörper, der zwischen die beiden Gebäude eingefügt wurde. Sein Äußeres wird dominiert von dreibahnigen Maßwerkfenstern, die das stilistische Vokabular der Marienkapelle aufnehmen. Dank der Verwendung eines Walmdaches wird das Rosenfenster der Marienkapelle nicht verdeckt und der Lichteinfall ins Innere der Kapelle nicht beeinträchtigt.

Dachbalustrade erhebt sich das steile Dach. Gemäß monastischer Bauvorgaben wurde auf einen Dachreiter verzichtet.

Die Westfassade der Marienkapelle ist zwischen den beiden schlanken Treppentürmen eingespannt. Beherrschendes Element ist die große Fassadenrose (Abb. 45), die in ihrer Größe und Ausführung auf das 13. Jahrhundert zurückgeht. Um eine Kreisform im Zentrum, die einen liegenden Sechspass umschließt, sind strahlenförmig 16 Lanzetten angeordnet. Auf der Hälfte ihrer Höhe werden sie von einem flachen Spitzbogen unterteilt, auf dessen Spitze jeweils ein Stab ansetzt, der das darüberliegende Feld in zwei weitere Lanzettfelder teilt. Diese schließen über genasteten Spitzbogen und tragen zwischen sich eine Rundform mit eingeschriebenem Vierpaß. Die vom Mittelpunkt des Radfensters ausgehenden Lanzetten touchieren mit ihrer Spitze eine übergreifende Kreisform. In den Zwickelfeldern befinden sich sphärisch geformte Dreiecke mit eingeschriebenen Dreipässen. Die Vorbilder für Größe und Gestaltung des Rosenfensters lassen sich in der Kapelle von Saint-Germain-en-Laye und in der Kathedrale von Paris finden.²¹¹ Die Einfassung der Fassadenrose in eine quadratische Rahmung trat erstmals an der Westfassade von Saint-Germain-en-Laye auf, ebenso wie die Öffnung der oberen Zwickelfelder, während die Öffnung der unteren Eckzwickel bereits 1220/30 im Querschiff von Chartres nachweisbar ist. Das um 1258 durch Pierre de Montreuil erbaute südliche Querhaus von Notre-Dame in Paris zeigt in seinem Rosenfenster strukturelle Ähnlichkeit mit dem Radfenster von Saint-Germer-de-Fly. Formale Verbindung besteht auch zur westlichen Fassadenrose von Notre-Dame in Reims, deren Fertigstellung um 1270 durch Bernhard de Soissons anzusetzen ist.²¹²

Der Innenraum (Abb. 46) zeigt sich im Aufriß horizontal zweigeteilt: Über einer Sockelwand mit umlaufender Sitzbank erstreckt sich die Fensterzone bis ins Gewölbe. Oberhalb der Sitzbank ist die Sockelwand pro Joch durch eine schlanke, an der Basis entspringende Halbsäule zweigeteilt. Diese strebt

²¹¹ Branner 1965, S. 94 bezieht sich auf Jean de Chelles und die von ihm nach 1245 gestaltete Rose des nördlichen Querhauses der Kathedrale von Paris.

²¹² Binding, S. 24 und S. 64ff.

empor, durchläuft die Sohlbank und ist in der Fensterzone der mittleren Maßwerkstrebe vorgelegt. Im Bereich der Sockelwand wird jedes der beiden Wandfelder nochmals geteilt und es entsteht eine Blendbogenarkatur mit insgesamt vier Kompartimenten. Die schlanken Wandvorlagen des Sockelblendwerks sind als Lanzetten mit Dreipässen gestaltet; in die Zwickel sind Dreipässe oder halbierte Dreipässe eingepaßt. Die Blendbogenarkatur ist fest mit der Wand verbunden und nimmt mit ihrer Vierteilung Bezug auf die darüberliegenden, vierbahnigen Maßwerkfenster. Zwischen den Fenstern verlaufen einheitlich gestaltete Wandvorlagen in Form von fünf halbrunden Diensten, die nur an der Basis und in der Kapitellzone zusammengefaßt werden. Die mittleren drei Dienste sind den Gewölberippen zuzuordnen, die gleichstark über kleinen, blattgeschmückten Kapitellen entspringen. Beidseitig der drei mittleren Dienste läuft jeweils ein weiterer Dienst von der Basis bis auf die Höhe der Couronnements und bedient dort die Schildbogen. Damit sind Maßwerk- und Gewölbestrukturen in ihrer Stärke und Form aufeinander bezogen und der Raum wirkt äußerst homogen.²¹³ Betrachtet man zum Vergleich das Kapelleninnere von Saint-Germain-en-Laye (Abb. 22-24), so entwickeln sich dort die Wandvorlagen im Bereich der Sockelzone vollständig autark vom Hintergrund. Die Säulen stehen als eigenständige Strukturglieder vor der eigentlichen Wand und nehmen in ihrem Rhythmus keinerlei Bezug auf sie. In der Pariser Oberkirche liegen die Säulen der Blendbogenarkatur vor der Wand und folgen einem anderen Rhythmus als die Lanzetten der darüberliegenden Fenster. In Saint-Germain-de-Fly dagegen sind Blendarkatur und Fensterzone aufeinander bezogen. Über dem mittig liegenden Portal der Westwand verläuft unterhalb des Rosenfensters eine Empore (Abb. 47). Der Raum oberhalb dieser Empore scheint nach hinten verlagert. Durch den Verlauf der Dienste im ersten Joch werden die oberen Zwickel der Fassadenrose verdeckt. Das schon in Saint-Germain-en-Laye praktizierte »Curtain-wall-Prinzip« wurde in Saint-Germer-de-Fly auch bei der Wandgestaltung im Durchgang zwischen Abteikirche und Kapelle eingesetzt.

²¹³ Kimpel/Suckale, S. 429 sprechen hier von einem »Gleichklang«.

Die Kapelle hat zwei Zugänge. Der direkte, von der Kirche aus zu betretende Zugang wird von gestaffelt angeordneten Säulen gerahmt. Diese Staffelung wird im Bereich der Archivolten aufgenommen und korrespondiert mit den Stufen, die zur Kapelle hinaufführen. Fast schmucklos, nur als krabbenbesetzter Spitzbogen erscheint dieser Zugang im Kapelleninneren. Ein zweites Portal liegt auf der Nordseite im ersten Joch. Es führt vom ehemaligen Klosterhof direkt in die Kapelle. Das Äußere des Portals zeigt ebenfalls eine gestaffelte Rahmung. Ein mit Paßformen gefülltes Tympanon findet seine Entsprechung im steil aufsteigenden Wimperg über dem Portal. Mit Krabben besetzt wird sein Binnenfeld von verschiedenen Paßformen ausgefüllt. Im Gegensatz zu der emporstrebenden Konstruktion der äußeren Portalrahmung zeigt sich das Portal im Innenraum gänzlich anders. Die Rahmung ist breit angelegt. Rechts und links flankiert eine Blendarkatur in Lanzettform die doppelflügelige, von einem Korbbogen überfangene Tür. Eine zweite, übergreifende Rahmung deutet einen Spitzbogen an. Zwischen beiden Rahmungen sind Kreisformen eingespannt, die in ihrem Inneren Dreipässe und einen Sechspass tragen. Letzterer zeigt in seiner Mitte eine Reliefdarstellung der Dornenkrone.

Der Innenraum der Marienkapelle ist heute weitgehend steinsichtig. Ursprünglich hatte man eine aufwändige, farbige Fassung gewählt, deren Farbspuren sich heute noch im Chor und an der Westwand befinden.²¹⁴ Die Wandfelder waren mit einem Dekor versehen, das geraffte, textile Stoffe nachahmte. Die Gewölbe waren in hellem Ocker gehalten, die Fugen weiß ausgefüllt.²¹⁵

Die Fenster im Zugang und im Kapellenschiff tragen Grisailen. Die Chorfenster sind dagegen durchgehend mit farbigen Darstellungen versehen. Reste farbiger Verglasung finden sich auch im Rosenfenster. Insgesamt erscheint die Gliederung des Kapelleninnenraums homogen und ausgewogen. Kimpel und Suckale beschreiben ihn als »beruhigten, undramatischen

²¹⁴ Emile Boeswillwald hat 1843 eine Dokumentation der originalen Farbfassung vorgenommen.

²¹⁵ Kimpel/Suckale, S. 430f.

Raumeindruck, der zu gemächlichem Schreiten und Schauen einlädt«. ²¹⁶ Im Gegensatz erscheint das Äußere der Kapelle, das durch emporstrebende Formen und filigrane Dekorationen eine gewisse Unruhe vermittelt und damit durchaus Charakteristika der Sainte-Chapelle von Paris zeigt.

Die Marienkapelle von Saint-Germer-de-Fly zeigt in der Baugestaltung deutliche Unterschiede zwischen Außenfassade und Innenraum. Bei Grundriß und Außengestaltung nahm man sich offensichtlich die Oberkapelle der Sainte-Chapelle von Paris zum Vorbild. Während die Kapelle von Saint-Germain-des Près noch mit 7/10 Polygon schloß, wurde hier neben der Vierjochigkeit erstmals der 7/12 Chorschluß übernommen. Der über einem Sockel stark durchfensterte Bau mit Wimpergarkaden unterhalb des steilen Daches folgt dem Pariser Vorbild, allerdings wurde hier das Formenvokabular zugunsten zunehmender Materialauflösung und Filigranität gesteigert. In Paris wird die glatte Mauer oberhalb der Wimpergarkade nur durch einen liegenden Dreipaß geöffnet, ansonsten wirkt der Giebel sehr kompakt und geschlossen. In Saint-Germer-de-Fly dagegen ist im Wimperggiebel die Mauermasse nur noch in den unteren Zwickelflächen auszumachen, ansonsten wirkt die eingeschriebene Paßform sehr dünn und filigran und erlaubt die Durchsicht auf das unter der Dachbalustrade verlaufende Gesims.

Für die Gestaltung des Innenraums waren andere Einflüsse als die der Sainte-Chapelle von Paris ausschlaggebend. Während in der Pariser Oberkapelle, gemäß der Funktion, deutliche Unterschiede zwischen Maßwerk- und Gewölbegliedern gemacht wurden, verwendete man in Saint-Germer-de-Fly einheitlich starke Dienste. Hier fällt die als »Curtain-wall-Prinzip« bezeichnete Aufteilung der Wand in eine vorne liegende Rahmung und eine zurückversetzte Wand auf, die bereits in der Schloßkapelle in Saint-Germain-en-Laye Anwendung fand. Von dort wurde auch der Wechsel von vierbahnigen Maßwerkfenstern in den Jochen des Kapellenschiffs zu zweibahnigen Fenstern in der Apsis übernommen. Das Formenvokabular der Blendbogenarkatur von Saint-Germer-de-Fly könnte seinen Ursprung in

²¹⁶ Kimpel/Suckale, S. 429.

Beauvais gehabt haben, wo die kurz zuvor errichtete Kathedrale Saint-Pierre im Triforium des Chores ähnlich gestaltete Stützen zeigt. Die dortige Kathedrale war die größte Baustelle im gesamten Umkreis. Zwischen den dort tätigen Baumeistern und Handwerkern und den Pariser Bauhütten ist ein Austausch anzunehmen. Weiterhin gab es enge Verbindungen zwischen dem Bischof von Beauvais, Guillaume de Grez und Robert de Sorbon, einem Freund und engem Vertrauten Ludwigs IX.²¹⁷ Die Neuerungen der in der Ile-de-France praktizierten Baukunst dürften somit im etwas abgelegenen Saint-Germer-de-Fly²¹⁸ durchaus bekannt gewesen sein.

Zusammenfassung

Die drei hier vorgestellten Beispiele monastischer Baukunst belegen, welchen starken Vorbildcharakter die Pariser Kapelle hatte und wie unmittelbar ihre Rezeption erfolgte. Die Marienkapelle von Saint-Germain-des-Prés wurde begonnen, bevor die Arbeiten an der königlichen Kapelle auf der Ile-de-la-Cité beendet waren. Die Kapellen in Châalis und Saint-Germer-de-Fly entstanden in direkter Nachfolge. Alle Bauten wurden in Zusammenhang mit klösterlichen Gemeinschaften errichtet, denen das Gelübde nicht zuletzt ein einfaches Leben in Armut und Bescheidenheit vorschrieb. Mit dem Bau dieser Kapellen und mit Umgehung und teilweisen Verzicht auf die monastischen Bauvorgaben verstießen die Auftraggeber, also die jeweiligen Äbte, gegen die Ordensvorgaben. Der Grund für die direkte Übernahme der Form ist nicht vorrangig nur mit christlichen Glaubensinhalten zu erklären, sondern basiert auf dem Wunsch der zeitgenössischen Auftraggeber nach Modernität und Aktualität.

²¹⁷ Branner 1965, S. 95.

²¹⁸ Die Entfernung zwischen Beauvais und Saint-Germer-de-Fly beträgt knapp 30 Kilometer.

Bauten außerhalb Frankreichs in der unmittelbaren Nachfolge

Englische Palastkapellen: Die Saint Stephen's Chapel in Westminster

Versuch einer Rekonstruktion

In der Nachfolge der Sainte-Chapelle von Paris entstand in Westminster die Saint Stephen's Chapel als königliche Hofkapelle. Unter Edward I. wurden die Arbeiten 1292 begonnen; gegen 1350 war der Bau fertiggestellt. 1834 wurde die Kapelle beim Brand des Westminster Palace bis auf das Untergeschoß zerstört.

Wie die Sainte-Chapelle in Paris war die Saint Stephen's Chapel eine Doppelkapelle. Während die Unterkapelle noch heute in stark restauriertem Zustand existiert, ist die Oberkapelle nur noch in Abbildungen überliefert.²¹⁹ Nachweislich handelte es sich um eine Saalkirche mit fünf Jochen. Der Chorschluß war gerade und nicht, wie in Paris, polygonal und entsprach somit dem insularen Bauschema. Der zweigeschossige Außenbau wurde vertikal gegliedert durch Strebebögen mit hohen Fialen, die Eckpunkte des Gebäudes wurden durch achteckige Türme mit Zinnenkranz markiert. Im Gegensatz zur Pariser Kapelle war das Dach hinter der umlaufenden Balustrade niedrig gehalten. Ein Holzschnitt von 1684 zeigt die mit gotischen Elementen gestaltete Westfassade (Abb. 48). Sie erscheint in die Breite gelagert und eher quadratisch, wenngleich die beiden Ecktürme die Vertikale betonen und stark an das Pariser Vorbild erinnern.

Im Inneren präsentierte sich die Oberkapelle als kubischer Raum.²²⁰ Die Wand war in drei Zonen aufgeteilt, über Blendbogenarkaden mit freistehenden Stützen lagen hohe, vierbahnige Maßwerkfenster. Unmittelbar über den Spitzbogen der Fenster sorgte ein breites, aufwendig dekoriertes Gesims für horizontale Betonung des Raumes. Im darüberliegenden Bereich befanden sich nochmals niedrigere Fenster, die die Form der unteren Kapellenfenster aufnahmen und diesen in ihrer Breite entsprachen. Zwischen den Fenstern

²¹⁹ Rekonstruktion und Abbildungen siehe Hastings 1955.

²²⁰ Rekonstruktion und Abbildungen siehe Hastings 1955.

blieb nur ein schmaler Steg an Mauermasse stehen. Gemäß dem Pariser Vorbild standen hier auf Konsolen baldachinbekrönte Apostelfiguren.

Während in Paris die vertikale Ausrichtung der Baustruktur betont war, wurde in der Saint Stephen's Chapel die Horizontale bestimmend für den Raumeindruck. Durch breite Gesimse und die Verwendung von flächig wirkendem Dekor wurde die Ausdehnung und Fläche der Wand betont. Ganz anders war die Raumauffassung in Paris, wo die Wand sublimiert und die Mauermasse aufgelöst wurde. Bei der Saint Stephen's Chapel war die Tendenz zum horizontal betonten Baukörper auch am Außenbau sichtbar. Durch die breit gelagerten, flächig wirkenden Architekturformen und die Verwendung eines niedrigen Dachs wirkte der Baukörper wie ein kubischer Block.

Die unmittelbaren Einflüsse der Pariser Kapelle zeigten sich in der Übernahme des Saalraums und der Zweigeschossigkeit, aber auch in der Übernahme einzelner Maßwerkformen. Das erste echte Maßwerkfenster auf englischem Boden befindet sich in der Westminster Abbey. Seit 1245 verwendete man dort Formen, die eindeutig auf französische Vorbilder zurückgingen. Das Chorfenster ist eine Adaption an die nach 1225 erneuerten Obergadenfenster von Notre-Dame in Paris, während im Triforium die Fenster der Pariser Sainte-Chapelle Pate standen. Dort sind die Fenster der Unterkapelle als sphärische Dreiecke mit eingeschriebenen Paßformen gestaltet. In Westminster Abbey übernahm man das sphärische Dreieck, allerdings in gleichseitiger Form und füllte das Innere mit einem stehenden Achtpaß.²²¹ Noch besser nachzuvollziehen sind die motivischen Übernahmen im Kapitelhaus der Kathedrale. Zwischen 1245 bis 1253 entstanden dort die vierbahnigen Maßwerkfenster. Jeweils zwei kleinere Lanzetten werden von einer größeren Lanzette überfangen. Das eingeschriebene Rund im Zwickelfeld trägt einen stehenden Vierpaß. Die Form wurde nochmals aufgegriffen, in dem nun alle vier Bahnen von einem größeren Spitzbogen überfangen werden. Auch in

²²¹ In der Kathedrale von Hereford, die nach 1250 umgebaut wurde, übernahm man ebenfalls das sphärisch geformte Dreiecksfenster, diesmal wie bei der Pariser Unterkapelle mit eingeschriebenem, stehendem Sechspaß; vgl. Binding, S.125ff.

seinem Zwickel steht ein Rund mit eingeschriebenem stehendem Achtpaß. Die Aufteilung der Fenster entspricht dem Beispiel der Kapellenschiffenster in der Pariser Oberkapelle.²²²

Die Sainte Chapelle von Chambéry

Baugeschichte und Funktion

Ein Stich aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zeigt das Schloß von Chambéry als geschlossenes Ensemble unregelmäßig um einen Hof gruppiert.²²³ Die Kapelle, an der Nordseite des Gebäudekomplexes gelegen, ersetzt seit dem 15. Jahrhundert den Vorgängerbau der alten Schloßkapelle.²²⁴ Stifter und Auftraggeber für den Kapellenneubau waren Amadeus VIII. (1398-1451), erster Herzog von Savoyen²²⁵ und seine Frau Johanna von Frankreich, Schwester des französischen Königs Karl VI. Um 1410 wurde unter Nicolet Robert mit den Bauarbeiten begonnen. Seit 1408 wurde bereits an einem dekorativen Skulpturenprogramm gearbeitet.²²⁶ Bereits 1418 wurden für die zu diesem Zeitpunkt noch unfertige Kapelle ein Priester, ein »chantre« und zwei Kleriker bestellt. Im April 1421 wurde bereits von sechs Priestern und zwei Klerikern berichtet. Zur finanziellen Absicherung hatte Herzog Amadeus VIII. seine Stiftung mit jährlichen Einkünften von 200 livres florins versehen.²²⁷ Jeden Tag sollten eine große und zwei kleinere Messen sowie eine Morgenandacht abgehalten werden.²²⁸ Auf Ersuchen der nachfolgenden Generation, Herzogin Yolande von Savoyen²²⁹ und Herzog Amadeus IX.,

²²² Allerdings wurde dort kein Achtpaß, sondern ein Sechspaß verwendet.

²²³ »Veteris Sabaudiae et Pedemontii theatrum«; Abbildung in: Perret 1965, S. 12.

²²⁴ Als alte Kapelle gilt ein noch vorhandener tonnengewölbter Raum mit schmalen Fenstern innerhalb der Befestigungsmauern des alten Schlosses.

²²⁵ Mütterlicherseits war er der Enkel von Johann von Berry, väterlicherseits war er der Schwager des französischen Königs und des Herzogs von Burgund.

²²⁶ Die Einflüsse zum skulpturalen Figurenzyklus der Kapelle kamen offensichtlich aus Burgund: Claus de Werve, Hofbildhauer am burgundischen Hof, soll innovative Ideen geliefert haben; vgl. Perret 1965, S. 13.

Chapperon, S. 105, berichtet, daß der ehemals in Champmol tätige Magister Jean Prindalles seit 1409 an Kapitellen und Skulpturen gearbeitet habe.

²²⁷ Eine livre florins entsprach im 13. Jahrhundert einer livre tounois.

²²⁸ Chapperon, S. 107ff.

²²⁹ Zwischen dem französischen Königshaus und den savoyardischen Herrschern bestanden durch Verwandtschaft und Eheschließungen enge Verbindungen. Amadeus VIII., erster

wurde die Kapelle 1467 von Papst Paul II. zum »collegiale séculière« erhoben. Ursprünglich Saint-Etienne geweiht, stand sie von nun an unter dem Schutz der Jungfrau Maria, des heiligen Paulus und des heiligen Mauritz. Mit der Erhebung zum Kollegium wurde der Personalbestand vergrößert. Ihm gehörten ein Dekan, zwölf Kanoniker, sechs Priester und vier Kleriker an. Ein Organist, zwei Chorknaben und zwei Lehrer für Gesang und Grammatik, komplettierten die Klerikerschaft. Die Herzogin stellte zwei Domestiken für weitere Kirchendienste zur Verfügung sowie jährlich 800 florins für diverse religiöse Dienste. Mit weiteren 500 florins stiftete sie jährlich 3000 Messen. An den Marienfesttagen wurden Almosen an 15 Arme vergeben. Eine Prozession war jährlich am 15. August, dem Tag der Himmelfahrt, vorgesehen. Im Jahr 1472 ernannte Papst Sixtus IV. für die Kapelle einen »trésorier« als obersten Würdenträger und einen »chantre«. 1474 wurde dem »doyen« das gesamte Dekanat von Savoyen unterstellt, wodurch dessen Autorität und Einfluß denen eines Bischofs vergleichbar waren.²³⁰ Mit dieser umfangreichen Personalausstattung stand die Kapelle durchaus in der Tradition der französischen Königskapellen. Neben den Messen und Andachten war die Kapelle der Ort zahlreicher festlicher Zeremonien, wie Taufen, Eheschließungen²³¹ und Totengedenken.²³²

Im 18. Jahrhundert war das Gebäude großen Eingriffen ausgesetzt.²³³ Mit Beginn der Französischen Revolution wurde die Kapelle geschlossen. In den darauffolgenden Jahren nutzte man den Kirchenraum als Getreidespeicher für das Militär. 1820 wurde er wieder dem Kultus übergeben. In der Kapelle von

Herzog von Savoyen war mit Johanna von Frankreich, Schwester des französischen Königs Karl VI. verheiratet. Die ihnen nachfolgende Herzogin Yolande von Savoyen war eine Schwester des französischen Königs Ludwig XI.

²³⁰ Der eigentlich für Chambéry zuständige Bischof von Grenoble war von dieser Maßnahme nicht erfreut. Um jegliche Auseinandersetzung zu vermeiden, nahm Ludwig XI. einige Jahre später dieses Privileg wieder zurück.

²³¹ So wurde hier 1451 die Ehe geschlossen zwischen dem französischen Dauphin, dem zukünftigen König Ludwig XI. und der Prinzessin Charlotte von Savoyen. Am 20. Mai 1684 ehelichte Herzog Victor-Amadeus II. Marie-Anne von Orleans, eine Nichte Ludwigs XIV.

²³² In Nähe des Altars hatte man Claudine de Brosse de Bretagne, die zweite Frau des savoyardischen Herzogs Philipp II. bestattet. Sie war am 13. Oktober 1513 in Chambéry verstorben. Ihre Tochter Philiberte von Savoyen fand einige Jahre später ihre letzte Ruhestätte in der von ihr gestifteten »Chapelle de Nemours«

²³³ Seit 1743 stand die Stadt unter spanischer Besatzung.

Chambéry finden heute Messen an Sonn- und Feiertagen statt. Eine umfangreiche Restaurierung des Äußeren erfolgte zwischen 1998 und 2001. Die Restaurierung des Innenraumes steht noch aus.

Die Reliquien

Die Kapelle war im Besitz prominenter Reliquien, zu denen ein Stück vom Wahren Kreuz und seit 1502 das Leichentuch Christi zählten.²³⁴ 1506 wurde eine Bruderschaft des »Saint Suaire« von Papst Julius II. eingerichtet und 1515 wurde die Kapelle von Papst Leo X. mit erzbischöflichen Rechten ausgestattet. Karl, Herzog von Savoyen, hatte das Recht, den Erzbischof vorzuschlagen und zu ernennen. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entwickelte sich Chambéry mit seiner Kapelle zum beliebten Pilgerziel der Gläubigen. Selbst Könige und Königinnen fühlten sich angezogen von der Wunderwirkung des Heiligen Tuches. 1511 kam Anna von Bretagne mit ihrem Gemahl Franz von Angoulême, dem zukünftigen König Franz I. zu einem Besuch nach Chambéry. Beeindruckt von der Reliquie kehrte er fünf Jahre später zurück, diesmal mit Claudia von Frankreich, seiner zweiten Frau. Bis zu einem Brand am 4. Dezember 1532 wurde das Leichentuch Christi in einem Schrein in der Kapelle bewahrt.

Es handelt sich bei dieser berühmten und immer wieder auf ihre Echtheit untersuchten Reliquie um ein 4,10 Meter langes und 1,40 Meter breites Tuch aus feinem vergilbtem Leinen. Breitet man das Tuch aus, so sind bräunliche monochrome Farbspuren als Abdrücke von Vorder- und Rückseite eines menschlichen Körpers zu sehen. Gemäß der Passionsgeschichte sollen Nikodemus und Joseph von Arimathia nach der Kreuzigung den toten Körper Christi in dieses Leichentuch gehüllt haben. Vier Jahre nach dem Brand, bei dem die Reliquie nicht beschädigt wurde, herrschten in Savoyen politische Unruhen. Französische Truppen besetzten das Land, deshalb wurde das Leichentuch Christi 1536 an einen sicheren Ort gebracht.²³⁵ 1561 kehrte das

²³⁴ Dieses Tuch war seit 1356 in der Kirche von Lirey (bei Troyes) bezeugt. Es befand sich im Besitz von Marguerite de Charny, die es 1453 an den Herzog von Savoyen gab.

²³⁵ Zunächst nach Verceil im Piemont, später nach Nizza.

Tuch noch einmal nach Chambéry zurück, wurde allerdings 1578 mit Verlegung des savoyardischen Regierungssitzes nach Turin in den dortigen Dom überführt, wo es sich noch heute in der »Capella della Sindone« befindet.

Grundriß und Außenansicht

Die Kapelle, die sich auf der Befestigungsmauer der ehemaligen Schloßanlage²³⁶ erhebt, besteht aus nur einem Joch und einer polygonal geschlossenen Apsis, die mit einem 7/10 Chorschluß nach Nordosten zur Stadt hin ausgerichtet ist (Abb. 49). Beidseitig des Kapellenschiffs wurden Anbauten angefügt. Auf der Ostseite befindet sich der dreigeschossige Glockenturm, dessen unteres Geschoß als Sakristei diente. Über einem großen spitzbogigen Fenster mit flamboyanten Paßwerkformen im Erdgeschoß werden die darüberliegenden beiden Geschosse durch paarweise angeordnete, spitzbogige Fenster-, bzw. Schallöffnungen strukturiert. Die einzelnen Geschosse des Turms sind durch Gesimsbänder voneinander getrennt. Der Turm trägt ein flaches Pyramidendach, das, genau wie die Bedachung der Kapelle, aus jüngster Zeit stammt. Auf der gegenüberliegenden Seite des Baukörpers liegt die doppelstöckige »Chapelle de Nemours«. Im Aufriß nimmt dieser kleine Anbau den Raum zwischen zwei Strebepfeilern ein. Das Erdgeschoß empfängt im Inneren sein Licht durch zwei dreibahnige Maßwerkfenster. Im darüberliegenden Geschoß sorgen zwei unterschiedlich breite Spitzbogenfenster mit flamboyantem Paßwerk für Belichtung. Eine Tür auf dieser Höhe läßt erkennen, daß es hier einen direkten Zugang vom angrenzenden Palast aus gegeben haben muß. Die Apsis der Kapelle ist auf Bodenniveau von einem äußeren Umgang umgeben. Wie später in Bourbon-l'Archambault aufgenommen, sind die Strebepfeiler im unteren Bereich torartig geöffnet und ermöglichen auf der hoch gelegenen Befestigung der Schloßanlage die Passage um den Chor. Im 15. und 16. Jahrhundert zeigte man den Gläubigen jeweils am 4. Mai von diesem Platz

²³⁶ Die den Schloßhof umgebenden Gebäude beherbergen heute den »Conseil Général de Chambéry«.

das Leichentuch Christi. Die Strebepfeiler der Kapelle enden in mit Riesen besetzten Fialen weit unterhalb der Dachzone. Die äußeren Strebebogen zeigen zwischen Fialen und Kapellenwand filigrane Maßwerk-bogen. Die Dachzone schmückt ein Fries mit figürlichen und vegetabilen Formen. Die darüberliegende Dachbalustrade wird von Fialen akzentuiert, die in Entsprechung zu den Fialen der Strebepfeiler gestaltet wurden. Das Dach ist recht flach gehalten, an seiner Basis fungieren Chimären als Wasserspeier. Auf einen Dachreiter wurde verzichtet.

Nachdem die ursprüngliche, in gotischen Stil ausgeführte Fassade beim Ausbruch eines Feuers 1532 zerstört wurde, entstand um 1641 die heute vorhandene Barockfassade (Abb. 50).²³⁷ Zahlreiche Stufen führen empor zu vier mächtigen, auf Podesten stehenden Säulen, die über glattem Schaft mit Engelsköpfen verzierte Kompositkapitelle zeigen. Das darüberliegende, breite Gesims trägt einen gesprengten Segmentgiebel. Zwischen den Säulen existiert noch das ursprüngliche Portal, überfangen von einem wiederum gesprengten Dreiecksgiebel. Die Inschrift über dem Portal, die auf einer Tafel die Namen der Stifter wiedergab, ist nicht mehr lesbar. Im unteren Bereich der Fassade werden die Gebäudekanten von Pilastern akzentuiert. Zwischen Pilastern und Doppelsäulen des Portikus liegt unter breitem Gesims und mächtiger Kartusche zu beiden Seiten eine halbrunde Figurennische. Im Zuge der Französischen Revolution wurde jegliche Plastik entfernt. Wahrscheinlich zeigten die ehemals hier stehenden Skulpturen Persönlichkeiten aus dem Haus Savoyen. Der obere Bereich der Fassade nimmt in seiner Gestaltung Bezug auf den unteren Teil. Ein breites Gesims und eine eingeschobene Attika sorgen für eine horizontale Zäsur. Diese wird jedoch zurückgenommen durch das hochrechteckige pilastergerahmte Fenster oberhalb des Portals. Mit seiner unteren Hälfte liegt das Fenster im Bereich der eingeschobenen Attikazone. Das Motiv des gesprengten Segmentgiebels wiederholt sich über diesem Fenster. Zwischen den Kompartimenten des gesprengten

²³⁷ Sie wurde unter Christine von Frankreich, die als Tochter von Heinrich VI. und Maria Medici den modernen Stil der frühbarocken Pariser Prägung in Chambéry einführte, errichtet.²³⁷ Als Architekt gilt Amadeus von Castellamonte.

Segmentgiebels ist ein weiterer Segmentgiebel eingespannt. Damit schließt die obere Rahmung des Fensters ab. Ein Feston aus Lorbeerblättern dient im Giebelbereich zur Dekoration. Das Motiv der dem Bau vorgelegten Doppelsäulen des Portikus wurde im oberen Fassadenbereich von jeweils zwei gekoppelten Pilastern aufgenommen. Seitlich leiten Voluten vom unteren Teil der Fassade zum oberen Teil über. Sie tragen obeliskenartige Gebilde, die ursprünglich in einer goldenen Lilie ausliefen. Die Lilien aus vergoldetem Kupfer wurden nach 1789 »entblättert«, sodaß heute nur noch der innere Kern zu sehen ist.²³⁸ Ein mächtiger Dreiecksgiebel schließt die Fassade nach oben hin ab. In seinem Tympanon ist in einer Kartusche das Kreuz von Savoyen im Wappen der Herzöge von Chambéry zu sehen. Die Spitze des Giebels ziert ein metallenes Kreuz. An seinen Schrägseiten wird der Giebel von jeweils einem »pot au feu« betont.

Der Innenraum

Die einschiffige einjochige und ursprünglich gotische Kapelle hat durch eine Barockisierung im 17. Jahrhundert und durch zahlreiche Eingriffe in die Bausubstanz gelitten. Nicht nur der Brand von 1532, sondern vor allem die Restaurierungen in späteren Jahrhunderten haben diesen Innenraum nachhaltig geprägt. Trotz fehlender Homogenität der Baustruktur vermittelt der Raum großzügige und elegante Proportionen. Letzteres wird hauptsächlich bewirkt durch die schlanke Rippenstruktur des Gewölbes (Abb. 51). Die dünnen Streben der Gewölberippen ruhen auf Konsolen, die jeweils das Antlitz eines Engels zeigen. Oberhalb der Konsolen entspringen die dünnen Rippen als Dreistrahl und laufen Richtung Schlußstein. Dieser wird nur von der mittleren Rippe erreicht, nicht von den beiden seitlichen Rippen. Als Tiercons laufen sie mit den seitlichen Rippen des benachbarten Gewölbestrahls zusammen. Die Gewölbekappen sind mit Schlingen- und Paßformen ausgefüllt. Scharfgratig erscheinen die geschwungenen und runden Strukturen, die mit Licht- und Schatteneffekt wie reale, steinerne Vorlagen

²³⁸ Sämtliche auf die Stifter verweisende Wappen und die vergoldeten Lilien an Fenstern und Giebel wurden während der Französischen Revolution entfernt.

wirken. Die so steinartig wirkenden Gewölbestructuren wurden, ebenso wie Teile der Chorapsis in Trompe-l'œil-Malerei ausgeführt.

In den hohen Maßwerkfenstern der Apsis leuchtet die Verglasung in kräftigen Farben. Das linke Fenster der Apsis zeigt Passionsszenen wie Geißelung, Ecce Homo und Kreuztragung. Das zentrale Fenster ist zweigeteilt. Im oberen Teil der Verglasung sind Kreuzlegung und Christus am Kreuz dargestellt; darunter wird auf das Leichentuch Christi Bezug genommen, dessen Platz in einer Mauernische unterhalb dieses Fensters war. Das rechte Apsisfenster zeigt die Themen: Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingstwunder. 1532 kamen beim Brand in der Kapelle die originalen Scheiben des 15. Jahrhunderts zu Schaden. Unmittelbar nach dem Unglück hat man begonnen, eine neue Verglasung anzufertigen. Ausgeführt wurden diese Arbeiten um 1547 nach Kartons aus dem Umfeld des sienesischen Malers Il Sodoma. Heute gehören die fast 500 Jahre alten Scheiben zu den herausragenden Kunstwerken in Savoyen. Rechts und links des Mittelfensters befinden sich zwei Figurennischen, die, wie die Decke, in Trompe-l'œil-Malerei ausgeführt wurden. Die Ausmalung stammt, wie die Malschicht auf den Gewölbekappen aus dem Jahr 1836 und geht auf den Piemonteser Künstler Casimir Vicario zurück. Auch im Sockelbereich soll der Innenraum seit dem 19. Jahrhundert eine farbliche Fassung getragen haben.²³⁹ Ursprünglich waren im Innenraum mehrere Tribünen vorhanden. An der nordwestlichen Wand befand sich oberhalb der »Chapelle de Nemours« ein kleines Oratorium. Der Raum, erreichbar über eine Treppe, dient heute als Orgeltribüne. Rechts vor der Apsis hat man Zugang zum Glockenturm, in dessen Erdgeschoß ehemals die »Chapelle Saint-Joseph« lag, ein Raum der heute als Sakristei genutzt wird. Die ehemals gotische Innenraumstruktur blieb hier erhalten. Der Raum wird durch ein Sterngewölbe geziert, dessen Schlußstein die Wappen von Herzogin

²³⁹ Ein Aquarell von Gaston Delpard zeigt den Innenraum vor der Restaurierung von 1958. Dort sind als Figurennischen zwischen den Apsisfenstern vier Grisailen in Trompe-l'œil-Malerei zu sehen. Unterhalb des Kaffgesimses verläuft eine Bordüre mit einem herzförmigen Dekor. In den darunterliegenden Wandfeldern sind einzelne, biblische Szenen erkennbar; Abbildung bei Perret 1967. Die Innenraumwand ist heute steinsichtig.

Yolande und Herzog Amadeus IX. trägt.²⁴⁰ Es ist anzunehmen, daß der Glockenturm in den Jahren 1465-1472 unter ihrer Herrschaft entstanden ist. Eine Treppe im Glockenturm führte zu einer Empore und einem Privatoratorium, in dem der Herzog ungestört der Messe beiwohnen konnte, ohne selbst gesehen zu werden. Die Empore wurde 1958 abgetragen, ebenso wie eine zweite, herrschaftliche Empore, die sich seit 1726 an der Innenwand der Fassade, oberhalb des Portals befand und sich über die gesamte Kapellenbreite erstreckte. Heute erinnern nur der Zugang auf halber Innenraumhöhe und das kleine, noch vorhandene Weihwasserbecken an der Wand daran.

Zusammenfassung

Die Kapelle von Chambéry wird in zeitgenössischer und älterer wissenschaftlicher Literatur immer wieder als Sainte-Chapelle beschrieben. Prüft man diese Bezeichnung nach den von Billot vorgegebenen Definitionsvorgaben, so erfüllt die Kapelle nicht alle geforderten Kriterien. Erfüllt wurde ihr Status als Schloßkapelle, deren Stifter in der Nachfolge Ludwigs IX. standen. Das Haus von Savoyen zählte allerdings nicht zu Frankreich. Die päpstliche Zustimmung zu der Kapellenstiftung in Chambéry und die besondere Stellung des Kapitels betonen deren herausgehobenen Status.

Bezüglich der so bedeutenden Reliquie des Leichentuchs herrscht allerdings Unklarheit: Offensichtlich gehörte die Reliquie nicht zum ursprünglichen Reliquienbestand der Sainte-Chapelle von Paris. Das ehemals in Chambéry bewahrte Leichentuch wurde erstmals 1356 in der Kirche von Lirey (bei Troyes) bezeugt. Es befand sich im Besitz von Marguerite de Charny, die es 1453 an den Herzog von Savoyen abgab. Riant, der 1875 eine Zusammenstellung der von Konstantinopel nach Europa exportierten Reliquien veröffentlichte, erwähnt ein »Fragment du Saint Suaire« und gibt an,

²⁴⁰ Für den Herzog stand das savoyardische Wappen, das ein weißes Kreuz auf rotem Grund zeigt; für die Herzogin, die der königlichen Familie entstammte, standen drei goldene Lilien auf blauem Grund.

daß es zwischen 1241 und 1246 zusammen mit anderen textilen Reliquien, wie den Windeln des Jesuskindes nach Paris und dort in den Besitz der Sainte-Chapelle gekommen sei.²⁴¹ Wie Riant weiter vermerkt, kam dieses Fragment 1792 in den Wirren der Revolution abhanden. Da das ehemals in Chambéry bewahrte Fragment aber heute noch vorhanden ist und im Dom von Turin bewahrt wird, muß es sich hier um eine andere Reliquie handeln, deren Herkunft ungeklärt ist. Ob es sich bei dem Turiner Leinentuch um eine authentische Textilie aus dem 1. Jahrhundert nach Christi handelt, ist oft genug in Frage gestellt worden.

Ein weiteres Definitionskriterium bei Billot ist der Phänotypus der Kapellenarchitektur. Gemäß der Pariser Vorgabe handelt es sich formal um einen schmalen, hoch aufragenden, stark durchlichteten Baukörper mit steilem Satteldach, das von einem Dachreiter bekrönt wird. Die Beurteilung, inwiefern die Kapelle von Chambéry den hier geforderten Vorgaben folgte, gestaltet sich schwierig, denn der Bau ist ein Produkt unterschiedlicher Bauphasen und Stile und war vielfachen baulichen Eingriffen ausgesetzt.

²⁴¹ Riant, S. 180-183.

Die Chorhalle des Aachener Doms

Die Baugeschichte

Im Jahr 1355 faßte das Aachener Domkapitel den Entschluß, den Zentralbau aus karolingischer Zeit durch eine Chorhalle zu erweitern. Für die Pilgerscharen, die zu Königskrönungen und Heilumsfahrten nach Aachen kamen, reichte der Platz im Kirchenraum des Oktogons nicht aus. Als Ziel einer Pilgerreise rangierte Aachen vor Paris, Köln oder sonstigen Zielen in Europa, denn hier war Reliquien- und Heiligenverehrung zugleich möglich. Hier wurden die vier großen Heiligtümer der Christenheit bewahrt: Das Kleid Mariens aus der Heiligen Nacht, die Windeln Jesu Christi, das blutige Lendentuch und das Enthauptungstuch Johannes des Täufers. Neben diesem herausragenden Reliquienbesitz hütete man in Aachen die sterblichen Überreste Karls des Großen, der als heiliggesprochenen Kaiser in der Tradition Konstantins des Großen stand. Zur Bewahrung der 1165 erhobenen Gebeine Karls des Großen hatte man einen Schrein in Auftrag gegeben, dessen Fertigstellung sich bis 1215 hinzog.²⁴² Auch für die vier großen Heiligtümer gab man einen Schrein in Auftrag, dessen Fertigstellung zwischen 1220 und 1238 anzunehmen ist. Zur Aufstellung beider Schreine fehlte zunächst der geeignete Platz. In der mit transluziden Wänden strukturierten Chorhalle fand die Verehrung der Reliquien den geeigneten Ort. 55 Jahre nach Baubeginn, am Karlsfest des Jahres 1414 fand die Weihe der gotischen Chorhalle statt.

In den fast 600 Jahren ihrer Existenz war die Aachener Chorhalle diversen Eingriffen ausgesetzt. Besonders einschneidend war das Jahr 1656, als Aachen von einem Stadtbrand heimgesucht wurde. Sämtliche Dächer der Domanlage fielen den Flammen zum Opfer. An der Mauerkrone, den Gewölben, den Maßwerken der Fenster und der Verglasung entstanden erhebliche Schäden. 1776 schien der Bauzustand der Chorhalle so bedenklich

²⁴² Mit 2,04 Metern Länge ist der Karlsschrein nach dem Dreikönigsschrein von Köln der Zweitgrößte der romanischen Schreine.

zu sein, daß der dänische Architekt Zuber ihren Abbruch empfahl.²⁴³ Der Verfall wurde noch beschleunigt, als man, vermutlich aus finanziellen Gründen, die äußeren Strebebepfeilernischen an Händler vermietete. Um im Inneren ihrer Verkaufsstände mehr Platz zu haben, brachen sie nach und nach einzelne Quader aus dem Mauerwerk der Strebebepfeiler heraus. Es ist offen, inwiefern diese Eingriffe die Statik des steinerenen Baukörpers in Gefahr brachten. Zugunsten der Händler, die ihre Stände aufstocken wollten, vermauerte man die Chorghallenfenster im unteren Teil der Apsis. Zwischen 1782 und 1789 wurde etliche Änderungen im Innenraum der Chorthalle durchgeführt. Dazu zählten die Erneuerung des Chorgestühls und des Bodenbelags sowie eine Fassung der Pfeilerfiguren, die von nun an weiß erstrahlten. 1794, bei Einmarsch der französischen Truppen, wurden alle geplanten Projekte gegenstandslos. Abgesehen vom Verlust der Firstzier, die im wesentlichen aus einem Liliendekor bestand, erlitt die Chorthalle in diesen Jahren keine Schäden durch Raub oder Vandalismus.

Im 19. Jahrhundert wurden mehrere, damals als restauratorisch notwendig deklarierte Eingriffe in die Bausubstanz vorgenommen. Ab 1850 wurden die Maßwerkstreben der Fenster erneuert, allerdings nicht nach den Originalvorgaben. Die originalen Maßwerke, die man in der Barockzeit aus den Fensteröffnungen entfernt hatte, sahen in den Langhausfenstern jeweils sechs Lanzetten, in den Chorfenstern je drei Lanzetten vor. Man entschied sich nun, den Langhausfenstern fünf und den Chorfenstern zwei Bahnen zu geben. Mit dieser Änderung gab man dem Maler Peter von Cornelius nach, der für die Gestaltung der Verglasung hinzugezogen worden war.²⁴⁴ Cornelius wünschte zugunsten achsial angeordneter Hauptfiguren eine ungerade Zahl an Lanzetten. Gleichzeitig wurde die horizontale Aufteilung der Fenster geändert. Die horizontalen, steinernen Maßwerkstege wurden entfernt und die Windeisen der Fenster verlegt. Die durch die Fensteröffnungen laufenden, eisernen Ringanker der Chorthalle wurden zerstört, möglicherweise aus Unkenntnis über deren statische Funktion. Ähnlich der Pariser Oberkapelle

²⁴³ Faymonville, S. 441.

²⁴⁴ Siebigs, S. 26-28.

war die filigrane Steinkonstruktion der Aachener Chorhalle durch ein horizontal durch den Baukörper verlaufendes Ankersystem verstärkt. Das Entfernen der eisernen Teile in den Fensterbereichen bewirkte, daß ab nun jeder der hohen Strebepfeiler separat stand und unverbunden mit dem Rest der Wand war. Seit Ende des 19. Jahrhunderts stellte man zahlreiche Risse im Mauerwerk der Strebepfeiler und in den Gewölbekappen fest. Der im Oktober 1916 erstellte Bericht eines Statikers verdeutlichte die Situation: Die Chorhalle hatte sich vom eigentlichen Kirchenbau, dem Oktogon abgesetzt und bewegte sich Richtung Osten.²⁴⁵ Die Wiederherstellung des mittelalterlichen Verankerungssystems wurde für unmöglich gehalten. Deshalb wurde ein neues Konzept, das, nach seinem Konstrukteur benannte, Pirlet'sche Verankerungssystem entwickelt. Über dem Gewölbe wurde ein Zugstab eingebaut, der fächerförmig mit den Pfeilerköpfen des Chorpolygons verbunden wurde. Zu anderen Seite hin, nach Westen, gabelte sich dieser Zugstab und wurde über dem Oktogongewölbe im Mauerwerk verankert. Damit wirkte die massive Last des Oktogons gegen das Gewicht der abdriftenden Chorhalle.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde der Aachener Dom mit seiner Chorhalle beschädigt. Obwohl die Dächer weitestgehend unversehrt blieben, haben Granateinschläge und Erschütterungen große Schäden am Mauerwerk, an Fenstern und Gewölben hervorgerufen. In der Nachkriegszeit stand die neue Verglasung der Fenster zunächst im Vordergrund. Die konstruktive Sicherung spielte eine nachgeordnete Rolle, dennoch hatte der damals verantwortliche Dombaumeister bereits zu Beginn der 50er Jahre wegen der Stabilität der Chorhalle große Bedenken.²⁴⁶ Da die Pfeilerköpfe aufgrund der Erschütterungen während der Kriegsjahre ihre monolithische Struktur verloren hatten und sich nur noch als ein Konglomerat einzelner Blöcke darstellten, waren die in an ihrem oberen Ende fixierten Pirlet'schen Verankerungen nutzlos für den Zusammenhalt des gesamten Bauegefüges. Nachdem immer wieder Steinschäden an den Strebepfeilern auftraten, wurden zwischen 1979

²⁴⁵ Siebig, S. 32.

²⁴⁶ Siebig, S. 37.

und 1982 die mittelalterlichen Verankerungen ergänzt. Auf Grund fortschreitender Rißbildung wurden in den Jahren nach 1992 die Strebepfeiler saniert. Die Restaurierung des Innenraums fand im Jahr 2000 ihren Abschluß.

Grundriß und Außenansicht

Die Chorhalle des Aachener Münsters wurde an die ostsüdöstliche und ost-nordöstliche Mauer des karolingischen Sechzehnecks angebaut. Im ebenerdigen Umgang des Polygons erlauben drei Arkaden den Zugang zur Chorhalle, die ein Saalbau von 25,32 Metern Länge und 13,02 Metern Breite ist. An ein Joch in trapezoider Form schließen sich nach Osten zwei queroblange Joche an, von denen das westliche unregelmäßig gebildet wird. Die Chorhalle schließt nach Osten mit einem 9/14 Polygon. An den Chorflanken streben die Wände auseinander. Der Innenraum erreicht dort seine größte Breite mit 14,50 Metern. Die zunehmende Raumbreite wird am Außenbau nicht sichtbar, da die an dieser Stelle vorhandenen Strebepfeiler in ihrer Ausdehnung weniger tief sind als die des benachbarten Langhauses. Die gesamte Wandfläche zwischen den Strebepfeilern wird durch Maßwerkfenster aufgelöst; nur im Bereich der Bündelpfeiler ist ein Rest an Mauermaße vorhanden.

Der Außenbau wird durch die strenge Vertikalität der 14 Strebepfeiler und der dazwischenliegenden hohen Fenster betont (Abb. 52). Die Strebepfeiler sind über Bodenniveau ungefähr 1,5 Meter breit und 2,0 Meter tief. Mit jedem Wasserschlag tritt auf ihrer Frontseite eine Verminderung der Mauermaße um jeweils 0,3 Meter ein, sodaß sie nach oben hin immer mehr in der Tiefe zurücktreten. In der Höhe von 21 Metern ändert sich die Form der Strebepfeiler. Zwei mit Pflanzenornamenten verzierte Konsolen wurden hier eingefügt und dienen als Standfläche für jeweils zwei Skulpturen. Über den Figuren²⁴⁷ sind sechseckige, mit Wimpergen, Fialen und Krabben geschmückte Baldachine angebracht, die wiederum sechseckige mit Krabben besetzte Riesen tragen. Die Wandöffnungen füllen annähernd die gesamte

²⁴⁷ Der 29 Figuren umfassende Zyklus stellt den Hofstaat Mariens dar.

Fläche zwischen den Strebepfeilern aus. Die Fenstereinfassung besteht aus einer Hohlkehle mit vorgelegtem Rundstab, die auf der Sohlbank aufsetzt und sich nach oben zum Spitzbogen entwickelt. Der Bogen oberhalb der Fenster entwächst den Strebepfeilern. Friesartig umgeben Dreipaßarkaden das obere Couronnement, überfangen von Rundbogen, an deren Nasen kleine Knospen sitzen. Der Bogenscheitel stößt mit seiner Spitze fast an die filigrane Brüstung des Dachumgangs.

Wie bereits erwähnt, wurden im Bereich des Fenstermaßwerks in vergangenen Jahrhunderten diverse Änderungen vorgenommen. Heute sind die Fenster im Langhaus fünfbahnig. Ihr Couronnement wird im wesentlichen von einem stehenden, sphärischen Viereck gebildet, in das orthogonal eine Kreuzform mit genasten Dreipässen eingeschrieben ist. Die Zwickelfelder zwischen den Kreuzarmen werden von Vierpässen gefüllt. Unterhalb des sphärischen Vierecks liegt beidseitig der Mitte ein in ein Rund eingeschriebener Fünfpaß. Maßwerk in Form von Fischblasen füllt den Zwickel zwischen Viereck, Fünfpaß und Umrahmung. Im Chor wurde eine andere Fensterlösung notwendig, da die Wandöffnungen dort viel schmaler sind als im Langhaus. Dort tragen jeweils zwei Bahnen ein einfach gestaltetes Couronnement, bestehend aus einem Vierpaß mit Knospen. Dem Dachgesims wurde an drei Seiten des Baukörpers eine Brüstung mit Spitzbogenarkatur aufgesetzt. Schlanke Fialen, die sich aus den Strebepfeilern entwickeln, sorgen in gleichmäßigem Abstand für eine Zäsur der Dachbalustrade. Die Chorhalle trägt ein schiefergedecktes Walmdach, das über dem Chorpolygon in ein Zeltdach übergeht. Als Firstbekrönung wurde ein Kamm mit Lilienmotiv aufgesetzt. Den westlichen First bekrönt ein Kreuz, den östlichen ein Knauf mit Adlerstatue.

Der Innenraum

Der Innenraum wird bestimmt durch die Höhe der Gewölbe und die lang ausgezogenen Lanzetten der Fenster, durch deren Verglasung die einfallenden Sonnenstrahlen den Raum in diffuses Licht tauchen. Die Fensteröffnungen füllen mit 26,30 Metern Scheitelhöhe die gesamte Fläche zwischen zwei Bündelpfeilern. Die Wandfläche ist in ihrem unteren Teil ungegliedert. Erst auf der abgeschrägten Sohlbank entwickeln sich stark profilierte Dienstbündel. Mit ihren Birnstabprofilen steigen sie kapitellos empor bis in die Schlußsteine des Gewölbes und die Scheitel der Fensterrahmung. Der Bereich zwischen zwei Wandöffnungen wird vollständig von diesem Stützenbündel eingenommen, sodaß die eigentliche Wand in den Hintergrund tritt und nur die Stütze optisch dominiert. Auf Sohlbankhöhe steht vor den Pfeilern je eine baldachinbekrönte Figur auf einer, mit musizierenden Engeln geschmückten Konsole.²⁴⁸ Die Figurennische ist in den Bündelpfeiler eingelassen; auf den mittleren Dienst des Pfeilerbündels wurde entsprechend verzichtet. Die ganze Kraft der Gewölbe lastet auf den über 30 Meter hohen, schlanken Pfeilern. Um die Schubkraft der Gewölbe aufzufangen, mußte, ähnlich wie in der Sainte-Chapelle von Paris, ein stählernes Verankerungssystem verwendet werden. Dazu wurden fünf Ringanker in verschiedenen Höhen um die ganze Chorhalle geführt. Am Außenbau verlaufen sie vor den Fenstern und durch die Pfeilerkerne, im Innenraum sind vier horizontale Ankerzüge in der Gewölbezone sichtbar, von denen schräg geführte Stangen durch das Gewölbe in die Pfeiler führen. Im Scheitel der Gewölbekappen tragen große, vergoldete Schlußsteine plastisch ausgearbeitete Halbfiguren.²⁴⁹ Im Chorpolygon ist die Gestaltung der Sockelwand abweichend von der der Langhausjoche. Dort laufen die mittleren Dienste der Wandvorlagen über die Sockelwand und münden am Boden. Ihre als polygonale Sockel gestalteten Basen liegen unter dem heutigen

²⁴⁸ Die Aufstellung dieser Figuren erfolgte 1430, während die Skulpturen am Außenbau erst zu einem späteren Zeitpunkt auf 21 Metern Höhe ihren Platz fanden.

²⁴⁹ Im Chorpolygon ist es der auferstandene Christus; im Langhaus sind es Maria mit dem Kind, Karl der Große, ein Papst, ein Bischof und drei Engel mit Spruchbändern.

Bodenniveau. Im 15. Jahrhundert wiesen die Sockelwände farbige Malereien auf.²⁵⁰ Ende des 20. Jahrhunderts wurden während der letzten Restaurierung Spuren der Malschicht gesichert. Die heute vorhandene Verglasung der Fenster ist die vierte seit Baubeginn. Sie stammt aus der Nachkriegszeit und wurde in das Maßwerk des 19. Jahrhunderts integriert.

Zusammenfassung

In ihrer Anlage als Hauptchorkapelle steht die Aachener Chorhalle in der Nachfolge der großen Kathedralbauten, wie sie beispielweise in Amiens zu finden sind. In der Baustruktur greifen Außenbau und Innenraum auf Vorgaben der Oberkapelle der Sainte-Chapelle von Paris zurück. Wie dort wurden in Aachen die Strukturelemente nach außen verlagert. Sämtliche tragenden Teile des konstruktiven Gerüsts liegen außerhalb des Innenraumes. Der Innenraum weist nur schlanke Dienstbündel zwischen den Fensteröffnungen auf. Die Wand wird weitgehend durch die hohen Maßwerkfenster aufgelöst. Der Topos der »gläsernen Wand«, der für Paris so oft angeführt wird, trifft auch auf Aachen zu.

Am Außenbau macht die Anordnung eines Figurenprogramms auf 21 Metern Höhe für den am Boden stehenden Betrachter wenig Sinn, denn die Dargestellten sind in dieser Höhe kaum erkennbar. Die Idee für ein Figurenprogramm dieser Art dürfte im Karlsschrein selbst begründet sein. Dort sitzen beidseits der Längsseiten unter Säulenarkaden 16 Könige; zwischen den Arkaden, über zwei Säulen, hat auf der Kämpferplatte jeweils eine Figur ihren Platz. Mit dieser Entsprechung läßt sich die Chorhalle als architektonischer Reliquienschrein deuten. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, daß auf dem östlichen Dachfirst oberhalb der Apsis eine dicke goldene Kugel und ein daraufsitzen der Adler vorhanden waren. Auf dem westlichen Dachfirst war eine weitere goldene Kugel angebracht. Diese Kugeln entsprachen in der Form einem Knauf, wie ihn mittelalterliche Schreine tragen.

²⁵⁰ Die frühesten Darstellungen sind wahrscheinlich in die Jahre um 1414 zu datieren.

Die als Saintes-Chapelles zu bezeichnenden Bauten in Frankreich

Die Funktion als Aufbewahrungsort von Passionsreliquien erfüllen zwischen dem 12. und 18. Jahrhundert zahlreiche Schloßkapellen in Frankreich. Da gemäß der Forderung von Billot²⁵¹ nur dann von einer Sainte-Chapelle zu sprechen ist, wenn ihr Stifter von Ludwig IX. abstammt, wird die Anzahl der als »Sainte-Chapelle« in Frage kommenden Bauten stark dezimiert. Nur eine kleine Zahl von Bauten wurde von Ludwig IX. und seinen Nachkommen als Stiftung getätigt und erfüllt die von Billot zusammengetragenen Definitionskriterien. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Rolle des Heiligen Stuhls, dessen Vertreter sowohl schriftlich der Kapellenstiftung als auch der Einsetzung des Kapitels zustimmen mußte. Der besondere Status einer »Sainte-Chapelle« wurde nicht zuletzt durch die Exemption des Kapitels hervorgehoben. Damit waren die Mitglieder des Klerus in juristischen Fragen unmittelbar dem Papst unterstellt. Des Weiteren waren wirtschaftliche Vorteile mit der Exemption verknüpft. Einkünfte aus Verpachtung von Äckern, Weinbergen und Wasserflächen, die üblicherweise dem Bischof der jeweiligen Diözese zustanden und von diesem verteilt werden konnten, standen exempten Klerialgemeinschaften direkt zur Verfügung. Mit dieser großzügigen Einkommensregelung waren die Kapitel der »Saintes-Chapelles« unabhängig von der Diözese. Spannungen zwischen Klerikern und Bischof waren nicht selten und sind ausführlich überliefert.

In chronologischer Abfolge werden zunächst die Bauten vorgestellt, die nach Kenntnis der schriftlichen Quellen als »Sainte-Chapelle« betitelt sind. Einige dieser Kapellen haben sich bis heute erhalten, andere existieren nur noch als Fragment. Vor oder während der Französischen Revolution zerstört, können

²⁵¹ Billot 1998, S. 9 legt fünf Kriterien vor:

- Stiftung der Kapelle durch Ludwig IX. oder einem Mitglied der nachfolgenden Linie,
- Besitz von Passionsreliquien, die aus der Pariser »Sainte-Chapelle« stammen,
- Funktion der Kapelle als Schlosskapelle,
- Orientierung in Form und Bautypus an Paris,
- Entsprechung in Liturgie und Zeremonie nach dem Pariser Vorbild.

die Kapellen von Bourbon-l'Archambault, Vivier-en-Brie und Bourges dennoch in die vorliegende Darstellung miteinbezogen werden, da es anhand von Archivalien und Stichen möglich ist, ihr Aussehen zu rekonstruieren und ihre Funktion darzustellen.

Im Anschluß werden die Kapellenbauten vorgestellt, die in der wissenschaftlichen Literatur immer wieder als »Sainte-Chapelle« betitelt werden, für die die von Billot vorgegebenen Definitionskriterien aber nicht zutreffen.

Die Sainte Chapelle von Vivier-en-Brie

König Karl V.: Bauherr in Vivier-en-Brie und in Vincennes

Am 21. Januar 1338 wurde Karl V. als ältester Sohn des französischen Königs Johann II. (1319-1364) in Vincennes geboren. Ein Jahr zuvor, 1337, hatten die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und England begonnen, die mit Unterbrechungen bis 1453 andauern und in die Geschichte als Hundertjähriger Krieg eingehen sollten. Eine erste Eskalation dieser Auseinandersetzung fand zwischen 1350 und 1360 statt. Karls Vater, Johann der Gute, geriet in englische Gefangenschaft. Sein ältester Sohn führte derweil die Regierungsgeschäfte. 1364 wurde Karl V. nach dem Tod seines Vaters zum französischen König gekrönt. In den folgenden Jahren war er militärisch erfolgreich. Nach einem erneuten Angriff der Engländer vertrieb er sie auf dem Festland von einem Großteil ihrer Besitzungen. Durch Reformen der Finanzverwaltung und des Wehrsystems schuf er die Fundamente für eine neuzeitliche Staatsführung Frankreichs.

Wie seine jüngeren Brüder, Johann von Berry und Philipp der Kühne von Burgund war er den Künsten sehr zugetan. Als Bauherr förderte er den Umbau der Schloßanlage von Vincennes. Das Schloß galt zeitlebens als seine Lieblingsresidenz. Im Jahr 1379, ein Jahr vor seinem Tod, tätigte er die Stiftung der dortigen Sainte-Chapelle.

Wie Ludwig IX. sammelte Karl V. Reliquien. Das Inventar des verstorbenen Königs verzeichnete in seinen Residenzen zwölf verschiedene Staurotheken. In sechs von ihnen wurde ein Splitter vom Wahren Kreuz bewahrt.²⁵² Der König war Kunstkenner und Mäzen zugleich. Herausragend war seine Bibliothek, die mit ihren illuminierten Handschriften und Inkunabeln den Grundstock der heutigen französischen Nationalbibliothek bildet. Nach dem Tod Karls V. am 16. August 1380 im nahe bei Paris gelegenen Nogent-sur-Marne übernahm sein Sohn Karl VI. die Regentschaft.

²⁵² Frolow, S. 524.

Baugeschichte und Funktion

Das südöstlich von Paris liegende, ehemalige Schloß von Vivier-en-Brie ist heute eine Ruine.²⁵³ Von der mittelalterlichen Anlage sind das Eingangsgebäude sowie der Wohntrakt und die Kapelle in ihren Grundmauern erhalten. Von den ehemals sieben Türmen sind noch drei vorhanden und wurden teilweise restauriert.

Seit März 1301 lassen sich die Aufenthalte der französischen Könige in Vivier-en-Brie belegen. Am 11. September 1316 bestätigte Papst Johannes XXII. die Stiftung einer Kapelle, die dem heiligen Thomas Beckett von Canterbury geweiht war.²⁵⁴ Die Stiftungsurkunde von Karl von Valois (1270-1325), der ein Enkel Ludwigs IX. und Bruder König Philipp IV. (1268-1314) war, stammt vom 14. Januar 1317 und wurde am 8. Februar 1318 durch den französischen König bestätigt.²⁵⁵

Zwischen 1335 und 1337 tätigte der Sohn Karl von Valois, Philipp VI., als inzwischen regierender französischer König an gleicher Stelle eine weitere Stiftung für eine Kapelle, die dem Heiligen Ludwig geweiht war.²⁵⁶

Im Jahr 1352 gründete der erst vierzehnjährige Dauphin Karl in Vivier-en-Brie ein Kapitel und ließ eine neue Kapelle errichten.²⁵⁷ Das Kapitel bestand aus 16 Personen: einem Schatzmeister, einem Sänger, sechs Kanonikern, vier Vikaren, vier Klerikern. Die Kapelle war der Jungfrau Maria und der

²⁵³ Billot, C.: La Sainte-Chapelle du Vivier-en-Brie, in: Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France 109, 1988, S. 106-112; Paty, E.: Rapport sur le château royal du Vivier-en-Brie et quelques autres monuments de Seine et Marne, présenté à la Société Française dans la séance tenue à Paris le 17 mai 1845, in: Bulletin monumental II, 1845, S. 417-429; Paty, E.: Inventaires des ornements de la Sainte Chapelle du Vivier-en-Brie, présentés à la Société Française le 3 juillet 1846, in: Bulletin monumental XII, S. 424-431.

²⁵⁴ Arch. Nat. J 360 Nr.18 - JJ 66 fol. 36.

²⁵⁵ Arch. Nat. JJ 66 fol. 37.

²⁵⁶ Diese Vorgängerkapellen erfüllten nicht die von Billot aufgestellten Definitionskriterien als »Saintes-Chapelles«; vgl. Billot 1988.

²⁵⁷ Die Stiftungsurkunde erwähnt »l'ancienne chapelle«; vgl. Duplessis, Bd. II, S. 227, Pièces Justificatives 487. Papst Innozenz VI. hatte das dortige Kapitel am 17. Januar 1352 in den Rang eines Kollegiums erhoben. Mit dem von Karl V. im Oktober 1352 neugegründeten Kapitel existierten zunächst zwei Klerikergemeinschaften nebeneinander, die später zusammengeführt wurden.

Karl V. ließ ab 1352 das Schloss von Vivier nach seinen Wünschen umbauen und vergrößern sowie die Kapelle umgestalten, bzw. neu errichten.

Dreieinigkeit geweiht.²⁵⁸ Die erste Stiftung versah das Kapitel mit 700 livres parisis pro Jahr.²⁵⁹ Jeder Kanoniker erhielt 15, jeder Vikar 10 und jeder Kleriker 3 livres parisis jährlich. Ein Teil der Kanoniker entstammte dem regionalen ländlichen Adel, was mit dazu beitrug, daß sich das Kapitel zu großen Teilen durch Schenkungen und Vermächtnisse ansässiger Grundbesitzer finanzieren konnte.²⁶⁰

Als Sainte-Chapelle im Sinne der nach Billot gegebenen Definition ist diese Kapelle erst ab 1368 zu bezeichnen, als Karl V., seit 1364 König, eine Reliquienschenkung vornahm und zwar in Form einer aus der Sainte-Chapelle in Paris stammenden Kreuzpartikel. Gleichzeitig stiftete er ein kostbares Reliquiar.²⁶¹ Die Bibliothek der Kapelle besaß eine große Anzahl liturgischer Bücher. Die Liturgie orientierte sich an der der Pariser Kapelle und nicht nach der der Diözese von Meaux, zu der Vivier gehört.²⁶²

Über die Nutzung der Kapelle und die liturgischen Aufgaben des Kapitels²⁶³ gibt es mehrere Aussagen: Am 12. Februar 1352 fand die Eheschließung der Schwester Karls V., Johanna von Frankreich mit Karl von Navarra im Schloß von Vivier statt. Es ist anzunehmen, daß die Kapelle der Ort der Feierlichkeiten war. Die Stiftungsurkunde von 1352 sah eine Messe pro Tag für die verstorbenen Eltern des Königs vor sowie für seinen Großvater und für alle ehemaligen französischen Könige. Damit sollte der Bezug des Hauses Valois, dem Karl V. angehörte, zum vorhergehenden Geschlecht der Kapetinger betont werden.

Die Kapelle wurde mehrfach als Grablege genutzt. Nichtangehörige der königlichen Familie, sondern Mitglieder des Kapitels und Personen, die dem

²⁵⁸ Karl V. war am Fest der Dreieinigkeits geboren; ein Aspekt für die Namensgebung könnte auch in der Äquivalenz zum neuen, königlichen Wappen gelegen haben. Dieses trug drei Lilien auf blauem Grund.

²⁵⁹ Bis 1667 wurde die livre parisis als Recheneinheit für den französischen Hof verwendet. Übliche Währungseinheit in Frankreich war bis 1795 die livre tournois = 20 sols oder 240 deniers. 25 livre tournois = 1 livre parisis.

²⁶⁰ Billot 1988, S. 110-111.

²⁶¹ Gallia Christiana, Bd. VIII, S. 1669; Paty 1846, S. 428.

²⁶² Arch. Nat. S*2036; vgl. Paty 1846, S. 426.

²⁶³ Erst 1369 wurden die Geistlichen der älteren Stiftung in das Kapitel der Sainte-Chapelle aufgenommen, sodaß es über 17 Jahre (1352-1369) in Vivier-en-Brie zwei unterschiedliche Kapitel gegeben haben muß.

Kapitel besonders verbunden waren, wurden hier bestattet. Unter den erhaltenen Grabplatten findet sich die des 1536 verstorbenen Léon de Donon, der Trésorier und Kanoniker des Kapitels war.²⁶⁴

Im Gegensatz zu Karl V., der sich häufig in Vivier-en-Brie aufhielt, wurde sein Sohn und Nachfolger Karl VI. nur einmal dort empfangen.²⁶⁵ Nach dem Tod seines Vaters im Jahre 1380 kam er nach Vivier-en-Brie, um bei dieser Gelegenheit die Sainte-Chapelle aufzusuchen und die Kreuzesreliquie anzubeten. Seine Investitionen zugunsten des Kapitels machte er sparsam und nur bei Notwendigkeit.²⁶⁶ Es scheint, als sei er im Wesentlichen nur an den Lieferungen interessiert gewesen, die aus den Karpfenteichen der Domäne stammten und die zur Bereicherung des Speiseplans am französischen Hof gern gesehen waren.

Seit 1400 wurden die Aufenthalte der französischen Könige in Vivier-en-Brie immer seltener²⁶⁷, dennoch wurden im 15. Jahrhundert noch diverse bauliche Änderungen am Wohntrakt und den Nebengebäuden durchgeführt. Mit beginnendem 16. Jahrhundert setzte der Verfall der Gebäude ein. 1694 befand Ludwig XIV., daß diese Stiftung, »[...] restoit dans un désert écarté du monde, hors des bourgs et villages [...]«,²⁶⁸ nicht mehr zeitgemäß sei. Die wenigen noch zum Kapitel gehörenden Kanoniker hielten die vom König gewünschte Disziplin nicht ein. Einige von Ihnen hielten sich nur noch gelegentlich in Vivier auf und vernachlässigten ihre Residenzpflicht vor Ort.²⁶⁹

²⁶⁴ Mindestens zwei weitere Mitglieder der in der Region ansässigen Familie Donon gehörten Mitte des 16. Jahrhunderts dem Kapitel an: Léon de Donon als Schatzmeister und Jean de Donon als Kanoniker; vgl. Billot 1988, S. 111. Auch sie wurden in der Kapelle beigesetzt. Zur Familie Donon und ihrer Beziehung zum Kapitel von Vivier-en-Brie siehe Grandeau, S. 35/36 und S. 78.

²⁶⁵ Bis 1376 sind seine Aufenthalte in Vivier belegt; siehe dazu: Petit 1888.

²⁶⁶ Er gab Anweisung, dem Kapitel von Vivier jeweils freitags eine Zuwendung zu geben, um an seinen Besuch im Jahre 1380 zu erinnern, der ebenfalls an einem Freitag stattgefunden hatte; vgl. Grandeau, S. 30. Am 16. September 1391 wurden dem Kapitel auf Ersuchen seines Schatzmeisters Gilles de Langres einmalig 300 francs d'or zugebilligt, um diverse Reparaturen an Gebäuden durchzuführen und das Bestehen des Kapitels weiterhin zu sichern.

²⁶⁷ Weder Karl VIII. (1483-1498) noch Ludwig XII. (1498-1515) besuchten Vivier; von Franz I. ist überliefert, daß er die Nacht vom 25. zum 26. Mai 1546 dort verbrachte. Er war der letzte französische König, der sich dort aufhielt.

²⁶⁸ Zitiert nach Grandeau, S. 42/43; vgl. Duplessis, Bd. II, S. 422, Pièces Justificatives 717.

²⁶⁹ Duplessis, Bd. II, S. 421.

Um das Andenken an Karl V. zu bewahren, ordnete Ludwig XIV. an, das Kapitel der Sainte-Chapelle von Vivier mit dem der Sainte-Chapelle von Vincennes zusammenzulegen.²⁷⁰ Sämtliche Reliquien und Bestände der Schatzkammer sowie alle Urkunden wurden entsprechend der königlichen Anordnung nach Vincennes überführt.²⁷¹ Dennoch wurde die Kapelle weiterhin liturgisch genutzt. Ein Priester übernahm die täglichen Messen und sorgte für die wöchentlichen, monatlichen und jährlichen Gedenkfeiern. Unterstützt wurde er von nur einem Kleriker. Die Kosten wurden mit insgesamt 600 livres parisis pro Jahr aus dem königlichen Haushalt bestritten.

Die endgültige Auflösung des Kapitels von Vivier-en-Brie wurde erst 1734 von Ludwig XV. vorgenommen. 1791 wurde die ehemalige königliche Domäne für 25000 livres parisis in private Hände verkauft. In den folgenden Jahrzehnten nutzte man das Anwesen als landwirtschaftlichen Betrieb. Pferdeställe und ein Taubenhaus zogen in die mittelalterlichen Gebäude ein; die Kapelle wurde zur Scheune umfunktioniert. Um 1830 sollte das Anwesen zum endgültigen Abriß verkauft werden, als ein Pariser Jurist sich für das ehemalige Schloß interessierte und es als Eigentum erwarb. Noch einige Male wechselte der Besitzer, bis 1958 ein Pariser Industrieller die Restaurierung der Ruine in Auftrag gab und das Anwesen der Öffentlichkeit zugänglich machte.

Die Architektur: Eine Bestandaufnahme

Die Kapelle, ein Gebäude von 19 Metern Länge und 8,33 Metern Breite, verfügte über zwei getrennte Geschosse (Abb. 53). Ein breites Kaffgesims umspannt das Äußere des Baukörpers und markiert die Trennung der beiden Etagen. Spitzbogenfenster rhythmisieren die Wand in zwei Ebenen. Sie sind im Erdgeschoß niedriger als im darüberliegenden Geschoß. Auf der Südseite wurde im dritten Joch das Fenster sowohl in der Breite als auch in der Höhe wesentlich vergrößert und nimmt fast die gesamte Wandmasse zwischen den Strebepfeilern ein. Spuren im Mauerwerk zeigen, daß die Vergrößerung

²⁷⁰ Die Sainte-Chapelle von Vincennes war ebenfalls eine Stiftung Karls V.

²⁷¹ Ein Inventar existiert aus dem Jahr 1567. Es wurde auf Wunsch Karls IX. erstellt. Weiterhin bekannt ist ein Inventar von 1681, siehe dazu: Grandeau, S. 39ff.

dieses Fensters erst nachträglich vorgenommen wurde. Die Ebenen zeigen ein Fenster pro Joch, die Stirnwand der Apsis hat jeweils zwei Wandöffnungen. Die südliche Polygonseite des 3/6-Chorschlusses ist im Erdgeschoß geschlossen. In beiden Geschossen befanden sich hier die Piscinen, deren Fassung heute nicht mehr zu erkennen ist. Im Verfall begriffen sind auch die äußeren Strebepfeiler der Kapelle. Bei Betrachtung der fragmentarischen Mauersubstanz von Kapelle und Corps de Logis fällt die unterschiedliche Anlage der Fenster und der Gesimsbänder sowie die an beiden Bauteilen voneinander abweichende Gestaltung der Fensteröffnungen auf. Offensichtlich sind die beiden Teile der Schloßanlage nicht gleichzeitig entstanden.

Die Unterkapelle war vom Erdgeschoß aus zugänglich. Die obere Kapelle lag auf gleichem Niveau mit den königlichen Appartements und verfügte über einen separaten Zugang unmittelbar vom Corps de Logis aus. Der Zugang zur Unterkapelle zeigt sich heute dezentriert nach rechts als schmale Wandöffnung in der Fassade (Abb. 54). Yann Grandeau verweist auf Portalskulpturen, die sich ursprünglich beidseits des Portals in Nischen befunden haben sollen.²⁷² Ob hier, wie behauptet, die Figuren der Stifter ihren Platz gehabt haben, ist heute nicht mehr zu klären. Über dem Zugang zur Unterkapelle wird das darüberliegende Geschoß durch ein großes Spitzbogenfenster geöffnet, das ebenfalls aus der Mittelachse nach rechts verschoben ist. Im Giebel darüber lag mittig eine Rosette; von ihr sind heute nur noch Reste der runden Einfassung vorhanden. Die Verschiebung der Wandöffnungen nach rechts könnte durch eine ehemals vorhandene Mauer oder durch einen Anbau auf der linken Seite der Kapelle bedingt gewesen sein.²⁷³ Beide Kapellen waren vierjochig und zeigen eine dreiseitig geschlossene Apsis. Ein Plan aus dem frühen 19. Jahrhundert²⁷⁴ läßt den Schluß zu, daß die untere Kapelle über sechs Stützen in Form von Säulen

²⁷² Grandeau, S. 55.

²⁷³ Im Mauerwerk sind noch Verzahnungen zu sehen; eventuell war hier durch eine Mauer die Grenze gezogen zwischen dem Bereich für die Bediensteten und dem Bereich für die Adeligen; vgl. Mesqui, S. 369.

²⁷⁴ Abgedruckt bei Grandeau, S. 55

verfügte, sodaß hier, wie in der Pariser Unterkapelle, auf eine dreischiffige Konstruktion geschlossen werden kann, während die obere Kapelle einschiffig war.²⁷⁵ Heute hat der Innenraum der Unterkapelle am Boden dichten Grasbewuchs. Es haben sich weder Reste des steinernen Bodenbelags erhalten noch gibt es vor Ort Hinweise auf eventuell vorhanden gewesene Stützen. Auf der Nordseite des Baukörpers gab es zwei Zugänge. Einer von ihnen führte im Untergeschoß zu einer Sakristei, während in der Oberkapelle an dieser Stelle ein Privatoratorium oder eine Gebetsnische gewesen sein könnten. Noch vor Jahren sollen sich Spuren einer Bemalung am Mauerwerk der Innenräume befunden haben.²⁷⁶ Bei meinem Besuch im Sommer 2002 war davon nichts mehr zu erkennen.

Nach vorliegenden Archivalien ist die Kapelle als Sainte-Chapelle zu definieren. Von ihrer Funktion her war sie Schloß- und Reliquienkapelle, die über einen eigenen Klerus verfügte. Formal folgt der Bau nicht der Pariser Kapelle, sondern orientiert sich an regionalen Vorbildern, beispielsweise der bischöflichen Kapelle von Meaux.

²⁷⁵ Grandeau, Plan 9, S. 55.

²⁷⁶ Paty 1846, S. 421.

Die Sainte-Chapelle von Vincennes

Die Baugeschichte

Das Schloß von Vincennes hat eine umfangreiche Baugeschichte.²⁷⁷ Unter Ludwig VII. (1120-1180) wurde es bis 1180 als eine Art Jagdpavillon genutzt. Ludwig IX. ließ dort einen »manoir« errichten, worunter man sich am ehesten ein Herrenhaus vorzustellen hat. Zeitgleich entstand eine Kapelle, die das Patrozinium des heiligen Martin trug.²⁷⁸ Bereits 1248 erhielt die Kapelle durch den König eine Reliquienschenkung aus dem Bestand der Pariser Sainte-Chapelle. Der Urenkel Ludwigs IX., Philipp VI. (1293-1350), ließ das Anwesen von Vincennes in eine befestigte Anlage umwandeln. Unter seinem Sohn, Johann II. (1319-1364) begann man mit der Konstruktion des Donjons, der bei seinem Tod bis zum dritten Geschoß fertiggestellt war. Beendet wurde der Bau erst unter der Regierung seines Nachfolgers Karl V. (1338-1380). Für Liturgie und Andacht standen dem König auf dem Terrain der Schloßanlage mehrere Örtlichkeiten zur Verfügung. Neben der Kapelle »Saint-Martin« waren im Inneren des Donjon verschiedene Oratorien vorgesehen. Die zweite Etage nahm die königlichen Wohnräume auf. Hier diente der nordöstliche Turm als Kapelle, ein unmittelbar danebenliegender kleiner Raum wurde als privates Oratorium genutzt. Von seinem Inneren war durch einen Schlitz der

²⁷⁷ Vidier, A.: Notes et documents sur le personnel, les biens et l'administration de la Sainte-Chapelle du XIII^e au XV^e siècle, Paris 1902; Fossa, F. de: Le Château de Vincennes, Paris 1913; Billot, C.: Chartes et documents de la Sainte-Chapelle de Vincennes, Paris 1984; Chapelot, J.: Le château de Vincennes. Une résidence royale au Moyen Age, Paris 1994; Heinrichs-Schreiber, U.: Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360 - 1420, Berlin 1997 behandelt trotz anderer Themenstellung ebenfalls die dortige Sainte-Chapelle ausführlich.

²⁷⁸ Die Kapelle lag in der nordöstlichen Ecke der heutigen Anlage. Als Kirchenraum diente sie allen herrschaftlichen Zeremonien. Hier heiratete der Sohn Ludwigs IX., Philipp III., 1274 Maria von Brabant. 1294 erfolgte die Eheschließung zwischen Philipp IV. und Johanna von Navarra. Auch königliche Trauerzeremonien wurden in der Kapelle abgehalten. Heute existieren keine Spuren des alten »manoirs« und der Kapelle mehr. Unter Karl V. wurde der »manoir« als Unterkunft für die Kanoniker genutzt.; vgl. Chapelot 1996, S. 113. Nach und nach verfiel das Gebäude und wurde abgetragen. Die Kapelle wurde seit Mitte des 16. Jahrhunderts nicht mehr genutzt. Vor der Zerstörung ordnete Heinrich II. an, die dort Bestatteten zu exhumieren und ihre sterblichen Überreste in der neuen Kapelle beizusetzen.

Sichtkontakt auf den Altar der Kapelle gegeben. Die Grundrisse des Donjon zeigen auch im Erdgeschoß und im ersten Obergeschoß eine entsprechende, räumliche Disposition.²⁷⁹ Im Umfeld der königlichen Residenz von Vincennes gab es darüberhinaus das Benediktinerkloster von Saint-Maur, für das Stiftungen der französischen Könige belegt sind. Trotz der drei bereits vorhandenen sakralen Einrichtungen tätigte König Karl V. im November 1379, kurz vor seinem Tod, eine Stiftung zugunsten einer Sainte-Chapelle.²⁸⁰ Er setzte ein Kapitel von Klerikern ein, bestehend aus einem »trésorier«, einem »chantre«, sieben Kanonikern, vier Vikaren und zwei Klerikern. Der »trésorier« war zugleich Propst des Kapitels. Die Geistlichen waren von der Rechtsprechung des Bischofs von Paris und der des Erzbischofs von Sens unabhängig und unterstanden ausschließlich dem Heiligen Stuhl in Rom.²⁸¹ Das Kapitel wurde mit Geld und Grundbesitz ausgestattet, noch bevor Karl V. 1380 starb.²⁸²

Ob die Bauarbeiten noch zu Lebzeiten Karls V. begonnen wurden, ist umstritten.²⁸³ In einem Bericht über den Zustand der Kanonikerunterkünfte aus dem späten 18. Jahrhundert wurde erwähnt, daß die Gottesdienste seit der Gründung des Kapitels bis 1379 im Oratorium des Königs im Donjon stattgefunden hätten.²⁸⁴ 1389 wurde das Kapitel der Sainte-Chapelle mit dem Kapitel der Kapelle Saint-Martin zusammengelegt, »[...] damit der Gottesdienst

²⁷⁹ Whiteley, S. 84f. Dieses Modell wurde aus der Pariser Oberkapelle nach Vincennes übernommen, wo es zuerst in den Wohnräumen des Donjon und später in der Sainte-Chapelle Anwendung fand.

²⁸⁰ Arch. Nat. AE II, 401B.

²⁸¹ Das Kapitel der Sainte-Chapelle von Vincennes war nicht in Konkurrenz zu den Klerikern der Pariser Kapelle zu sehen. Da Karl V. verfügte, daß das Kapitel von Vincennes zweimal jährlich vom »trésorier« der Pariser Sainte-Chapelle zu visitieren sei, ordnete er seine Neugründung der vom heiligen Ludwig getätigten Stiftung unter.

²⁸² Als Gründungskapital wurden durch Karl V. 15000 livres tournois gestiftet. Damit war das Kapitel auf die Dauer nicht existenzfähig, sodaß Karl VI. ab März 1381 dem Klerus alle zukünftigen Einnahmen aus Beschlagnahmungen und Geldstrafen im ganzen Königreich zukommen ließ; vgl. Heinrichs-Schreiber, S. 37. Erst 1397 wurde das Kapitel durch besondere Privilegien, den Erwerb von Domänen und den daraus resultierenden Nutzen abgesichert; vgl. Billot 1984, S. 35ff.

²⁸³ Das seit der Gründung eingesetzte Kapitel hielt regelmäßige Gottesdienste in der Kapelle des Königs im Donjon ab; vgl. Heinrichs-Schreiber, S. 31.

²⁸⁴ Arch. Nat. O1 1901, Nr. 6.

künftiger leichter falle«. ²⁸⁵ Auch nach Vereinigung der beiden Kapitel wurde die königliche Kapelle im Donjon als Ort der Messe genutzt. Erst ab 1392 siedelten die Kanoniker in die Martinskapelle über.

Karl VI., Sohn des Stifters und Nachfolger in der Erbfolge der französischen Krone, setzte 1393 sein Testament auf, in dem er den Wunsch äußerte, daß die Sainte-Chapelle bald vollendet würde. ²⁸⁶ Ein Rechnungsbeleg aus dem Jahr 1395/96 belegt, daß der Rohbau der Kapelle sowie die Oratorien und die Sakristei einschließlich der Maßwerkstrukturen zu diesem Zeitpunkt vollendet waren, nur die Verglasung der Fenster stand noch aus. ²⁸⁷ Eine weitestgehende Fertigstellung des Innenraumes muß vor 1403 erfolgt sein, denn für 1403/04 liegen die kompletten Rechnungen des Kapitels vor, aus denen ein uneingeschränkter, liturgischer Ablauf in der Kapelle hervorgeht. ²⁸⁸ Allerdings waren weder das Kapellenschiff noch die Räume des Anbaus zu diesem Zeitpunkt so gewölbt, wie wir sie heute kennen. ²⁸⁹ Da mehrfach von Glocken berichtet wurde, muß die Kapelle zu diesem Zeitpunkt bereits einen Dachreiter besessen haben. ²⁹⁰ Unklar bleibt, wie weit die Westfassade zu Beginn des 15. Jahrhunderts vollendet war. Ein Siegel von 1406 trägt die Aufschrift »Sigillum capituli capelle Sancte Trinitatis in castro nemorus Vincenarum«. Es zeigt die bereits fertiggestellte Kapelle. ²⁹¹

In den darauffolgenden Jahrzehnten scheint das Gebäude verfallen zu sein. 1461 berichteten florentinische Gesandte nach einem Besuch in Vincennes vom schlechten Zustand der Kapelle. ²⁹² Offenbar fehlten die Gewölbe und das Dach. ²⁹³ Ab 1522 sind erneute Bauarbeiten überliefert, die sich auf den Dachstuhl beziehen. Philibert Delorme, Hofarchitekt unter König Heinrich II.,

²⁸⁵ Heinrichs-Schreiber, S. 31 nach Arch. Nat. L 624 Nr. 21.

²⁸⁶ BnF, N. A. fr. 23643, fol.9.

²⁸⁷ Heinrichs-Schreiber, S. 33.

²⁸⁸ Arch. Nat., S 2026, fol. 78-80: »Comptes des recettes et des depenses du Chapitre de Vincennes«.

²⁸⁹ Die Kapelle muß eine Bedachung anderer Art besessen haben, die im 16. Jahrhundert erneuert wurde.

²⁹⁰ Heinrichs-Schreiber, S. 35.

²⁹¹ Douët d'Arq, S. 612.

²⁹² Heinrichs-Schreiber, S. 36.

²⁹³ Heinrichs-Schreiber, S. 34-38.

beendete die Arbeiten, indem er zwischen 1548 und 1550 im Kapellenschiff und in der Sakristei die noch vorhandenen, spätgotisch geprägten Gewölbe einzog. Das Monogramm und die Emblematis Franz I. verweist an mehreren Stellen des Außenbaus auf eine Fertigstellung, bzw. Erneuerung der Dachlandschaft in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.²⁹⁴ Nach baulichen Befunden ist der untere Teil der Westfassade bis auf Höhe der Empore ein Werk des ausgehenden 14. Jahrhunderts. Der obere Teil, der mit dem Rosenfenster und den darüberaufgehenden Giebeln wesentlich filigraner wirkt als der untere Teil und eine ungleich ausgeprägtere Verwendung von Flamboyantformen aufweist, wurde, wie Ulrike Heinrichs-Schreiber im Einzelnen darstellt, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts errichtet.²⁹⁵

Somit lassen sich für die Errichtung der Kapelle zwei Bauphasen festhalten: Eine Erste zwischen 1390 und 1403 und eine Zweite zwischen 1522 und 1550. Die Bauarbeiten dürften 1552 endgültig abgeschlossen gewesen sein, als in Gegenwart des Königs Heinrichs II. und seiner Favoritin Diana von Poitiers die Weihe der Kapelle erfolgte.

Drei Jahre nach der Weihe siedelte 1555 der Orden des heiligen Michael vom weit entlegenen Mont Saint-Michel nach Vincennes über. Bis 1718 diente die Sainte-Chapelle als Sitz des Ordens, allerdings fanden die Zusammenkünfte nur bis 1578 dort statt. In der Folgezeit verlegte man die regelmäßigen Treffen nach Paris. Die Pariser Oberkapelle war weiterhin der Ort für die großen, königlichen Feste und Zeremonien. Bis zum Ausbruch der Revolution im Jahr 1789 bot die Kapelle den dafür passenden Rahmen, während die Sainte-Chapelle von Vincennes für tägliche Andachten und Messen der königlichen Familie bei ihren Aufenthalten in Vincennes genutzt wurde.

An der Kapelle von Vincennes wurden seit Mitte des 16. Jahrhunderts nur wenige Änderungen an der Bausubstanz vorgenommen. Erst für 1756 sind größere Eingriffe im Innenraum nachweisbar, als man die Wände des Chors

²⁹⁴ Die Fialen und die steinernen Dächer der drei Treppentürme zeigen den Salamander als Wappentier Franz I.

²⁹⁵ Heinrichs-Schreiber, S. 147f.

mit Boiserieren auskleidete.²⁹⁶ Um die Holzpaneele vor eine glatte Wand setzen zu können, schlug man im Chorbereich die plastische Rahmung von Piscine und Oratorientüren ab. Ein einziges Bilddokument zeigt den Kapelleninnenraum vor 1790.²⁹⁷ Die Boiserien umfaßten demnach den Sockelbereich der Kapellenwand. Ein Lettner schloß zwischen dem dritten und vierten Joch den Innenraum nach Westen hin ab. Zwischen zwei Türen stand mittig der königliche Thron.

Nach Liquidierung des Kapitels im Zuge der Französischen Revolution wurde die Kapelle als Waffen- und Munitionsdepot benutzt. Aus diesem Grund wurde der Innenraum durch einen Zwischenboden horizontal unterteilt. Ab 1820 begannen die ersten Instandsetzungsarbeiten.²⁹⁸

Die Sainte-Chapelle von Vincennes wurde 1853 unter Denkmalschutz gestellt. Unter der Leitung des Architekten Viollet-le-Duc fand zwischen 1867 bis 1888 eine umfassende Restaurierung der Kapelle statt mit Ausnahme der westlichen Fassade, die bereits ab 1849 durchgeführt worden war. Auf Grund von Witterungsschäden wurden im oberen Bereich des Außenbaus die Strebepfeilerköpfe, das Kranzgesims, die Fialen, einige Wasserspeier und Konsolfiguren ausgetauscht. Insgesamt entspricht das heutige Erscheinungsbild der Kapelle dem mittelalterlichen, bzw. dem im Jahr 1552 vorhandenen Zustand. Eine formale Abweichung stellt das heraldische Lilienmuster der Dachbrüstung dar. Ursprünglich entsprach die Gestaltung der Brüstung der noch an der Sakristei vorhandenen Lösung mit eingestellten Vierpaßformen.²⁹⁹

Grundriß und Außenansicht

Die Sainte-Chapelle von Vincennes ist ein einschiffiger, kreuzrippengewölbter Saalbau. An die Apsis mit 5/10 Chorschluß schließen sich nach Westen

²⁹⁶ Arch. Nat. O1 1902, Nr. 4.

²⁹⁷ Abbildung bei Billot 1998, S. 48 zeigt den in der BnF vorhandenen Stich von A. L. Millin.

²⁹⁸ Auf Wunsch König Ludwigs XVIII. (1755-1824) wurde die Kapelle, bzw. ihre Sakristei zur Grablege des unter Napoleon ermordeten Duc d'Enghien.

²⁹⁹ Auch diese Balustrade wurde im 19. Jahrhundert erneuert, entspricht aber nach Erneuerung formal dem mittelalterlichen Original.

viereinhalb queroblange Joche an. Der Zugang zur Kapelle erfolgt von Westen her. Im Nordwesten und Südwesten des Gebäudes ermöglichen zwei Wendeltreppen den Zugang zur Empore der Westwand und zur Dachzone.

Als Annexbauten wurden im Joch vor dem Chor auf der Süd- und Nordseite die königlichen Oratorien angefügt. Es handelt hier sich um zweijochige, kreuzrippengewölbte Räume, von denen aus man durch einen Sehschlitz den Blick auf den Hauptaltar hatte. Beide Oratorien zeigen an der Wand zum Kapellenschiff die Einnischungen der Kamine, die zur Beheizung vorgesehen waren. Der Chor und das königliche Oratorium auf der Südseite sind von Osten her durch ein Portal direkt von außen zugänglich. Diesen Zugang haben die Kanoniker genutzt. Das Oratorium der Königin auf der Nordseite ist durch einen Vorraum von der Kapelle aus zu erreichen. Der Vorraum ist auch die Verbindung zu einen weiteren, zweistöckigen Anbau, dessen Raum im Erdgeschoß als Sakristei diente und wie eine eigenständige kleine Kapelle wirkt. Er ist einjochig mit polygonaler Apsis und 5/8 Chorschluß. Über eine Wendeltreppe in der nordwestlichen Ecke erreicht man im ersten Obergeschoß einen Raum, der als Tresor und Schatzkammer genutzt wurde. Mit einer Innenraumlänge von 40 Metern und einer Breite von 12 Metern werden in Vincennes die Ausmaße der Pariser Oberkapelle übertroffen, nicht aber die Gewölbehöhe, die hier 20 Meter beträgt und damit etwas geringer als die der Pariser Oberkapelle ist.³⁰⁰

Das Äußere der Kapelle von Vincennes (Abb. 55) läßt an die Sainte-Chapelle von Paris als unmittelbares Vorbild denken. Deutlich herausgestellt wirkt das stützende Gerüst der schlanken Strebepfeiler, dazwischen eingespannt ist im unteren Bereich die geschlossene Wandfläche. Im oberen Bereich erfolgt die Auflösung der Wand durch große Fenster, wobei die im Chor zweibahnigen Maßwerkfenster nur halb so breit sind, wie die Fenster im Langhaus. Auf der Nordseite wurde auf Höhe des Chores ein separater zweigeschossiger Baukörper an die Kapelle angefügt, der als Aufbewahrungsort für Urkunden und als Sakristei diente. Zwischen den Strebepfeilern des ersten Jochs ist das

³⁰⁰ Da es sich bei dieser Angabe um die von Philibert Delorme ausgeführten Arbeiten handelt, kann die ursprüngliche Gewölbehöhe um 1400 eine andere gewesen sein.

zweifenstrige, mit einer Dachbalustrade bekrönte Oratorium der Königin zu sehen, das auf der gegenüberliegenden Gebäudeseite seine Entsprechung im Oratorium des Königs findet. In der horizontalen Gliederung erfährt der Baukörper nur geringe Zäsuren. Das Mauerwerk springt nach vier Steinlagen leicht zurück. Der darüberliegende Sockel wurde glatt und schmucklos hochgeführt bis zum Kaffgesims der Fenster. Die fast in Jochbreite angelegten Wandöffnungen werden von feinem Stabwerk und filigranem Paßwerk gefüllt. In Vincennes ist die allgemeine Gliederung der großen Fenster einheitlich: Die zweibahnigen Fenster in den schmalen Abschnitten des Polygons, die durchgehend aus einer Schicht mit vorgelegtem Rundstab und kantigem Kern bestehen, werden in den breiten geraden Jochen auf vier Bahnen verdoppelt. Unterschiedlich gestaltet sind dagegen die Formen in den Couronnements im Chorpolygon und dem unmittelbar angrenzenden Joch der Kapellenschiffwand im Vergleich gegenüber zu denen, die sich in den Corronnements des zweiten bis fünften Jochs befinden. Während im östlichen Teil der Kapelle die Fenster Rundformen und sphärische Rhomben mit Vierpaßfüllungen zeigen und einfache Fischblasen die Zwickelfüllungen bilden, kamen in den Maßwerkcouronnements der vier westlichen Joche andere Formen zur Anwendung. Hier sind alle Binnenformen elliptisch gelängt und flammenartig ausgezogen. Wie Ulrike Heinrichs-Schreiber darlegte, sind die Fenster von Vincennes zwei verschiedenen Zeitstufen zuzuordnen, wobei die später entstandenen Fenster etwa zwischen 1395/96 und Mai 1403 anzusetzen sind.³⁰¹

Am Außenbau ist die seitliche Rahmung der Fenster durch dünne Profile kaum wahrzunehmen. Anders verhält es sich im Bereich der Couronnements. Aus dem hinteren Bereich der Strebepfeiler entwickelt sich eine breite, doppelt geführte Rahmung, die den Fensterscheitel überfängt und jeweils von einem Wimperg bekrönt wird. Das innere Feld des Wimpergs ist nur in den beiden unteren Ecken geschlossen. Das Mittelmotiv, ein im Rund stehender Vierpaß und ein darüberliegendes kleines Zwickelfeld wurden filigran gestaltet. Die hier

³⁰¹ Heinrichs-Schreiber, S. 161ff.

verwendeten Maßwerkwimperge betonen die Verknüpfung der einzelnen Fensterbereiche. Zwischen den einzelnen Wimpergen laufen die Strebepeiler in dekorativen Fialen aus. In der Dachzone schließt der Baukörper mit einem Traufgesims ab, das figürliche Wasserspeier trägt.³⁰² Eine Balustrade mit Lilienmotiv umgibt das steil aufragende, mit Schiefer gedeckte Dach. Das Siegel des Kapitels von 1406 zeigt die Ansicht der Kapelle, wonach der Bau bereits zu dieser Zeit einen hohen Dachreiter hatte. Wie bei anderen königlichen Kapellen, wurde dieser in der Französischen Revolution zerstört. Von Westen blickt man auf das Portal der Kapelle, das über mehrere Stufen erreichbar ist (Abb. 56) und auf die vielfältigen Strukturen der Fassade. Gesimse und Balustraden setzen horizontale Betonungen, während die vertikale Ausrichtung durch schlanke Fialen und Wimperge sowie durch zwei flankierende Treppentürme hervorgehoben wird. Neben dieser orthogonalen Verspannung der Architekturglieder nahm der Baumeister eine Staffelung der Wandschichten vor. Der untere Bereich der Fassade mit Portal und Wimpergarkade liegt vor der horizontal verlaufenden Brüstung der äußeren Kapellenempore. Diese wiederum schiebt sich vor das große Fenster der Westwand. In Entsprechung zu den Fenstern der Kapellenschiffwand wird die Fassadenrose in ihrem oberen Teil von einem doppelt geführten Rahmen überfangen. Der darüberliegende Wimperg nimmt mit seiner filigranen Struktur die Wimpergarkade der Kapellenfenster auf. Der breite Bogen, der oberhalb der Fassadenrose die Basis für den Wimperg bietet, scheint seinen Fußpunkt seitlich der Treppentürme zu haben. Ähnlich ist die Lösung an der Kapellenschiffwand gewählt, wo der dort oberhalb der Fenster liegende Bogen seitlich der Strebepeiler entspringt. Hinter dem spitzen Wimperg verläuft, kaum zu bemerken, die horizontale Brüstung des Dachumgangs. Der Giebel der Kapelle springt dahinter nochmals zurück. Giebel und Wimperge zeigen an dieser Fassade Konturen, die zueinander in Entsprechung stehen und betonen, in einer Achse übereinanderliegend, die dreifache Tiefenstaffelung der Fassade. Das stilistische Mittel der Staffelung wurde auch bei der

³⁰² Die Wasserspeier sind erneuert.

Portalarchivolte übernommen. Sie zeigt sechs Faszien mit unterschiedlich gestaltetem plastischem Schmuck. Birnstabprofile wechseln mit Bändern von vegetabilem Blattwerk. Nur eine Archivolte trägt figürlichen Schmuck. Unterschiedliche Arten von Engeln stehen auf miniaturhaft ausgeformten Konsolen, die für die darunterliegende Figur gleichzeitig als Baldachin dienen. Die Figuren repräsentieren die neun Engelchöre, die nach dem Pseudo-Dionysius zu den himmlischen Heerscharen zählen: Seraphim, Cherubim, Throne, Herrschaften, Gewalten, Mächte, Fürstentümer, Erzengel und Engel. Mit der Vielfalt der Attribute der Engel geht die Darstellung über die aus der Bibel abzuleitende Engelsikonographie hinaus. Die Mitte im Scheitel der Archivolte bildet eine figürliche Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit. Gottvater und Christus erscheinen als Büsten zwischen Wolkenbändern, die heilige Taube saß ehemals mit den Krallen auf den Schultern von Vater und Sohn. Heute ist die Taube nur noch fragmentarisch erhalten.

Der Innenraum

Das Kapellenschiff (Abb. 57) zeigt sich im Inneren bis zu einer Höhe von fast fünf Metern als ungegliederte glatte Wand. Diese endet unterhalb der Sohlbänke mit einem blattverzierten Fries, durch das der Wand eine horizontale Zäsur gesetzt wird. Auf Höhe des Frieses beginnt die Gliederung der aufsteigenden Wand. Jeweils im Bereich der zwischen den Fenstern vorhandenen Wandstege entwickeln sich aus dem Blattfries heraus 16 figürlich gestaltete Konsolen, die eine halbrunde Platte tragen und als Piedestale für Statuen dienten. Vor 1790 waren über den Figurennischen filigrane Baldachine vorhanden.³⁰³ Über das Figurenprogramm sind keine genauen Aussagen zu machen. Mit 16 Figuren übertraf es den Zyklus der Pariser Oberkapelle. Vielleicht sollten hier zusätzlich zu den zwölf Aposteln die vier Evangelisten dargestellt werden oder der Zyklus sollte verschiedene Propheten zeigen, so wie es in der zeitgleich errichteten Kapelle von Bourges der Fall war. In gleicher Höhe wie die Konsolen liegen auf der Sockelwand die

³⁰³ Nachweisbar durch den Stich von A. L. Millin. Abbildung bei Billot 1998, S. 48.

Basen des Stützensystems, durch das die einzelnen Joche definiert und die Gewölbe vorbereitet werden. Gurt- und Rippenbogen entwickeln sich nicht gemeinsam aus der senkrechten Achse wie in den französischen Bauten der Hochgotik üblich, sondern ihre Fußpunkte divergieren stark. Die Kämpfer sind auf die halbe Höhe der Fenster herabgezogen. Die Schildbogen werden nicht von Diensten vorbereitet, sondern setzen über den Kämpfern der Gurt- und Rippenbogen auf eigenen, sehr kleinen Kapitellen an. Die Rippen treten gegenüber dem Gurt zurück, krümmen sich erst ab der sechsten Lage über dem Kämpfer. Zudem trennt ein besonders breites und tiefes Profil mit markanten Kehlen zu Seiten des mittleren Birnstabs den Gurt von den schlankeren Rippen. Durch die kontrastreiche Gliederung der Raumgrenzen wirkt die feingliedrige Fenster- und Gewölbezone über der massiven Sockelmauer leicht und schwebend.

Eine gänzlich andere Gestaltung als die Wände des Langhauses zeigt die Westwand (Abb. 58). Dort befindet sich auf ungefähr halber Raumhöhe eine Empore, deren Brüstung ein Maßwerkmuster zeigt, analog zur Breite des dahinterliegenden Fensters. Unterhalb der Emporenbrüstung verläuft von Wand zu Wand ein Eichenlaubfries; die darunterliegenden Zwickelflächen der Wand sind mit Blendmaßwerk gefüllt. Beidseitig des Portals besteht die Wandgliederung aus drei gestaffelten Blendarkaden oberhalb eines glatten Sockels. Tribüne und Westfassade erscheinen miteinander verschränkt und kulissenartig hintereinander verschoben. Das Fenster der Westwand füllt die obere Raumhälfte annähernd aus. Oberhalb von drei unterschiedlich hohen Maßwerkfenstern ist das Rund der Fassadenrose eingespannt. Ausgehend von einem Sechseck in der Mitte, das von gelängten, blasenartigen Strukturen und dazwischenliegenden Zwickeln figuriert wird, wurden alle steinernen Profile der Rose in gleicher Stärke gearbeitet.

Wohl um der besseren Beleuchtung willen, vielleicht auch, um die Präsenz des Königs vom Kapellensaal aus kenntlich zu machen, sind im Bereich der Kapellenoratorien die Mauerfelder hinter den Schildbogen oberhalb der Sockelzone im Saal geöffnet. Ein schräg die Mauer durchbrechendes Fenster

erlaubte den direkten Blick vom Oratorium auf die Reliquien am Altar. Unmittelbar rechts vom Chor ermöglicht eine Tür den direkten Zugang. Das im Tympanon der Tür vorhandene Wappenschild verweist auf Isabella von Bayern, die seit 1385 Gemahlin König Karls VI. war.³⁰⁴ Links vor der Kapellenapsis führt eine weitere Tür über einen Vorraum zum Oratorium der Königin, zur Sakristei und zum ehemals darüberliegenden Tresor. Im Tympanon über dem schmalen Portal präsentieren drei Engel ein Wappenschild, das auf Johanna von Bourbon, die Frau Karls V. verweist.³⁰⁵ Der quadratische Vorraum zum Oratorium ist weitgehend schmucklos. Der einjochige Raum wird von einem Kreuzrippengewölbe überfangen, dessen massiv wirkende Rippen auf Konsolen in den Raumecken münden. Die figürlich gestalteten Konsolen stellen die vier Evangelisten dar. Das Relief des Schlußsteins verweist wiederum auf Isabella von Bayern. Das zur angrenzenden Sakristei führende Portal zeigt im Tympanon eine Marienkrönung; ansonsten ist der Raum schmucklos. Der angrenzende doppelgeschossige Anbau nimmt in Ausrichtung und Form Bezug auf die Kapelle. Ähnlich wie im Kapellenschiff ist der untere Teil der Wand schmucklos und glatt. Auf einer Höhe von 4,80 Metern wurde die Wand mit figürlich gestalteten Konsolen versehen, die den Gewölberippen als Auflieger dienen. Zweibahnige Maßwerkfenster lösen die Wandflächen weitestgehend auf, sie tragen einfache, sphärisch geformte Pässe im Couronnement. Wie in der Kapelle sind die Gewölbekappen tief heruntergezogen. Die Schlußsteine zeigen in der Apsis ein verschlungenes »H« und »C«, die aber auch als »H« und »D« gelesen werden könnten. Während das »H« für König Heinrich II. steht, unter dessen Regentschaft die Kapelle endgültig fertiggestellt wurde, bleibt unklar, ob das »C« für seine Gemahlin Catherina Medici oder das »D« für seine Favoritin Diana von Poitiers steht. Im Gewölbe der Kapelle wurde das doppeldeutige Dekor ebenfalls verwendet.

³⁰⁴ Auf der rechten Seite des Wappenschildes erscheinen die königlichen Lilien, auf der linken Seite das Rautenmotiv der bayerischen Herrscher.

³⁰⁵ Im rechten Feld des Wappens die französischen Lilien, im linken Feld ebenfalls Lilien mit dem quer darüberverlaufenden Band der Bourbonen.

Als neues Element der Architektur kann das flamboyante Maßwerk in den vier westlichen Jochen des Kapellensaals von Vincennes gesehen werden. Sowohl die kleinteiligen Couronnements mit traditionellen, an die Hochgotik anschließenden Formen als auch das Maßwerk im »Style Flamboyant« mit sphärischen Paßformen, treten nebeneinander in der etwa gleichzeitig entstandenen Maßwerk- und Nischenverkleidung an den oberen Partien der Westfassade der Kathedrale von Rouen auf. Eine ähnliche Mischform läßt sich auch für Paris, in einem Maßwerkfenster der 1860 zerstörten Kapelle Notre-Dame de Bonnes-Nouvelles im Quartier Latin nachweisen, das später in die rückwärtige Fassade des Hôtel de Cluny eingebaut wurde. Als weiteres Beispiel kann das vor 1422 für die Gräber von Karl VI. und Isabella von Bayern an der ehemaligen Kapelle Johannes des Täufers in Saint-Denis hinzugefügte Joch genannt werden. Die Fenster sind mit einem flamboyanten Maßwerk aus feinen Rundstäben gefüllt, wie sie die westlichen Joche der Sainte-Chapelle von Vincennes in ähnlicher Form aufweisen. Allerdings überzieht das Gitterwerk der schlanken Dienste in Saint-Denis auch die Sockelzone der Kapelle.

Die Kapellen von Vivier-en-Brie und Vincennes im Vergleich zu Paris

In gerader Linie von Ludwig IX. abstammend, regierte Karl V. als französischer König. Im Besitz der Passionsreliquien war es naheliegend, weitere Kapellenstiftungen nach Art der Pariser Institution zu tätigen. Die im Abstand von mehreren Jahrzehnten in Auftrag gegebenen Schloßkapellen in Viviers-en-Brie und in Vincennes wurden päpstlicherseits als Heilige Kapellen bestätigt. Damit erfüllten beiden Bauten die wichtigsten Definitionskriterien nach Billot. Aus architekturtypologischer und formaler Sicht weichen beide Kapellen allerdings stark voneinander ab.

Die Kapelle von Vivier-en-Brie folgt, wenngleich doppelgeschossig, nur wenig dem Pariser Bau, sondern ist an regionalen Vorbildern wie der bischöflichen Kapelle in Meaux orientiert. Ihre unmittelbare Anbindung an die Wohnräume des Schlosses ist wie in Paris vorgegeben, dennoch wirkt sie als

eigenständiger Bau, da Fensteröffnungen und Gesimse in ihrer horizontalen Ausrichtung nicht auf den Wohntrakt bezogen sind, sondern eigenen Strukturen folgen. Ihre Innenräume schließen jeweils mit $3/6$ Chorschluß nach Osten hin ab. Damit entsprechen sie nicht dem Pariser Vorbild, das in beiden Innenräumen einen $7/12$ Schluß zeigt, sondern übernehmen eher das Schema der ehemaligen Pariser Bischofskapelle, für die auch ein $3/6$ Chorschluß belegt ist. Die Behandlung der Wand ist in Vivier-en-Brie eine gänzlich andere als in Paris, denn hier dominiert die Mauer, von Auflösung der Wand zugunsten von Fensterflächen, wie es in der Pariser Oberkapelle der Fall ist, kann in Vivier-en-Brie nicht gesprochen werden. An der Stirnseite der Apsis hat man durch eine Verdoppelung des Fensters für Reduzierung der Mauermaße gesorgt, allerdings ist diese Doppelfensteranlage, die sich in Unter- und Oberkapelle erhalten hat, ungewöhnlich bei Kapellen.

Für die Stiftung Karls V. in Vincennes war die Sainte-Chapelle von Paris augenscheinlich das architekturtypologische Vorbild, obwohl der Bau nicht doppelgeschossig und der Grundriß im Bereich der Apsis mit $7/10$ Chorschluß etwas vereinfacht gegenüber der Pariser Vorgabe ist. Dennoch nimmt die Kapelle von Vincennes als eingeschossiger Bau mit Oratorien und Tresor zahlreiche Formen der Pariser Oberkapelle auf. Wie die Pariser Oberkapelle verfügt auch die Kapelle von Vincennes über große Fensterflächen. Vergleicht man an beiden Bauten die Wimpergarkaden oberhalb der Fenster miteinander, fällt die unterschiedliche Qualität der Gestaltung auf. Während die Wimperge in Paris ausgemauert wurden und ihren Akzent nur durch einen kleinen liegenden Dreipaß erhalten, wurde in Vincennes die Wimpergarkade ähnlich filigran wie das darunterliegende Maßwerk der Fenster gestaltet. Der Wimperg steht im Dialog mit der Maßwerkstruktur der Couronnements. Er wird nicht als gemauerte Struktur empfunden, sondern vermittelt den Eindruck eines leichten, auf den Fensterscheiteln schwebenden Ornaments. Flamboyante Formen, die die geschlossene Wand in unterschiedliche Strukturen auflösen, dominieren auch an der Westfassade der Kapelle von Vincennes. Die Hintereinanderstaffelung der einzelnen Flächen trägt dort zur

Verunklärung der Wandmasse bei. Ganz anders wirkt die Fassadenlösung in Paris, wo die Wand geschlossen als Fläche mit davorliegendem Portalbau wirkt.

Der Innenraum der Sainte-Chapelle von Vincennes unterscheidet sich von dem der Pariser Oberkapelle. Durch die geschlossenen Sockelpartien wird die Massivität der Kapellenwand betont; durch die fehlende farbliche Fassung wirkt der untere Raumbereich dunkel. Während man in der Pariser Oberkirche die Raumhöhe und den Höhenzug betonte, indem die Stützen schon im Sockelbereich vorbereitet wurden, markierte man in Vincennes durch Emporengestaltung und raumumlaufendes Fries die Horizontale und betonte die Ausdehnung des Innenraums in die Breite. Durch die recht flach angeschnittenen Gewölbe wird die horizontale Betonung verstärkt. Während man in Paris eine Verklammerung von Sockelzone und Fensterbereich durch die Skulpturen suchte, setzte man in Vincennes eher eine Zäsur, indem man die Skulpturen dem Fensterbereich zuordnete. Durch Betonung der vertikalen Struktur am Außenbau und der Horizontalen im Inneren stehen in Vincennes Außenbau und Innenraum in ihrer Struktur zueinander in Kontrast. In Paris hingegen entsprachen sich Außenbau und Innenraum durch Betonung der vertikalen Struktur.

Die Kapellen von Vivier-en-Brie und Vincennes erfüllen die Definitionskriterien einer Sainte-Chapelle. In Vincennes entstand ein königlicher Bau von höchstem Anspruch, der bis heute ein repräsentatives Monument der Pariser Architektur um 1400 darstellt. Architekturtypologisch und ideologisch liegt der Verweis auf die Pariser Kapelle hier besonders nahe. Durch die Übernahme von Form, Funktion und »Inhalt« stellte sich der Stifter König Karl V. in die Tradition und unmittelbare Nachfolge Ludwigs IX.

Die Sainte-Chapelle von Bourges

Johann von Berry: Bauherr in Bourges und in Riom

Als dritter Sohn des französischen Königs Johann II. (1379-1364) wurde Johann von Berry 1340 geboren. 1360 erhielt er von seinen Bruder, dem regierenden König Karl V., das Berry und die Auvergne als Apanage. Johann von Berry war Zeit seines Lebens an politischen Aktionen für die französische Krone beteiligt. Während der Auseinandersetzungen zwischen England und Frankreich verbrachte er sechs Jahre in englischer Gefangenschaft. Nach dem Tod Karls V. im Jahr 1380 gelangte er zusammen mit seinen beiden Brüdern, Ludwig I. von Anjou und Philipp dem Kühnen von Burgund an die stellvertretende Regentschaft. Durch die Minderjährigkeit des Dauphins und die Krankheit des späteren Königs Karl VI. hatte Johann von Berry über Jahrzehnte einen Zugriff auf die königlichen Finanzen und blieb Zeit seines Lebens einflußreich.

Nach dem Tod seiner ersten Frau Johanna von Armagnac hatte er 1389 ein zweites Mal geheiratet. Im Alter von fast 50 Jahren ehelichte er die erst zwölfjährige Johanna von Boulogne. Normalerweise wäre die Auvergne nach seinem Tod 1416 an die französische Krone zurückgefallen, da er ohne männliche Nachfolge starb. Johann von Berry hatte für diesen Fall vorgesorgt und bereits 1400 von Karl VI. die Zusage erhalten, daß die Apanage nach seinem Ableben an seine Tochter Marie und deren Mann Johann von Bourbon sowie an deren männliche Nachfolge fallen sollte.³⁰⁶

Johann von Berry, der als einer der passioniertesten Kunstsammler und Mäzene des späten Mittelalters gilt, ist der Kunstgeschichtsschreibung als Auftraggeber von illuminierten Handschriften und Stundenbüchern bekannt, die er bei herausragenden Künstlern seiner Zeit in Auftrag gab.³⁰⁷ Glaubt man den französischen Chronisten des Mittelalters, so war er Hausherr in siebzehn

³⁰⁶ La Mure, Bd. III, Paris 1868, Nr. 122b, S. 182-184.

³⁰⁷ Die »Très Riches Heures« (Chantilly, Musée Condé) sind das prominenteste Beispiel. Sie entstanden u. a. unter Mitwirkung der Gebrüder Limburg.

Schlössern und Palästen. Als Pariser Domizile lassen sich das »Hôtel de Nesle« sowie das »Hôtel de Bicêtre« nennen; als Schlösser kann auf Lusignan, Nonette, Dourdan und Étampes verwiesen werden und vor allen Dingen auf das bei Bourges gelegene Mehun-sur-Yèvre, das als Lieblingsresidenz Johann von Berrys galt und deshalb besonders verschwenderisch ausgestattet war. In den Hauptstädten der von ihm verwalteten Provinzen ließ er entweder nach seinen Vorstellungen weitläufige Palastanlagen errichten, wie in Bourges oder er ließ bereits bestehende Bauten nach seinen Wünschen umgestalten, wie in Poitiers und Riom. Nur wenige der von ihm in Auftrag gegebenen Bauten haben die Jahrhunderte überdauert. Während im 18. Jahrhundert in Bourges sowohl der Palast als auch die Sainte-Chapelle zerstört wurden, sind in Poitiers einige Teile des ehemaligen Palastes erhalten. In Riom wurden im Jahre 1830 alle Teile der spätmittelalterlichen Schloßanlage, mit Ausnahme der Kapelle, abgerissen und auf diesem Terrain den Neubau des Berufungsgerichts errichtet. Obwohl die dortige Sainte-Chapelle im Zuge der Französischen Revolution und im Verlauf des 19. Jahrhunderts großen Veränderungen ausgesetzt war, läßt sie noch heute den herausragenden Kunstgeschmack ihres Auftraggebers erahnen.

Die Baugeschichte

Seit 1370 ließ Johann von Berry in Bourges einen luxuriösen Palast errichten. Bourges war die Hauptstadt des Berry und diente als Sitz der Regierung. Mit den Arbeiten für die zum Palast gehörende Kapelle ³⁰⁸ begann man im Jahr

³⁰⁸ Giradot, Baron de: La Sainte-Chapelle de Bourges, sa fondation, sa destruction, in: Mémoires de la Société des Antiquaires de France, XX, 1850, S. 3-19; Champeaux, A. de/Gauchery, P.: Les Travaux d'Art exécutés pour Jean de France Duc de Berry, Paris 1894; Gauchery, P.: Le Palais du Duc Jean et la Sainte-Chapelle de Bourges, in: Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre, XXXIX, 1919/20, S. 46 ff; Ribault, J. Y., Chantiers et maîtres d'oeuvre à Bourges durant la première partie du XV^e siècle. De la Sainte-Chapelle au Palais de Jacques Coeur, in: Mémoires de l'Union des Sociétés savantes de Bourges, Tours 1968, S. 387- 410; Trombetta, P.J.: Bourges. Le palais ducal et la Sainte-Chapelle, in: Archeologia, CXXXIV, September 1979, S. 30-34; Ribault, J. Y.: André Beauneveu et la construction de la Sainte-Chapelle de Bourges. Précisions chronologiques, in: Actes des Journées Internationales Claus Sluter (septembre 1990), Dijon 1992, S. 239-248.

1391 wahrscheinlich nach Entwürfen von Guy de Dammartin. Nach dessen Tod im Jahr 1398 oblag die Fertigstellung des Baus seinem Bruder Drouet. Für die bildhauerischen und malerischen Arbeiten ist die Mitarbeit von André Beauneveu anzunehmen, der als Hofkünstler für Johann von Berry sowohl in Bourges als auch in Mehun-sur-Yèvre und Poitiers nachzuweisen ist.³⁰⁹ Die päpstliche Urkunde, die diese Kapellengründung bestätigte und der Einsetzung eines Kapitels zustimmte, stammt vom 17. August 1392.³¹⁰ Hieraus geht hervor, daß die Bauarbeiten bereits im Gange waren, da es heißt: »[...] le duc avait exposé au pape que pour son salut, il avait commencé à construire dans son palais de Bourges, une Sainte-Chapelle à la gloire de Dieu, de la Sainte Vierge Marie et de tous les saints, à l'exemple de la chapelle royale de Paris, qu'il avait l'intention d'y instituer un chapitre de treize chanoines, dont l'un serait le trésorier et le chef et un autre le chantre, treize chapelains, treize vicaires et six enfants de chœur, qu'il se proposait enfin de leur attribuer une dotation suffisante«.³¹¹

Sechs Jahre nach Beginn der Bauarbeiten wurde die Kapelle 1397 in einer Urkunde als »gebaut« erwähnt.³¹² Die Weihe der Kapelle, die »Au Sauveur, à la Vierge et à tous les Saints«³¹³ zgedacht war, fand erst am 19. April 1405³¹⁴ statt, obwohl bereits für 1398 und 1400 Meßlesungen bezeugt sind.³¹⁵

³¹³ Im Inventar des Herzogs aus den Jahren 1401-1403 wurde Beauneveu zweimal namentlich als bereits verstorben erwähnt. Seine Mitwirkung an der Sainte-Chapelle in Bourges kann als gesichert angenommen werden. Die Forschung, bis auf Alain Erlande-Brandenburg, schreibt ihm eine Gruppe von Prophetenstatuen zu, die in der Kapelle plziert waren. Sie befinden sich heute im Museum von Bourges und in Privatbesitz; siehe dazu Zeman, 1995, S.169ff. Alain Erlande-Brandenburg sieht bei der Kapelle in Bourges keine Beteiligung Beauneveus, weil dieser bereits um 1401 starb und die Kapelle erst 1405 geweiht wurde. Er vermutet eher Jean de Cambrai als ausführenden Skulpteur.

³¹⁰ Johann von Berry hielt sich zu dieser Zeit in Avignon auf, um im Namen des französischen Königs Karl VI. die Beendigung des Schismas zu diskutieren; einer der Nebeneffekte seines Besuchs könnte die Einwilligung des Papstes zur Errichtung dieser Sainte-Chapelle gewesen sein.

³¹¹ Arch. du Cher 8 G 1447, vgl. Raynal, Bd. IV, Kap. II., S. 445-46.

³¹² Arch. du Cher 8 G 2017 sowie Zeman 1996, S. 235, Anm. 2.

³¹³ Hacker-Sück, S. 249.

³¹⁴ Arch. du Cher 8 G 1448 beinhaltet den Schriftverkehr mit dem Heiligen Stuhl. Die »charte de fondation«, ausgestellt in Bourges am 19. April 1405, gibt die einzelnen Formalitäten der Gründung wieder, abgedruckt in: Gallia Christiana, Bd. II, Instrumenta XLVII, coll. 28-41.

³¹⁵ Für den 15. August 1398: Arch. Nat. KK 253, fol. 54 ; für den 13. August 1400: Arch. Nat. KK 254, fol. 75 v. sowie Zeman 1996, S. 236.

Johann von Berry hatte diese Palastkapelle zunächst zur Bewahrung einer Kreuzesreliquie vorgesehen, die ihm sein Bruder König Karl V. im Jahr 1372 geschenkt hatte.³¹⁶ Zu einem späteren Zeitpunkt beschloß der Herzog die Aufstellung seines Grabmals an diesem Ort.³¹⁷

Zu den liturgischen Aufgaben des Kapitels gehörte es, am ersten Tag eines jeden Monats für den Herzog und seine Familie eine feierliche Messe im Namen des Heiligen Geistes zu zelebrieren. Solange Johann von Berry lebte, ließ er am 16. Dezember eines jeden Jahres eine zusätzliche Messe lesen, ebenfalls im Namen des Heiligen Geistes. Nach seinem Tod im Jahre 1416 wurde diese Heilig-Geist-Messe auf seinen Geburtstag, den 30. November verlegt. Der beiden Ehefrauen wurde ebenfalls in feierlichen Messen gedacht: Am 30. Januar eines jeden Jahres fand ein Jahresgedächtnis für seine erste Frau Johanna von Armagnac statt und am 26. Juni jeden Jahres wurde eine Heilig-Geist-Messe für seine zweite Frau Johanna von Boulogne gefeiert.

Die Sainte-Chapelle von Bourges existiert heute nicht mehr. Bis 1756 verfügte sie über ein eigenes, unmittelbar dem Papst unterstelltes Kapitel. Der Schatzmeister der Palastkapelle war mit bischöflichen Rechten ausgestattet. Weder das Kathedralkapitel noch der Erzbischof von Bourges waren über diese Sonderrechte erfreut. Der schlechte bauliche Zustand galt diesen beiden Instanzen als Vorwand, nach den Schäden eines Blitzeinschlages 1756 den Abriß des Gebäudes zu befürworten.³¹⁸

³¹⁶ Arch. Nat., AE 393.

³¹⁷ Ursprünglich dachte Johann von Berry an eine Beisetzung in der Kartause von Vauvert; auch die Kathedrale von Bourges wurde als letzte Ruhestätte in Erwägung gezogen. Während der Herzog für sich einen Platz im Chor der Kathedrale, nahe beim Hochaltar, wünschte, lehnte der Klerus dieses Begehren ab mit dem Hinweis auf eventuelle Störungen der Liturgie, die mit der Aufstellung eines Grabmals im Hauptchorbereich einhergehen könnten. Stattdessen wurde eine Seitenkapelle als letzte Ruhestätte vorgeschlagen; vgl. Ribault 1992, S. 244.

³¹⁸ Ein Brand und der Einsturz eines Giebels hatten zur teilweisen Zerstörung des Gewölbes geführt, allerdings waren die Schäden nicht so umfangreich, als daß sie den Abriß der Kapelle gerechtfertigt hätten.

Die Rekonstruktion der Kapelle

Dank mehrerer zeitgenössischer Darstellungen und Beschreibungen können wir uns ein recht genaues Bild der Kapelle machen.³¹⁹ Einige Jahre nach ihrem Abriß wurde ein Holzmodell angefertigt, das einen Eindruck des Äußeren vermittelt (Abb. 59).³²⁰ Die Kapelle von Bourges war ein einschiffiger Longitudinalbau mit dreiseitig geschlossener Apsis, die nach Osten hin ausgerichtet war. Durch die »Galerie des Cerfs«, die in Form einer Loggia westlich unmittelbar an die Kapelle angrenzte, wurde die Verbindung zwischen Palast und Kapelle hergestellt. Bedingt durch den hohen Sockel des Palastes erhielt auch die Kapelle einen entsprechend hohen Sockel. Hier waren vergitterte Fenster und ein Zugang vorhanden, der zu dem unter dem Altar liegenden Grabraum führte. Durch Strebepfeiler und Fialen, die auf halber Höhe des Baukörpers unterhalb einer Maßwerkbalustrade endeten, entstand der Eindruck von Zweigeschossigkeit. Wie eine Darstellung aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zeigt, trat auf der gegenüberliegenden Seite des Baukörpers der hohe Sockel zurück und die hohen fünfbahnigen Maßwerkfenster dominierten. Die beiden jeweils außenliegenden Lanzetten der Fenster trugen einen stehenden Vierpaß und wurden von einer Rahmung zusammengefaßt. Die mittlere Lanzette war kleiner und ungerahmt. Auf ihrer Spitze ruhte ein liegender Fünfpfaß. Statt einer Reihe von Wimpergarkaden oberhalb der Wandöffnungen wurde nur ein einziger Wimperggiebel über dem mittleren Joch der Kapelle ausgeführt. Eine filigran wirkende Balustrade umlief das steil emporsteigende Dach. In der Achse des Wimperggiebels ragte der mehrgeschossige Dachreiter empor. Im Joch vor der Apsis lagen die Privatoratorien, die sich als kleine Anbauten zu beiden Seiten an das Kapellenschiff anschlossen. Wegen der direkten Anbindung des Baukörpers an den Palast wurde auf eine große Fassadenrose verzichtet.

³¹⁹ Die älteste Beschreibung der Kapelle stammt von 1566 in: Chameau, S. 223.

³²⁰ Das Modell befindet sich heute im Musée Jacques Cœur in Bourges.

Die Rekonstruktion des Innenraumes durch Paul Gauchery

Anfang des 20. Jahrhunderts wurden Grundriß und Innenraum der Kapelle (Abb. 60) von Paul Gauchery rekonstruiert und bilden die Grundlage einer knappen Beschreibung.

Das Kapellenschiff, bestehend aus fünf gleichgroßen queroblungen Jochen schloß mit einer semihexagonalen Apsis ab. Im Joch vor der Apsis lagen zu beiden Seiten kleine Kapellenoratorien. Die Sockelzone der Wand war frei von architektonischen Gliederungen. Zwischen den Fenstern standen auf den Konsolen oktogonaler Pfeiler zwölf Prophetenfiguren.³²¹

Oberhalb der Sohlbänke wurden die Wandflächen in ihrer Breite von fünfbahnigen Lanzettfenstern ausgefüllt. Das Couronnement wurde von einer Kreisform dominiert, die in sich verschiedene Paßformen trug. Die Wandsubstanz zwischen den breiten Fensterflächen war gering. Nur ein schmaler vertikaler Steg blieb an Mauermasse stehen; dieser entsprach in seiner Breite der Breite der äußeren Strebepfeiler. Der schmale vertikale Wandstreifen wurde im Innenraum zum Träger der dünnen Wandvorlagen. Diese entsprangen jeweils hinter der Figurenkonsole auf Sohlbankhöhe der Fenster, trugen den Baldachin für die jeweilige Figur und liefen dann als Fünferbündel empor bis auf Kämpferhöhe, um dann ohne Übergang kapitellos auseinanderzustreben. Die Dienste und ihre Aufgaben waren klar definiert: Die beiden äußeren Rippen wurden zu Schildbogenrippen, die mittlere zur Gurtrippe und die beiden danebenliegenden zu Kreuzrippen des Gewölbes. Durch die Verwendung von gleichstarken Diensten und einheitlich breiten Wandsegmenten entstand ein homogener Raumeindruck. Dieser wurde, glaubt man der Rekonstruktion von Gauchery, durch die großen Fensterflächen unterstützt.

³²¹ Üblich waren an dieser Stelle Apostelfiguren, wie sie in der Sainte-Chapelle in Paris zu sehen sind. Als Vorbild für die Aufstellung von Propheten muß die Schloßkapelle des Louvre gesehen werden, deren Umbau um 1360 auf Raymond du Temple zurückgeht. Die Gebrüder Dammartin kannten das dortige Figurenprogramm, eventuell waren sie an der Ausführung beteiligt, vgl. Albrecht 1965, S. 45.

Eine Darstellung des Innenraumes bei Jean Fouquet

Jean Fouquet wurde wahrscheinlich um 1420 in Tours geboren. Beeinflußt von den frankoflämischen Miniaturisten arbeitete er als Buch-, Email- und Tafelmaler für Ludwig XI. (1423-1483), später für Karl VIII. (1470-1498). Er hielt sich u.a. in Paris und Bourges auf; als gesichert gilt auch ein mehrjähriger Aufenthalt in Italien. Um 1453 fertigte er ein Stundenbuch für Etienne Chevalier, den Kanzler König Karls VII. (1403-1461). In diesem Stundenbuch befindet sich eine Verkündigungsszene, die den Innenraum der Sainte-Chapelle von Bourges wiedergeben soll (Abb. 61).³²²

Maria, ins Gebet versunken, sitzt im linken Bildvordergrund auf einem Teppich. Auf gefliestem Boden liegt neben ihr die Heilige Schrift. Leicht zurückversetzt sitzt ihr im rechten Bildfeld der Verkündigungengel gegenüber und weist mit seiner rechten Hand auf die Taube, die sich in diesem Moment über dem Haupt der Jungfrau befindet. Als Ort dieser Verkündigungsszene wurde eine Kapelle gewählt.

Der in Fouquets Stundenbuch gezeigte Raum verfügt über vier Joche mit anschließendem polygonalen Chorschluß, ähnlich wie es die Pariser Oberkapelle zeigt. Der Raum ist halbhoch mit einer Sockelzone geschlossen. Die darüberliegenden großen Fenster erscheinen teilweise bunt verglast. Sie sind vierbahinig im Kapellenschiff und zweibahinig im Chor angelegt. Zwischen den Wandöffnungen verlaufen schlanke Wandvorlagen. Sie entspringen auf grazilen Sockeln und zeigen auf Höhe der Kämpferzone ebenso grazile Kapitelle. Die Gurt- und Kreuzrippen entsprechen in Form und Stärke den Wandvorlagen. Auffallend ist die Scheitelrippe. Im Gegensatz zu den restlichen Gewölberippen wirkt sie breit und sehr kompakt. Sie trägt mächtige, runde Schlußsteine, die diesen Eindruck unterstreichen. Im Bereich der Sockelzone befindet sich zwischen den Wandvorlagen ein umfangreiches Skulpturenprogramm. Auf gedrehten Säulen, die Blattkapitelle tragen, stehen

³²² Das Stundenbuch befindet sich heute in Chantilly, Musée Condé.

Die Abbildung zeigt fol. 48, Nr. 10. In dem zur Abbildung gehörenden Text des Museumskatalogs wird die Kapelle von Bourges als Ort der Darstellung bezeichnet; vgl. Stirnemann, P. u.a.: Les Heures d'Etienne Chevalier par Jean Fouquet, Paris 2003, S. 22.

die Propheten des Alten Testaments. Über ihren Köpfen entspringen aus der Kapellenwand filigran wirkende Baldachine. Weitere Skulpturen sind im Apsisbereich zu erkennen. Diese stehen auf hohen, schlanken, glatten Säulen und werden ebenfalls von Baldachinen überfangen. Im Bereich der Apsis sind zu beiden Seiten des Altars Vorhänge angedeutet. Sie verschließen die herrschaftlichen Privatoratorien. Der Altar steht, um zwei Stufen erhöht, in der Apsis. Ein Schrein, von vier Stützen getragen und mit einem reichen Figurenprogramm ausgestattet, befindet sich unmittelbar dahinter. Auffallend im Raum ist eine riesige zweigeschoßige Lichterkrone. Nicht zuletzt wegen dieses Leuchters wurde von mehreren Autoren bisher die These vertreten, daß es sich hier um die Sainte-Chapelle von Bourges handeln müsse.³²³ Gemäß den Beschreibungen hatte der von Johann von Berry für diese Kapelle in Auftrag gegebene Leuchter die Form einer Krone. Der kupferne Reif trug zwischen schmalen Zierleisten ein dekorativer Fries, bestehend aus 40 medaillonähnlichen Feldern. Der Leuchter war mit 16 Eisenketten an zwei großen Eisenringen befestigt, von denen wiederum eine Befestigung zur Decke führte. Ein Hirsch und ein Bär sollen neben dem Wappen des Berry und vier Lilien vorhanden gewesen sein.³²⁴

Vergleicht man anhand der Kenntnisse über die Kapelle von Bourges die Rekonstruktion von Gauchery mit dem Innenraum in Fouquets Verkündigungsszene, dann weicht die Architektur in Fouquets Stundenbuch von den zu belegenden Fakten ab. Nachweislich hatte die Kapelle einen semihexagonalen Chorschluß. Fouquet zitierte hier eher die Lösung der Pariser Oberkirche. In Bourges hatten die Skulpturen ihren Platz auf schlanken Säulen vor den Wandvorlagen und nicht, wie Fouquet es zeigt, im Wandbereich zwischen den Jochen. Ursprünglich besaß die Kapelle von Bourges im zweiten Joch vor der Apsis einen Lettner. Dieser erscheint auf keiner der Darstellungen.

³²³ Schaefer 1994, S. 58; Boissoudy, S. 70ff.

³²⁴ Boissoudy, S. 70ff. Soweit bekannt, wurde der Leuchter nur zweimal angezündet: Am Tag der Weihe und am 21. Februar 1505. Das war der Todestag der Johanna von Berry, der Tochter Ludwigs XI .

Bei der Errichtung der Sainte-Chapelle von Bourges hat die Pariser Oberkapelle als stilistisches Vorbild gedient. Auch die vor den Wandvorlagen stehenden Skulpturen nahmen Bezug auf Paris, allerdings handelte es sich bei den Skulpturen in Bourges um Propheten und nicht wie in Paris um Apostel.³²⁵ Die Maße des Innenraums übertrafen die der Sainte-Chapelle von Paris. In Bourges betrug die Innenraumlänge 37,60 Meter, die Breite des Kapellenschiffs lag bei 11,66 Metern und die Raumhöhe bis unter die Schlußsteine wurde mit 21,50 Metern angegeben.³²⁶ Nicht nur für Architektur und Dekoration der Kapelle von Bourges war die Pariser Oberkirche Vorbild, sondern auch für die Liturgie. Johann von Berry verfügte bei der Gründung der Kapelle, daß »[...] à la manière et semblance que l'on fait en la chapelle de monseigneur le roi en son palais royal à Paris [...]« zu verfahren sei.³²⁷

Die Sainte-Chapelle als Grablege

Der Typus der Sainte-Chapelle stand ursprünglich nicht in sepulkralem Kontext. Zwar diente die Pariser Kapelle ab dem 15. Jahrhundert im Bereich der Unterkirche vereinzelt als Grablege, jedoch war es nur Mitgliedern des Kapitels vorbehalten, dort beigesetzt zu werden.³²⁸ Die königliche Familie fand traditionell ihre letzte Ruhestätte in der Abteikirche von Saint-Denis. Dort sollen um das Jahr 250 die Gebeine des gemarterten Pariser Bischofs Dionysius sowie die seiner Gefährten Rusticus und Eleutherius begraben worden sein. Während die christliche Kirche den sterblichen Überresten von Märtyrern lediglich zubilligte, als Vermittler und Fürsprecher zwischen Gott und den Menschen zu dienen, sprach das Volk diesen über Jahrhunderte hinweg wunder tätige Wirkungen zu. Das Privileg zu haben, »ad sanctos«, in unmittelbarer Nähe von Märtyrern liegen zu dürfen, galt als eine Art Heilszusage für das Leben im Jenseits. Die Auferstehung am Jüngsten Tag im

³²⁵ Baldachinstatuen im Innenraum tauchten nicht in der Sainte-Chapelle von Paris zum ersten Mal auf, sondern im Chor der Kirche von Montier-en-Der; vgl. Sedlmayr, S. 379.

³²⁶ Die Maße der Kapelle stammen von Gauchery 1919, S. 49. Zum Vergleich die Maße von Paris: Der Innenraum der Pariser Kapelle hat 33 Meter Länge, 10,70 Meter Breite; die untere Kapelle mißt bis unter das Gewölbe 6,60 Meter, die obere Kapelle 20,50 Meter.

³²⁷ Billot 1987, S. 232.

³²⁸ Ähnliches ist für Vivier-en-Brie und Riom bekannt.

Schatten von Heiligen und Auserwählten zu erleben, erschien den Gläubigen besonders erstrebenswert. Deshalb verwundert es nicht, daß der Chor- und Altarbereich von Kirchen, der eigentlich den Heiligen als letzte Ruhestätte vorbehalten war, im Laufe der Jahrhunderte vor allem von einflußreichen und mächtigen Personen, also auch den jeweils Herrschenden, zur eigenen Ruhestätte bestimmt wurde.

Exkurs: Die Kathedrale von Saint-Denis als Grablege

Bereits zu Zeiten der Merowinger wurde die Abteikirche von Saint-Denis als königliche Grabkirche genutzt.³²⁹ Zwischen 565 und 570 soll Arnegunde, die Witwe Chlothars I. dort bestattet worden sein. 639 erhielt König Dagobert I. im Innenraum eine Grabstätte. Aus der nachfolgenden Karolingerdynastie wählten mehrere Mitglieder Saint-Denis als Ort der letzten Ruhe, so z. B. Karl Martell, der 741 dort beigesetzt wurde, ebenso wie sein Sohn Pippin der Kurze. Erst Karl der Große unterbrach diese Tradition mit dem Entschluß, seine sterblichen Überreste im Aachener Dom bestatten zu lassen. Als letzter der Karolingerkönige wurde Karl der Kahle im Jahre 884 in Saint-Denis beigesetzt. Unter der nachfolgenden Dynastie der Kapetinger bekam Saint-Denis als königliche Grablege endgültig Tradition. Bis auf zwei Ausnahmen fanden dort bis zum Ende des 15. Jahrhunderts alle französischen Könige ihre letzte Ruhestätte.³³⁰

Um 1263 ließ Ludwig IX. die Königsgräber von Saint-Denis neu anordnen. Die Grabmäler von 16 Königen und Königinnen, die seit dem 7. Jahrhundert regiert hatten, erhielten im Querschiff der Kirche jeweils neue Aufstellungsorte. Zusätzlich geschaffen wurden Plätze für Philipp II. Augustus, den 1223 verstorbenen Großvater Ludwigs IX. und für Ludwig XIII., seinen 1226 verstorbenen Vater.³³¹ Als Sohn einer Karolingerin galt Philipp II. Augustus (1165-1223) als Verbindungsglied zwischen den Dynastien der Karolinger und

³²⁹ Siehe hierzu: Kramp 1995, S. 137ff. und Erlande-Brandenburg, 1975.

³³⁰ Philipp I. wurde 1108 in Saint-Benoît-sur-Loire beigesetzt und Ludwig VII. 1180 in der Zisterzienserabtei Barbeau bei Melun.

³³¹ Als Grablege für weitere Familienmitglieder, z. B. für seine bereits verstorbenen Kinder, wählte Ludwig IX. die Abtei von Royaumont.

Kapetinger. Sein Grabmal erhielt einen zentralen Platz vor der Vierungsmitte. Links von ihm lag sein Sohn Ludwig VIII. (1223-26), rechts neben ihm sollte Ludwig IX., sein Enkel beigesetzt werden. Aufstellungsort und Gesamtprogramm sollten nicht zuletzt als ewige Huldigung für Philipp II. Augustus dienen, der 1214 mit seinem Sieg von Bouvines die französische Herrschaft begründet hatte.

Mit der 1263 begonnenen Umgestaltung wurde das größte Grablegungsprogramm des Mittelalters durchgeführt. Zugleich legte Ludwig IX. die künftige Nutzung der Grablege von Saint-Denis fest, die von nun an nur noch den Mitgliedern der königlichen Familie zur Verfügung stand, die die Krone getragen hatten. Der Anspruch, nur die gekrönten Herrscher hier zu versammeln, zielte vorrangig auf die Kontinuität innerhalb der eigenen Dynastie ab. Des Weiteren war Ludwig IX. daran gelegen, die Kontinuität zwischen Karolingern und Kapetingern zu betonen und an Karl den Großen, den beeindrucktesten karolingischen Herrscher des Mittelalters anzuknüpfen. Ludwig IX. ließ nicht nur eine Umgruppierung der Grabstellen vornehmen, er sorgte auch für eine gänzlich neue Präsentation, indem die einzelnen Tumben zweieinhalb Fuß erhöht über dem Erdboden aufgestellt und mit »gisants« versehen wurden. Der Verstorbene wurde ab nun in liegend gezeigt, die Züge idealisiert, die Augen geöffnet. Nicht schlafend, sondern ruhend, die Auferstehung am Jüngsten Tag erwartend. Mit Hilfe dieses künstlerisch gestalteten Figurenprogramms wurde das politisch ideologische Programm nochmals verstärkt.

Durch die Einschränkung des Personenkreises, der ab 1270 in Saint-Denis die letzte Ruhe fand, wurden die nichtgekrönten Mitglieder der königlichen Familie fortan gezwungen, sich eigene Grablegen zu sichern. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts führte die Bildung von Sekundogenituren in der französischen Königsfamilie zur Bildung von »Unterstaaten« innerhalb der Krondomäne. Die Zweitgeborenen beanspruchten für sich und ihre Familien nicht nur herrschaftliche Refugien auf Erden, sondern auch eigene Grablegen an besonders heiligen Orten, z. B. in einer Sainte-Chapelle, wo eine Grabstelle in

der Nähe der bedeutensten Reliquien vorgesehen wurde.

Als Regent hatte Karl V. Anspruch auf eine Grabstätte in Saint-Denis. Seine jüngeren Brüder Johann von Berry und Philipp von Burgund hatten diesen Anspruch nicht. Deshalb ließ sich Philipp von Burgund die Kartause von Champmol als Grablege errichten und Johann von Berry die Sainte-Chapelle von Bourges.

Nachdem letzterer 1416 in Paris verstorben war, wurde er in der Sainte-Chapelle von Bourges beigesetzt.³³² Als wichtiges Ausstattungselement einer Grablege galt der Radleuchter, der als eine symbolische Darstellungsmöglichkeit des himmlischen Jerusalem im Mittelalter interpretiert wird. Den Kirchenboden unterhalb einer »coronae« betrachtete man als idealen Ort einer Grablege. Hier war der Verstorbene sozusagen der Gottesstadt nahe und konnte in Frieden auf den Tag der Auferstehung warten. In Verbindung mit der Grabtumba des Verstorbenen unterhalb des Leuchters standen die beiden »priants« des Herzogs und der Herzogin. Sie nahmen direkten Bezug auf das Gnadenbild der Muttergottes auf dem Altar, der »Notre-Dame-la-Blanche« und waren stellvertretend für Herzog und Herzogin in immerwährender Anbetung bereit, den Jüngsten Tag zu erwarten.

³³² Nach Zerstörung der Kapelle wurde die Tumba in die Kathedrale von Bourges überführt und während der Revolution stark beschädigt. Heute ist nur noch der gisant in der Kathedrale vorhanden. Von 40 pleurants, die ehemals zum Sockel gehörten, sind noch 26 in verschiedenen Sammlungen erhalten.

Die Sainte-Chapelle von Riom

Die mittelalterliche Schloßanlage des Johann von Berry

Während in Bourges Palast und Kapelle zerstört wurden, ist in Riom die Kapelle der mittelalterlichen Schloßanlage erhalten.³³³ 1450 wurde sie erstmals in einem Wappenbuch, dem »L'Armorial de l'Auvergne, Borbonois et Forest« abgebildet.³³⁴ Die Darstellung zeigt die Stadt Riom, von einer Festungsmauer wallartig umgeben. Ganz links erkennt man den Palast als größten Gebäudekomplex des Ortes, bestehend aus mehreren hohen, mit Zinnen besetzten Türmen und dem zweigeschossigen Palast mit großen, hochrechteckigen Fenstern und steilen, von Lukarnen durchbrochenen Dächern. Unmittelbar im Anschluß an den Palast ragt auf dem hohen spitzen Dach der Sainte-Chapelle der filigrane Dachreiter in die Höhe.

Wie der im Jahr 1913 von Paul Gauchery rekonstruierte Grundriß des Schlosses³³⁵ zeigt, wurde das rechteckige Terrain der Gesamtanlage im Norden und Osten von Stadtmauern umgrenzt. Von Süden war der Zugang zum Schloß von der Stadt aus möglich. Der Palast bestand aus mehreren Flügeln, drei unterschiedlich hohen Türmen und der Sainte-Chapelle. Der größte und repräsentativste Teil der gesamten Anlage war der Westflügel, bestehend aus dem großen Empfangssaal und der nach Süden anschließenden Kapelle, zu deren Hauptportal an der Ostseite des nördlichsten Jochs vom Innenhof her einige Stufen hinaufführten. Die südliche

³³³ Paul Gauchery verfaßte den einzigen monographischen Artikel über die Sainte-Chapelle von Riom: La Sainte-Chapelle de Riom, in: Congrès archéologique, 80, 1913, S. 154ff; sein Beitrag umfaßt nur wenige Seiten. Weitere kurze Beschreibungen der Kapelle finden sich in historisch ausgelegten, regionalen Darstellungen der Auvergne und der Stadt Riom, z. B. Clouard, E., Les gens d'autrefois. Riom aux XV^e et XVI^e siècles, Paris 1910. Everat, E., Histoire abrégée de la ville de Riom, Neuauflage Marseille 1975; Werner, F., Riom, Chamalières 1990.

Interessant sind die Veröffentlichungen der Historikerin Josiane Teyssot, die sich mit den mittelalterlichen Strukturen in der Auvergne befaßt hat und in diesem Zusammenhang Einblicke in das politische und soziale Leben zur Zeit Johann von Berrys vermittelt.

³³⁴ Paris, BnF, ms. fr. Nr. 22297, fol. 41v. Dieses Wappenbuch mit der Darstellung von Guillaume de Revel verfügt über mehr als 500 Seiten und zeigt zu Beginn der einzelnen Kapitel illuminierte Ansichten der mittelalterlichen Burg- und Befestigungsanlagen in der Auvergne, im Bourbonnais und in Forez.

³³⁵ Arch. Dépt. de Puy-de-Dôme, 3 Fi 113; Abb. auch bei Gauchery 1913, S. 155.

Schmalseite des großen Saales ermöglichte zusätzlich den internen Zugang zur Kapelle über eine, von Gewölben überfangene Wendeltreppe. An der gegenüberliegenden Seite des großen Saales lagen die Zugänge zum Nordflügel des Corps de Logis, das nach Osten hin bis zur Stadtmauer reichte und in dem mehrere große Räume lagen.³³⁶ Hier wohnten der Herzog und sein engstes Gefolge. An den Nordflügel schlossen sich jeweils im rechten Winkel nach Norden und nach Süden die weiteren Gebäude an. Die schriftlichen Quellen übermitteln uns hauptsächlich einen Eindruck des Repräsentationssaales, der sein Licht durch jeweils drei Fenster an der Ost- und Westwand erhielt. Offensichtlich handelte es sich um einen sehr großen Raum, denn es wurden mehrere Pfeiler benötigt, um die hölzerne Deckenkonstruktion zu stützen. Dominierendes Architekturmotiv im Raum war ein großer Kamin.³³⁷

Die Ausstattung des Schlosses wird in zeitgenössischen Berichten als luxuriös und prachtvoll beschrieben. Die Wände waren mit Teppichen und Fellen dekoriert und der Waffensaal mit kompletten Ritterrüstungen geschmückt. Riesige Schränke mit versilbertem und vergoldetem Geschirr zeugten von der Prunksucht des Hausherrn ebenso wie die Bibliothek, die mit illuminierten Handschriften gut bestückt war. Johann von Berry war bei den Zeitgenossen für seine Feste bekannt. Sein Hofstaat umfaßte zweihundert Offiziere und sechzehn Kammerherren und entsprach damit dem des königlichen Hofes zu Paris.³³⁸

An führender Stelle als Architekten standen bei fast allen Bauprojekten des Herzogs von Berry die Gebrüder Dammartin. Guy und Drouet de Dammartin hatten als Schüler von Raymond du Temple am Louvre gearbeitet, vermutlich

³³⁶ Pierre Goubia, Steinmetz und Maurer, wurde entlohnt für ein Zimmer, das »7 toises de long sur 4 toises 4 pieds de haut« groß war; 1 toise (=6 pieds) entspricht 1,9484 Metern; vgl. Teyssot 1991/1, S. 160.

³³⁷ BnF, ms. fr. 11488 fol. 4r: Um diesen großen Kamin errichten zu können, wurde 1389 der bisherige Giebel dieses Raumes niedergerissen. Pierre Taquaing wurde damit beauftragt, diese Arbeiten auszuführen und erhielt dafür eine Summe von 30 sols; Teyssot 1991/1, S. 157.

³³⁸ Werner, S. 121.

hatten sie sich zunächst als Steinmetze betätigt.³³⁹ Guy de Dammartin stand seit 1367 in den Diensten des Johann von Berry und wurde als »maître général des œuvres« betitelt.³⁴⁰ Ab 1373 nannte er sich »valet de chambre«.³⁴¹ Er leitete die Schloßbauten des Herzogs in Poitiers, in Concessault und in Mehun-sur-Yèvre. Die Entwürfe für die Schlösser und Kapellen von Bourges und Riom gehen vermutlich auf ihn zurück. »Maître Guy« schien sich zwischen 1380 bis zu seinem Tod 1398 meistens in Bourges aufzuhalten, wo sich der Herzog einen Palast und eine Sainte-Chapelle errichten ließ.³⁴² Drouet de Dammartin arbeitete seit dem Tode Karls V. im Jahre 1380 für Philipp den Kühnen, den Herzog von Burgund. 1383 wurde er »maître général des œuvres dans tous les pays«. Für Philipp den Kühnen entwarf und betreute er den Bau der Kartause von Champmol, die als spätere Grablege des Burgunderherzogs am 24. Mai 1388 geweiht wurde. Nach dem Tod seines Bruders Guy im Jahr 1398 übernahm er dessen Position am Hofe Johann von Berrys und führte die Arbeiten seines Bruders weiter bis zu seinem eigenen Tod im Februar 1413.

Zwischen den Baustellen von Bourges und Riom³⁴³ wurde in der Regel schriftlich verkehrt, nur bei wichtigen Entscheidungen war eine persönliche Anwesenheit des Baumeisters notwendig.³⁴⁴ Während der Abwesenheit des Architekten hatten sich alle am Bau Beteiligten streng an dessen Anweisungen zu halten. In den Jahren zwischen 1384 und 1386 war Pierre

³³⁹ Sie waren an den Arbeiten der großen Wendeltreppe des Louvre beteiligt, besonders am dazugehörigen Skulpturenprogramm.

³⁴⁰ Der Titel »maître des œuvres« entspricht einem »Magister operis«, womit der Baumeister vor Ort gemeint ist; »maître général des œuvres« entsprach der Funktion eines Hofarchitekten, die als solche aber eigentlich erst in der Renaissance definiert wurde; vgl. Prinz/Kecks, S. 350ff.

³⁴¹ Die Bezeichnung entspricht der eines Kammerdieners.

³⁴² In Bourges scheint zwischen 1380 und 1400 eine Art »Künstlerkolonie« bestanden zu haben. Anhand von Haus- und Grundstücksveräußerungen lassen sich hier gleichzeitig mehrere hochrangige Künstler nachweisen. In unmittelbarer Nachbarschaft mit Guy de Dammartin lebten der Steinmetz, Maler und Miniaturist André Beauneveu, der Goldschmied Jean de Morcelles und der Miniaturenmalers Paul Limburg. Vielleicht war auch Jean de Cambrai schon um diese Zeit in Bourges; vgl. Soyer, S. 6.

³⁴³ Quellen: Arch. Nat. KK 255 und BnF, ms. fr. 11488.

³⁴⁴ In der Osterwoche 1384 reiste Guy de Dammartin von Bourges nach Riom, um persönlich vor Ort zu sein; vgl. Teyssot 1992/2, S. 4.

Juglar, Steinmetz und Baumeister aus Clermont eine wichtige Person auf der Baustelle in Riom. Er hatte zeitweise die Bauleitung inne³⁴⁵ und war damit beauftragt, die Modelle der Skulpturen anzufertigen, die für das Portalgewände der Kapelle gedacht waren.³⁴⁶ Hugues Jouly oder Joly unterstützte Pierre Juglar bei seinen Aufgaben. Von Mitte Mai 1384 bis August 1386 ist er in den Rechnungen von Riom nachweisbar.³⁴⁷ Er ist als derjenige Künstler zu identifizieren, der das Portal der Riomer Kapelle geschaffen hat.

Die Baugeschichte

Glaukt man der Literatur, geht die Stiftung der Riomer Kapelle, die dem »Heiligen Kreuz, dem Heiligen Ludwig und dem Heiligen Thomas« geweiht war, auf das Jahr 1382 zurück.³⁴⁸ Das Jahr der Fertigstellung wird mit 1388 oder 1389 angegeben.³⁴⁹ Der Grund für diese Datierung ist offensichtlich: Am 5. Juni dieses Jahres heiratete der Herzog in zweiter Ehe die zwölfjährige Johanna von Boulogne. Die Trauung fand im Schloß von Riom statt, wie die Urkunde der Eheschließung belegt.³⁵⁰ Der Chronist Froissart, der als Zeitgenosse des Brautpaares an der Hochzeit teilgenommen hatte, hinterließ eine genaue Beschreibung der pompösen Feierlichkeiten und nannte auch den Ort der Eheschließung: »[...] le duc de Berry l'épousa en sa chapelle«. ³⁵¹ Françoise Lehoux vermutet, daß es sich hierbei um einen Vorgängerbau der Palastkapelle gehandelt haben muß, der innerhalb der Anlage an anderer Stelle gestanden habe.³⁵² Andererseits wird aber auch behauptet, daß die

³⁴⁵ Zum Beispiel von April-Mai 1384; vgl. Teysot 1992/2, S. 4.

³⁴⁶ Für seine Arbeit erhielt er acht sous pro Tag; vgl. Champeaux/Gauchery, S. 10.

³⁴⁷ Seit September 1386 wird er in den Quellen nicht mehr erwähnt. Seinen Platz scheint seitdem Hugues Foucher eingenommen zu haben, denn er erhält seit dieser Zeit das normalerweise an Hugues Joly gezahlte Salär von sieben sous pro Tag; vgl. Arch. Nat. KK 255.

³⁴⁸ Tardieu, S. 278; Hacker-Sück, S. 248; Gauchery 1913, S. 155 setzt den Baubeginn um 1380 an.

³⁴⁹ Champeaux/Gauchery, S. 55 gibt 1388 an; Behier/Des Devises du Dezert S. 48, Werner, S. 122 und Ringshausen, S. 70 folgen der These, nach der die Kapelle 1389 zur Hochzeit fertiggestellt war.

³⁵⁰ Arch. Nat., J. 1105, Nr. 8.

³⁵¹ Mirot, A., Bd. 15, S. 235.

³⁵² Lehoux 1966, Bd. 2, S. 103, Anm. 3; von einem Vorgängerbau ist allerdings nichts überliefert.

Eheschließung in einem Zimmer des Schlosses stattgefunden haben soll und zwar am Pfingstsonntag des Jahres 1389 um 2 Uhr morgens.³⁵³ Die Berichte der Chronisten sind somit abweichend voneinander und lassen den Schluß, daß die Hochzeit in der hier zu besprechenden Kapelle stattgefunden habe, nicht zu.

Zur Klärung der Frage nach Baubeginn und Fertigstellung geben die erhaltenen Archivalien zum Riomer Schloß und der dazugehörenden Kapelle Auskunft. Hierbei handelt es sich um wenige, teilweise fragmentarische Dokumente, die den Beginn einer generellen Bautätigkeit am dortigen Schloß ab 1370 belegen. Weitere Archivalien erlauben eine Dokumentation der Arbeiten im Zeitraum zwischen August 1382 und Juli 1389.³⁵⁴ Im Hinblick auf die Kapelle schienen im Jahr 1384 verschiedene Arbeiten ausgeführt worden zu sein. So wurde im April 1384 über Skulpturarbeiten für das Portal berichtet; im darauffolgenden Juni wurde Jean Courdier zweimal für Steinmetzarbeiten bezahlt, die mit den Fenstern in Verbindung standen.³⁵⁵ Die Ausführung dieser, vorwiegend steinplastischen Arbeiten besagt allerdings nicht, daß die Kapelle als architektonisches Bauvorhaben zu diesem Termin bereits fortgeschritten, bzw. überhaupt begonnen war. Es ist durchaus denkbar, daß Portal und Fenster vor Errichtung des eigentlichen Gebäudes aus dem harten Stein gearbeitet worden sind und nach Fertigstellung des Baukörpers nur noch in die Wandöffnungen eingesetzt werden mußten.³⁵⁶

Eine weitere Datierungshilfe ist der Bau selbst. Im östlichen Kapellenoratorium zeigt der Schlußstein das Wappen der Johanna von Boulogne, der zweiten Gemahlin des Herzogs. Die eindeutige Zuschreibung dieses Wappens an Jeanne de Boulogne ermöglicht die Feststellung, daß die Oratorien erst nach 1389 eingewölbt worden sind, keinesfalls früher. Dies wird in Bezug auf die Datierung der Kapelle zum wichtigen Indiz. Nach heutigem

³⁵³ Casati de Casatis, S. 103ff.

³⁵⁴ Arch. Nat., KK 255 und BnF, ms. fr. 11488, siehe hierzu Champeaux/Gauchery, S. 10-12 und S. 53-56.

³⁵⁵ Arch. Nat., KK 255.

³⁵⁶ Teyssot 1992/1, S. 160, Anm. 22 verweist auf das Beispiel von Notre-Dame in Paris: Dort war eins der Portale bereits im 12. Jahrhundert entstanden, wurde aber erst im 13. Jahrhundert in den Bau integriert.

Forschungsstand kann mit Sicherheit gesagt werden, daß die Eheschließung nicht dort stattgefunden hat, da man mit dem Bau zu diesem Termin wahrscheinlich noch nicht einmal begonnen hatte. Die Grundsteinlegung für die Riomer Kapelle erfolgte offensichtlich erst im Jahr 1395.³⁵⁷ Mit diesem späten Baubeginn ergibt sich eine neue Situation: Die Forschung hatte bisher die 1391 begonnene Sainte-Chapelle von Bourges als Nachfolgebau der Sainte-Chapelle von Riom gesehen; tatsächlich scheint es genau umgekehrt zu sein und die Kapelle in Bourges muß als Vorläufer des Riomer Baus gesehen werden.

Wann die Riomer Kapelle insgesamt fertiggestellt war, bleibt bis heute offen. Johann von Berry hielt sich 1396, 1398 und 1399 in Riom auf, vielleicht um das Fortschreiten der Bauarbeiten vor Ort zu verfolgen. Nach 1402 läßt sich für ihn kein weiterer Aufenthalt in Riom nachweisen. Bis zu seinem Tod lebte er vorwiegend in Paris oder suchte sein bei Bourges gelegenes Lieblingsschloß Mehun-sur-Yèvre auf. Es ist wahrscheinlich, daß der Herzog die Riomer Kapelle nie in fertigem Zustand gesehen hat, denn es ist nicht anzunehmen, daß die Bauarbeiten zu Beginn des Jahres 1402 bereits abgeschlossen waren. Wahrscheinlich hat es noch um 1402 und 1403 weitere Arbeiten am Palast und an der Kapelle zu Riom gegeben.³⁵⁸ Aufgrund dendrochronologischer Untersuchungen des Dachstuhls, die vor einigen Jahren durchgeführt wurden, ist nachweisbar, daß die verwendeten Eichenstämme um 1403 gefällt wurden.³⁵⁹ Kurz darauf müßte der Dachstuhl fertiggestellt gewesen sein. Dennoch erscheint es möglich, daß die Kapelle beim Tod Johann von Berrys im Jahre 1416 noch nicht vollständig vollendet

³⁵⁷ Lehoux 1966, Bd.II, S. 349-350, Anm. 5 bezieht sich auf ms. fr. 26027, fol. 2296: »A Colin de Juvigny et Jehan Bien Venu, maçons, sur leur taiche et parffait de maçonner les fondemens de la chappelle du palais de Riom [...]«.

Nach Lehoux übernahmen Meiss 1967, S. 38, Kurmann-Schwartz, S. 74 und Teyssot 1999, S. 358 die These des Baubeginns um 1395.

³⁵⁸ Die Quellen aus diesen Jahren berichten über eine jährliche Abgabe der Bevölkerung von 16 000 écus sowie eine einmalige Unterstützung von 3000 écus »pour l'entretien ordinaire du duc«, genauer: »pour achapter certains hostelz qui nous sont neccessaires envers notre pallais de Riom«; vgl. Constantini, S. 228.

³⁵⁹ Zur Dendrochronologie der Riomer Kapelle: Girardclos u.a.: Essai de datation par dendrochronologie de bois provenant de la Sainte-Chapelle de Riom (63), Besançon 1999.

war. Für diese These spricht die Verglasung der Fenster. Die erhaltenen Archivalien berichten von der Beschäftigung von Maurern, Steinmetzen, Zimmerleuten, Putzern und Schmieden auf der Baustelle und machen Aussagen zu deren Entlohnung. An keiner Stelle wird jedoch von Glasbläsern oder Glasern berichtet. Daraus läßt sich schließen, daß die Fensteröffnungen bis zum Tode des Herzogs noch gar nicht verglast waren.³⁶⁰

Es ist anzunehmen, daß es sich bei diesem Bau Ende des 14. Jahrhunderts nur um eine »normale« Schloßkapelle gehandelt hat. Johann von Berry besaß zwar die zur Gründung einer Sainte-Chapelle notwendige Reliquie, jedoch ist zu Lebzeiten des Herzogs für Riom weder die päpstliche Zustimmung zur Gründung eines Kapitels bekannt, noch ist nachzuweisen, daß die Kapelle vor 1488 über ein eigenes Kapitel verfügte.³⁶¹ Bis dahin wissen wir auch nichts Genaueres über die Nutzung der Kapelle.

Erst seit 1488 liegen aussagekräftige Quellen vor.³⁶² Ab 1489 kann von der Riomer Schloßkapelle im Sinne einer Sainte-Chapelle gesprochen werden.³⁶³ Das »Livre des Statuts et Ordonnances pour le chapitre de la Sainte-Chapelle de Riom« verzeichnet auf seinen ersten Seiten die Gründung des Kapitels durch Peter II. von Beaujeu, Herzog von Bourbon (1438-1503) und seine Frau Anna von Frankreich (1461-1522) im Jahr 1488.³⁶⁴ Am 15. Dezember dieses Jahres fand die erste Messe in der Kapelle statt. Die Weihe erfolgte einige Tage später, am 21. Dezember. Am 18. Februar des darauffolgenden Jahres bestätigte Papst Innozenz VIII. mit einer Urkunde diese Stiftung.³⁶⁵ Letztere wurde im April 1491 durch den Herzog von Bourbon und seine Frau in einer

³⁶⁰ Nach der These von Brigitte Kurmann-Schwartz sind die ältesten Scheiben der Kapelle erst gegen Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden und gehen auf eine Werkstatt in Bourges zurück; vgl. Kurmann-Schwartz, S. 196. Auftraggeber waren nicht mehr Mitglieder der Familie Valois, sondern der Familie Bourbon, die seit 1425 die Auvergne regierten, damit also auch Schloss und Kapelle von Riom in ihrem Besitz hatten.

³⁶¹ Ursprünglich war der Geistliche des Herzogs für das Abhalten von Messen zuständig. Später oblag die Aufgabe dem örtlichen Klerus.

³⁶² »Livre des Statuts et Ordonnances pour le chapitre de la Sainte-Chapelle de Riom« , Arch. Dépt. de Puy-de-Dome, Fonds de la Sainte-Chapelle de Riom, 27 G 2.

³⁶³ Gemäß der Definition von Claudine Billot.

³⁶⁴ Arch. Dépt. de Puy-de-Dome, Fonds de la Sainte-Chapelle de Riom, 27 G 2.

³⁶⁵ Arch. Nat., P 1373/2, Nr. 2244/1.

weiteren Urkunde nochmals bestätigt.³⁶⁶

Das »Livre des Statuts« verrät uns Einzelheiten der personellen Struktur des Kapitels: Es setzte sich zusammen aus einem »trésorier«, elf Kanonikern, vier Vikaren, zwei Küstern und vier Chorknaben.³⁶⁷ Das Kapitel verfügte über ein eigenes Siegel mit der Inschrift: »Sigillum Sanctae Capellae Riomensis«.³⁶⁸

Im Jahr 1531 fiel die Auvergne an die französische Krone zurück.³⁶⁹ König Franz I. (1494-1547), der nie beabsichtigte in Riom zu residieren, erklärte das ehemalige Palastgebäude zum Sitz des königlichen Gerichtshofes.³⁷⁰ Die Kapelle stand weiterhin als Gotteshaus zur Verfügung, hatten doch Franz I. sowie seine Mutter Louise von Savoyen in den Jahren 1525, 1529 und nochmals 1532 die Riomer Kapellenstiftung in sogenannten »lettres-patentes« bestätigt.³⁷¹

Es ist davon auszugehen, daß in der Sainte-Chapelle von Riom bis zur Französischen Revolution ein Kapitel eingesetzt war, allerdings nahm unter Ludwig XIV. die Zahl der Kanoniker nach und nach ab. Im Jahr der Revolution waren nur noch sieben Kanoniker und der Schatzmeister vor Ort.³⁷² Bis zur Revolution wurden die Geistlichen durch den König ernannt und hatten als Mitglieder dieses Kapitels diverse Privilegien: Sie waren von der ordentlichen Rechtssprechung ausgeschlossen, da sie direkt dem Heiligen Stuhl in Rom unterstanden.

Bis zur Revolution befand sich im Tresor der Kapelle ein Stück des Wahren Kreuzes.³⁷³ Es bleibt offen, ob es ein Teil der Kreuzespartikel war, die Johann von Berry 1372 von seinem Bruder, dem französischen König Karl V.

³⁶⁶ Arch. Nat., P 1373/2, Nr. 2244/2.

³⁶⁷ Ab 1502 waren es sechs Chorknaben.

³⁶⁸ Tardieu, S. 277.

³⁶⁹ Normalerweise wäre die Auvergne 1416 beim Tode Johann von Berrys an die französische Krone zurückgefallen, da der Herzog ohne männliche Nachfolge starb. Johann von Berry hatte vorgesorgt und bereits 1400 von Karl VI. die Zusage erhalten, daß die Apanage nach seinem Tod an seine Tochter Marie und deren Mann Jean de Bourbon fällt sowie an deren männliche Nachfolge; vgl. La Mure, S.182-184.

³⁷⁰ Riom war schon im Mittelalter als Vogtei bekannt; bereits unter Johann von Berry wurde aus dieser Vogtei der ständige Sitz des Gerichtshofes.

³⁷¹ Tardieu, S. 278.

³⁷² Tardieu, S. 278.

³⁷³ Tardieu, S. 277.

empfangen hatte³⁷⁴ oder ob die Reliquie von Peter II. von Bourbon stammte und erst 1488 aus dessen Schloß in Moulins nach Riom gebracht wurde.³⁷⁵ In jeden Fall war bereits 1376 eine Partikel vom Wahren Kreuz in Riom vorhanden, denn Johann von Berry stiftete schon im Zeitraum April bis Mai 1376 einen Betrag von 60 sols zugunsten der Riomer Kreuzes-Reliquie.³⁷⁶

Dem 1488 eingesetzten Kapitel der Riomer Kapelle oblag es in erster Linie für das Seelenheil ihrer Stifter zu beten, d. h. an deren Geburts- und Todestagen besondere Messen zu lesen. Was zunächst nur den Stiftern vorbehalten war, wurde in den nachfolgenden Jahrhunderten für das gesamte französische Königshaus ausgedehnt. Als Vorbild für die Liturgie in Riom galt die Liturgie des französischen Hofes in Paris, wie sie in der dortigen Sainte-Chapelle auf der Ile-de-la-Cité abgehalten wurde. Durch alle Jahrhunderte hindurch gehörte es in Riom zu den wichtigsten Aufgaben des Kapitels, die Kreuzesreliquie zu bewahren und zu verehren. Bis zur Revolution muß sich die Gründungsreliquie im Tresor der Kapelle befunden haben.³⁷⁷

Für Taufen, Hochzeiten und Beerdigungen bei Hofe wäre die Kapelle der geeignete Ort gewesen. Taufen lassen sich jedoch gar nicht belegen und die Vermutungen über die Hochzeit des Johann von Berry in dieser Kapelle treffen offensichtlich nicht zu. Zumindest zwei Beisetzungen lassen sich für die Riomer Kapelle belegen, obwohl man jahrhundertlang davon ausging, daß sich im Boden der Kapelle keine Gräber befinden. Offensichtlich hat man aber doch im 16. Jahrhundert hier Beisetzungen vorgenommen. Das »Livre des Statuts« berichtet zumindest über zwei Fälle wie folgt:

»Le mercredy vingt neufviesme jour du mois d'aoust, mil Vc cinquante quatre questoit feste de la decollation Saint Jehan-Baptiste, entre cinq et six heures du soir, dans ceste ville trepassa vénérable et discrète personne maistre Bertrand Apchier et son vivant prestre baschelier ès droictz, ayant demeuré cinquante cinq ans thésaurier de lad. sainte chapelle et fut ensevely en icelle,

³⁷⁴ Gauchery 1913, S. 155.

³⁷⁵ Behier/Des Devises du Dezert S. 48.

³⁷⁶ Teyssot 1999, S. 181.

³⁷⁷ Tardieu, S. 277/78.

au-dessus feu mons. de Mesny, son prédécesseur et premier théaurier dicelle. Ce lendemain jeudy penultiesme dud. mois et an. Anima ejus requiescat in pace. Amen.«

Der zweite Vermerk ist noch aufschlußreicher: »Le lundy XXI^e jour du moys de janvier mil cinq cens cinquante quatre, environ l'heure de dix heures du matin, en ceste ville trepassa messire Benoît Habut, alias Perrinet, prestre demy prébendé, secretain de lad. Sainte-Chapelle, ayant bien et honorablement versé en icelle et fut ensevely a la nef au plus près de l'entrée de la salle entre al grand'porte de lad. Esglyse et celle de lad. salle. Bien plainct et regreté«.

Wie fast alle kirchlichen Gebäude wurde auch diese Kapelle im Zuge der Französischen Revolution in Mitleidenschaft gezogen. Schmerzlicher Verlust am Außenbau war im Jahre 1793 die Demontage des Dachreiters, dessen Gesamthöhe bis zum Kreuz 20,45 Meter betrug. Bis zu einem Viertel seiner Höhe war er in den Dachstuhl eingelassen, sodaß seine Spitze den Dachfirst um ungefähr 15 Meter überragte. Gleichzeitig mit dem Dachreiter mußte die Statue des Heiligen Michael entfernt werden, der sich über der Apsis am südlichen Endpunkt des Dachfirstes befand.³⁷⁸ Einschneidender als die Veränderungen am Außenbau waren die Eingriffe innerhalb des Kapellenraumes, den man dem Riomer Gericht zur Nutzung überlassen hatte.³⁷⁹ Um den Raum besser auszunutzen zu können, hatte man auf halber Innenraumhöhe eine Decke eingezogen. So erhielt man zwei Säle, von denen der Untere für die Verhandlung der Zweiten Strafkammer genutzt wurde, der Obere war vollgestellt mit Regalen und diente als Gerichtsarchiv.³⁸⁰ Aus Platznot entschied man sich 1824 zum Abriß des alten Palastgebäudes und

³⁷⁸ Arch. Dépt. du Puy-de-Dome, C 1782; weiterhin Juge-Chapsal, S. 90/91.

³⁷⁹ Im Zuge der französischen Revolution wurde der ehemalige herzogliche Palast Eigentum des Staates und Sitz des Berufungsgerichts. Am 9. Mai 1811 fand die feierliche Einsetzung der Mitglieder des Gerichtshofes statt. Am 10. Mai wurde durch den Erzbischof von Clermont eine Messe zelebriert. Diese fand im großen Saal des alten Palastgebäudes statt, denn die Sainte-Chapelle war als Sakralraum nicht nutzbar. Der 10. Mai ist der Namenstag von Saint-Yves. Er gilt seit 1811 als Patron der Advokaten. Im zu Ehren wird seit 1844 jährlich an diesem Tag eine feierliche Messe in der Sainte-Chapelle von Riom gefeiert.

³⁸⁰ Thevenot, der zu dieser Zeit »Inspecteur des Monuments Historiques du Département du Puy-de-Dome« war, beschreibt am 8. 10. 1847 in einem Bericht die Situation genau; vgl. Dossier der »Monuments Historiques« bez. Cour d'Appel Riom (Sainte-Chapelle) 2359 CRP.

für den Neubau des heutigen Gerichtskomplexes an dessen Stelle; ausgenommen vom Abriß wurde nur die Sainte-Chapelle. Sie wurde als südwestlich gelegener Annex in den Neubau miteingebunden und ist seitdem nur über dessen Haupttreppenhaus zugänglich. Nachdem 1841 der Neubau seiner Bestimmung übergeben worden war, entschloß man sich die Kapelle als »Monument Historique« einzustufen und sie nach Renovierung wieder liturgisch zu nutzen. 1844 gab man sie ihrer ursprünglichen Bestimmung zurück.

Bilddokumente aus den Jahren kurz vor 1850 zeigen die Kapelle detailgetreu im Aufriß (Abb. 62). Auf der Ostseite liegt im ersten Joch der ehemalige Zugang, so wie er seit Ende des 14. Jahrhunderts vorhanden war. Ursprünglich führten einige Stufen vom Innenhof zum Portal hinauf. Heute liegt dieser Zugang innerhalb des Gerichtspalastes und wird nicht mehr benutzt. Gleichzeitig zu den architektonischen Aufrißen wurden nach Zeichnungen von Hippolyte Durand zwei Lithographien angefertigt.³⁸¹ Eine davon zeigt den Blick von Süden auf die Sainte-Chapelle und deren Apsis (Abb. 63). Über eine Terrasse gelangte man zu einer kleinen Tür unterhalb des mittleren Apsisfensters. Das von Fialen gerahmte und von einem Kielbogen bekrönte Portal zeigt in seinem Tympanon einen Schwan, um dessen Körper sich ein Spruchband schlingt.³⁸² Es handelte sich hier um einen Zugang, der ausschließlich von den Klerikern des Kapitels benutzt wurde. Zwar nutzte man seit 1844 die Kapelle wieder als Sakralraum, ein Geistlicher, bzw. ein eigenes Kapitel wurden jedoch nicht mehr eingesetzt. Da man die Sakristei nicht mehr benötigte, trug man sie ab. Seitdem bietet der Bau die Ansicht von Süden, wie wir sie heute kennen. Heute ist der Chor in eine kleine Grünanlage eingebettet, im 19. Jahrhundert befand sich an dieser Stelle ein Platz.

³⁸¹ L'ancienne Auvergne et le Velay, Vol. 5, Atlas, 145 pl. zeigt zwei Lithographien von Mathieu nach Zeichnungen von Durand.

³⁸² Das Portal befindet sich zusammen mit wenigen anderen Bauteilen des mittelalterlichen Palastes (einer Treppenrampe und einer steinernen Brüstung) im Garten von Château Jozerand (nördlich von Riom bei Combronde) in privatem Besitz. Das Portal wird auf Grund seiner Tympanonskulptur in diese Arbeit miteinbezogen.

Die Einstufung als »Monument Historique« verdankt die Kapelle in erster Linie ihrer Fensterverglasung.³⁸³ Prosper Mérimée, der 1837 erstmals als »Inspecteur Général des Monuments Historiques« durch die Auvergne reiste, berichtete über seinen Besuch in der Kapelle wie folgt: »Le rez-de-chaussée est occupé par la cour royale, et là tous les vitraux ont été remplacés par du verre blanc afin de donner plus de jours à Messieurs. Dans l'étage supérieure sont etassées les archives et la province est si processive que cette salle est littéralement encombrée. Pour voir les vitraux il faut se glisser entre les étagères et les fenêtres. Le jeune inspecteur est assez agile pour ces rétablissements«.³⁸⁴

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden immer wieder Vorschläge gemacht für eine Umgestaltung bzw. Veränderung des Kapelleninnenraumes. Zur Bewilligung und Finanzierung mußten diese Vorschläge der für Riom zuständigen »Commission des Monuments Historiques« eingereicht werden. Im Jahr 1867 plante man mehrere Veränderungen: Die Zugangssituation sollte verändert werden durch die Neukonstruktion einer Treppe. An der Nordwand sollte im Inneren der Kapelle eine Orgeltribüne mit seitlichem Treppenzugang entstehen, oberhalb der Orgeltribüne sah man den Durchbruch einer Rosette vor, so wie es an den Kapellen in Paris und Vincennes zu sehen ist.³⁸⁵ Weiterhin plante man die Ausmalung des Kapellenschiffs und der Oratorien sowie die Anfertigung einer Eichentür für die Sakristei. Bis auf die farbliche Fassung des Innenraumes verzichtete man auf alle geplanten Veränderungen. Einen Eindruck von der damals aufgebrachten Wandbemalung bietet das private, herzogliche Oratorium im Treppenturm, denn in diesem kleinen Raum

³⁸³ Die Scheiben stammen nicht aus der Zeit Johann von Berrys, sondern wurden ab Mitte des 15. Jahrhunderts von Mitgliedern des Hauses Bourbon in Auftrag gegeben; vgl. Kurmann-Schwartz, S. 196.

³⁸⁴ Larat, S. 9. Mérimée setzte sich selbst für die Restaurierung der Verglasung ein und schrieb am 14. 6. 1853 einen Brief an den Minister des Inneren ; vgl. Dossier der M. H., Cour d'Appel Riom (Sainte-Chapelle) 2359 CRP.

³⁸⁵ Der Gedanke, an der Nordwand eine Rosette durchbrechen zu lassen, scheint verwunderlich, denn die Nordseite lag schon immer und liegt auch noch heute innerhalb des unmittelbar angrenzenden Gebäudes.

ist die aus dem 19. Jahrhundert stammende Dekoration noch erhalten. Im Inneren der Kapelle wurde die damals aufgebrachte neo-gotische Ausmalung im 20. Jahrhundert einfarbig hell überstrichen. Unterhalb des heutigen wiederum renovierungsbedürftigen Anstrichs befinden sich an den Wänden und Stützen zahlreiche Spuren einer polychromen Fassung. Die Gewölbekappen trugen nachtblaue Farbe und waren mit kleinen goldenen Sternen besetzt waren.

Während man sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dekorativen Fragestellungen befaßte, wurden im 20. Jahrhundert, wie es scheint, nur baulich notwendige Arbeiten an der Kapelle durchgeführt. So wurden 1928 Bauarbeiten in Auftrag gegeben, die die Dachzone und den Nordgiebel betrafen. Seitlich dieses Giebels wurden die Filialen erneuert. Seitdem ist die Proportion zwischen Giebel und seitlichen Fialen nicht mehr stimmig. Die Balustraden über den beiden Kapellenoratorien mußten erneuert werden, ebenso Stücke der Dachbalustrade. In den 1950er Jahren wurde überlegt, für die Kapelle nochmals einen Dachreiter anfertigen zu lassen. Auf Grund mangelnder Finanzen hat man davon wieder Abstand genommen und an der Kapelle nur die notwendigsten Instandsetzungsarbeiten durchgeführt.³⁸⁶

³⁸⁶ Nach den Unterlagen der »Monuments Historiques«, steht eine umfassende Restaurierung der Kapelle an. Sowohl die Berichte als auch die Kostenvoranschläge der verschiedenen Restauratoren wurden bereits 1993/94 zusammengestellt; Arch. Nr. 4° ETW 191.

Grundriß und Außenansicht

Die Sainte-Chapelle von Riom ist ein einschiffiger Longitudinalbau, dessen Chor nach Süden ausgerichtet ist.³⁸⁷ An die semihexagonale Apsis schließen nach Norden vier gleichgroße, queroblange Joche an. Im Bereich des unmittelbar an die Apsis angrenzenden Jochs wurde beidseitig ein kleines Oratorium zwischen den äußeren Strebepfeilern eingefügt. Der ursprüngliche Eingang der Kapelle liegt auf der Ostseite des nördlichsten Joches. Dieser Eingang ist noch vorhanden, wird aber nicht mehr benutzt, da es die Raumsituation des heute angrenzenden Justizpalastes nicht erlaubt. Die Kapelle erreicht man heute über das Treppenhaus des angrenzenden Justizpalastes.

Am Außenbau der Kapelle (Abb. 64) fällt zunächst die Höhe des Gebäudesockels auf. Der dunkle Lavastein zeigt umlaufend in Höhe von ungefähr zwei Metern eine horizontal verlaufende Zäsur, wobei der obere Teil des Sockels deutlich heller wirkt als der Untere.³⁸⁸ Diese farbliche Zäsur geht an allen Seiten des Gebäudesockels mit einem leichten Rücksprung der Wand einher. Über weiteren vier Steinlagen des Mauerwerks springt die Wand nochmals zurück, diesmal mit leichter Kehlung. Es folgen noch zwölf Lagen Lavagestein bis zum Kaffgesims der Fenster, das am Außenbau auf einer Höhe von sechs Metern liegt. Die Oberfläche des Sockelmaterials erscheint sehr glatt. In den einzelnen Steinquadern sind die Zangenlöcher gut erkennbar.

Im Westen grenzt der Gerichtskomplex des Cour d'Appel unmittelbar an den spätmittelalterlichen Treppenturm der Kapelle. Risalitähnlich springt der Turm aus der Seitenwand der Kapelle hervor, an ihn schließen sich nach Süden hin drei gleichbreite Joche an. Im unteren Drittel der Wand dominiert der glatte

³⁸⁷ Die Kapelle hat eine Länge von 23,30 Metern, die Breite beträgt 9,10 Meter; im Bereich der beiden Kapellenoratorien 14,45 Meter. Die Raumhöhe bis unter die Schlußsteine gibt Gauchery 1913, S. 156, mit 15,30 Metern an.

³⁸⁸ Diese Zweifarbigkeit kann folgendermaßen erklärt werden: Ursprünglich war seit Ende des 14. Jahrhunderts nur der obere, helle Bereich als Sockel des Gebäudes zu sehen. Als im Jahre 1844 das Bodenniveau der angrenzenden Strasse um zwei Meter abgesenkt wurde, ragte die Kapelle mit ihren Fundamenten um zwei Meter aus dem Boden heraus und mußte in diesem Bereich neu verkleidet werden; vgl. Clouard, S. 641.

Gebäudesockel, darüber wird die gesamte Breite des Jochs von jeweils vierbahnigen Maßwerkfenstern eingenommen. Die Fenster werden in der Höhe fast bis unter die Dachbalustrade geführt. Nur beidseitig des Fensterscheitels bleiben kleine Zwickelflächen der Wand erhalten. Diese sind glatt belassen, während der unmittelbar unter der Dachbalustrade verlaufende Fries unterschiedliche Motive zeigt. Zwischen den einzelnen Jochen ragen die schlanken Strebepfeiler aus der Wand hervor. In Höhe des Couronnements laufen die Strebepfeiler an den Außenseiten der mit Krabben besetzten Wimperge aus. Ihre Spitze trägt statt einer Kreuzblume einen figürlich gestalteten Wasserspeier. Aus dem Inneren des Strebepfeilers wachsen schlanke Fialen heraus, schieben sich vor die Dachbalustrade und überragen diese mit ihren filigranen Spitzen. Während das zweite und das dritte Joch nach Süden gleich gestaltet sind, bietet das vierte Joch auf beiden Seiten eine Abweichung, denn hier befinden sich die Kapellenoratorien. Der kleine Baukörper (Abb. 65) ist der Fassade vorgelagert, bzw. an sie herangeschoben worden. Das Oratorienfenster wird seitlich von schmalen Wandvorlagen gerahmt, die auf Höhe der darüberliegenden Terrassenbalustrade in mächtigen, mit Blattwerk besetzten Knäufen enden. Das Flachdach des Oratoriums schließt zur Front hin mit einer Balustrade ab.

Während die Kapelle in ihrem unteren Bereich wenig Dekor zeigt, ist sie unterhalb der Dachbalustrade reich an Ausstattung. Der unterhalb der Balustrade verlaufende Fries zeigt Chimären und andere Fabeltiere im Wechsel mit Blattwerk. Auch die Balustrade selbst ist reich an Dekor: Sie wird durch Aneinanderreihung von filigranen, mit Dreipäßen bestückten Kielbogen gebildet.

Ein Blick auf die Skulptur

Die herausragenden Plätze für bildhauerische Arbeiten am Außenbau waren die beiden Portale. Das ehemalige Hauptportal wurde im letzten Jahrhundert in das angrenzende Gerichtsgebäude integriert und hat dort, in die Ecke eines langen Korridors gezwängt, keine Funktion mehr als Zugang zur Kapelle. Die

räumliche Situation ermöglicht nicht einmal eine Gesamtaufnahme dieses Bauteils. Es handelt sich um ein eingemischtes Portal, dessen Laibung mehrfach abgestuft ist. Auf hinterster Ebene befindet sich die moderne zweiflügelige Eichenholztür mit geradem Türsturz. Im Tympanon sind zwei zueinandergewandte Fischblasen eingespannt, die ihrerseits genaste Paßformen tragen. Mittig über den Fischblasen füllt eine sphärisch geformte Maßwerkkontur die Fläche bis zum Scheitel des Tympanons aus und trägt einen genasten Vierpaß in sich. Es ist anzunehmen, daß das Maßwerk des Tympanons ursprünglich verglast war. Beidseitig des Portals, zwischen zwei Säulen, ist jeweils ein polygonales Piedestal erhalten, worauf die heute nicht mehr vorhandenen Figuren der Stifter gestanden haben.³⁸⁹ Eine Lithographie von 1829 zeigt eine männliche Figur auf der rechten Seite des Portals sowie ein weibliches Pendant zur Linken.³⁹⁰ Beide Skulpturen wurden von einem Baldachin überfangen. Die vorderste Ebene des Portals wird von einem polygonalen Pfeiler gebildet, der sich aus einer ebenfalls polygonalen Basis entwickelt und als äußere Rahmung des Portals gesehen werden kann. Die Abakusplatten dieser beiden äußeren Pfeiler liegen auf gleicher Höhe wie die Kapitelle der Säulen und wie die Figurenbaldachine, sodaß an dieser Stelle alle Schichten der Portallaibung zusammengeführt werden. Im Archivoltenbereich verläuft die vordere Rahmung als Kielbogen, der mit vegetabil gestalteten Krabben besetzt ist. Die von beiden Seiten zusammenlaufenden Rippen tragen im Scheitel des Portals eine Konsole, die mit Laubwerk in zwei übereinanderliegenden Reihen bestückt ist. Nur noch fragmentarisch erkennt man links über der Abakusplatte des äußeren Pfeilers den Ansatz einer schlanken Fiale, deren Ausläufer beidseitig ursprünglich bis auf die Höhe der Kielbogenkonsole reichten.

³⁸⁹ Bei kirchlichen Bauten des Mittelalters waren die Skulpturen, die beidseitig der Portale auf Piedestalen oder Konsolen standen, meistens Propheten, Apostel oder Heiligenfiguren. Unter Karl V. wurden diese Figuren an der Cölestinerkirche in Paris erstmals durch weltliche Herrscher ersetzt.

³⁹⁰ Arch. Dépt. de Puy-de-Dome, 5 bib. 350, zeigt in Abb. 21 beide Portale der Kapelle, weiterhin eine stehende Marienfigur mit Kind und eine Pietà; der Verbleib beider letztgenannter Figuren, die mit Sicherheit zur Ausstattung der Kapelle gehört haben, ist unbekannt.

Ein weiteres Portal mit skulpturalem Schmuck befand sich im Sockel der Apsis und diente den Mitgliedern des Kapitels als direkter Zugang zur Kapelle. Als man Mitte des letzten Jahrhunderts diesen Zugang nicht mehr benötigte, wurde das Portal entfernt. Es befindet sich heute mit wenigen anderen Bauteilen der alten Palastanlage in Privatbesitz: Als Versatzstück ziert es die Gartenanlage von Château Jozerand, nördlich von Riom.

Die Größe und Gesamtkontur dieses zweiten Portals entspricht dem zuvor Beschriebenen. Insgesamt wirkt es schlichter, denn hier waren keine Figuren beidseitig geplant, sodaß weder Sockel noch Baldachine vorhanden sind. Die Fläche des Tympanons wurde nicht mit Maßwerkformen gestaltet, sondern wird ausgefüllt von der Figur eines Schwans. Der Türsturz dient dem Tier als Standfläche. Der Schwan nimmt mit seinem Schnabel ein Spruchband auf, das sich in seinem weiteren Verlauf um den grazilen Schwanenhals schlingt, um dann in mehreren Windungen zu enden. Spruchbänder dieser Art sind in der Buchmalerei um 1400 zu finden.³⁹¹ Der Schwan galt neben dem Bären als Lieblingstier des Johann von Berry und tauchte sowohl in Buchilluminationen des Herzogs als auch in dessen Siegel immer wieder auf.³⁹²

Es gibt noch zwei weitere, ungefähr 20 Zentimeter hohe Skulpturen an diesem Portal: Man entdeckt sie in den Ecken unterhalb des Türsturzes. Ihre Funktion erinnert an die von Konsolfiguren. Da der Stein bereits leicht verwittert ist, bleibt unklar, ob es sich um männliche oder weibliche Figuren handelt. Das ovale Gesicht wird von lockigen Haaren gerahmt, die bis auf die Schulter hinunterwallen. In gerader Haltung sitzt der oder die Dargestellte im Schneidersitz, die Arme ineinanderverschränkt. Das Gewand bildet V-förmige Falten über den verschränkten Beinen. Besonders auffällig an diesen Skulpturen erscheint die Haltung. Das Ineinanderverschränken von Armen und Beinen verleiht den Figuren eine geschlossene, kompakte, quadratische Kontur.

³⁹¹ Beispielsweise in der Titelminiatur der »Très Belles Heures« des Herzogs von Berry, Brüssel, Bibl. Royale, ms. 719 (11060/61) fol. 11.

³⁹² Der Schwan im Siegel ist nachweisbar seit 1370, vgl. Meiss 1967, S. 95.

Die Suche nach Figuren mit verschränkten Armen führt nach Bourges in die dortige, nicht mehr bestehende, aber gut dokumentierte Sainte-Chapelle. Hier befand sich ein Gnadenbild, die »Notre-Dame la Blanche«. Johann von Berry hatte diese Skulpturengruppe für den dortigen Hauptaltar in Auftrag gegeben. Die neuere Forschung schrieb das Werk Jean de Cambrai zu.³⁹³ Nach Zerstörung der Sainte-Chapelle wurde die Gruppe 1756 in die Kathedrale von Bourges gebracht, wo sie heute auf dem Altar der Chorscheitelkapelle steht.

Exkurs: Das Gnadenbild »Notre-Dame la Blanche«

Maria sitzt auf einem Thron und hält das bekleidete Christuskind auf ihrem Schoß.³⁹⁴ Der Thron wird von Engeln flankiert. Jeweils ein kleiner Engel steht beidseitig der Thronwange im Vordergrund, eine wesentlich größere Engelsfigur in einer zweiten Ebene dahinter. Betrachtet man den kleinen Engel der linken Seite, so fällt seine Armhaltung auf, die für einen Engel am Marienthron ungewöhnlich ist. Er hält die Arme verschränkt, die Hand seines rechten Armes reicht unter die Achsel seines linken Armes, die linke Hand ruht in der Ellenbeuge des rechten Armes.

In der Sainte-Chapelle von Bourges befand sich eine weitere Figur mit verschränkten Armen. Vor den Gewölbediensten waren auf Konsolen zwölf Figuren aufgestellt, gemäß dem Vorbild der Sainte-Chapelle von Paris. Es handelte sich hierbei allerdings nicht, wie in Paris um Apostel-, sondern um Prophetenfiguren. Einige dieser Figuren sind nur fragmentarisch erhalten; ein Prophet mit verschränkten Armen gehört dazu. Georg Zeman macht auf das interessante ikonographische Motiv der gekreuzten Arme aufmerksam, das der Figur den Beinamen »aux bras croisés« einbrachte und dessen Einführung er Jean de Cambrai zuschreibt.³⁹⁵

³⁹³ Zeman 1995, S. 195; Erlande-Brandenburg 1980, S. 146ff. Tröscher wies in seinem 1940 erschienenen Buch über die burgundische Plastik dagegen auf André Beauneveu als Künstler hin.

³⁹⁴ Diese Mariendarstellung ähnelt dem byzantinischen Typus der Nikopoia, der in romanischer Zeit in Frankreich häufig vertreten war, z. B. am südlichen Westportal von Chartres und am Nordportal der Kathedrale von Bourges.

³⁹⁵ Zeman 1995, S. 197/198.

Exkurs: Der ehemals herzogliche Palast in Poitiers

Die weitere Suche nach diesem ikonographischen Motiv führt zu einem anderen Bauvorhaben, dessen Auftraggeber ebenfalls Johann von Berry war. Seit etwa 1380 ließ der Herzog, der seit 1369 auch Graf von Poitou war, den Palast in Poitiers von Guy de Dammartin nach seinen Wünschen umgestalten.³⁹⁶ Als wichtiges Zeugnis der architektonischen und bildnerischen Raumgestaltung für das ausgehende 14. Jahrhundert gilt der 50 Meter lange und 16,85 Meter breite Repräsentationssaal des ehemaligen Palastes. Das herausragende Element in diesem Saal ist die Kaminwand, zu der einige, über die gesamte Raumbreite reichende Stufen hinaufführen.³⁹⁷ Drei monumentale Kamine beherrschen die Wand und auch dort begegnet uns das ikonographisch seltene Motiv der ineinanderverschränkten Arme. An der Wange zwischen mittlerem und rechtem Kamin befindet sich unter dem blattverzierten Kaminsturz eine Figur, deren Körper sich waagrecht aus der Kaminwange herausentwickelt. Die Haltung des Oberkörpers, die Kopfhaltung und der Blick sind auf den Betrachter ausgerichtet, der vor dem mittleren Kamin steht. Die Gewandbildung verläuft in großen V-förmigen Falten, ähnlich wie es die Figur des Riomer Portals zeigt. Ebenso entspricht die Armhaltung der Skulptur in Riom, aber auch der des Engels der »Notre-Dame la Blanche« in Bourges. Dennoch ist die Figur sicherlich nicht von gleicher Hand wie die anderen, zum Vergleich herangezogenen Skulpturen, denn sie wirkt in der Ausführung wesentlich grober als die Beispiele in Bourges und in Riom, sodaß es sich hier wohl nur um eine Motivübernahme handelt.³⁹⁸

³⁹⁶ Der ehemalige Palast des Johann von Berry besteht noch zu einigen Teilen und wird als Gerichtsgebäude genutzt.

³⁹⁷ Genaue Daten über die Entstehung der Kaminwand in Poitiers liegen nicht vor; da an der Kaminwand des Saals ebenso wie in der Riomer Kapelle das Wappen der zweiten Ehefrau Johanna von Boulogne auftaucht, gilt das Jahr der Eheschließung 1389 als Terminus postquem für die Gestaltung.

³⁹⁸ Alain Erlande-Brandenburg und Georg Zeman halten die Figuren in Bourges für ein Werk des Jean de Cambrai. Unklar bleibt, ob die Skulpturen des Riomer Portals auch auf ihn zurückgehen.

Der Innenraum

Mit dem Neubau des Riomer Gerichtsgebäudes im Jahre 1830 wurde auch die Eingangssituation zur Sainte-Chapelle neu geregelt. Über das Treppenhaus des »Cour d'Appel«, das an der Stelle des ehemaligen herzoglichen Empfangssaales liegt, gelangt man in die erste Etage des Gerichtsgebäudes und hat von dort aus Zugang ins Innere der Kapelle. Vom Portal führen einige Stufen hinunter in den Innenraum, der sich als einschiffiger Longitudinalbau mit seiner Apsis nach Süden erstreckt (Abb. 666). Der Innenraum der Kapelle wurde nach der Revolution großen Eingriffen und Veränderungen unterzogen. Dazu gehörte auch die Entfernung des ursprünglichen Fußbodens, den man sich wohl am ehesten mit Fayence-Fliesen bedeckt vorzustellen hat. Fliesen dieser Art, die das Wappen und die Lieblingstiere des Herzogs, den Bären und den Schwan zeigten, wurden in mehreren Palästen Johann von Berrys verwendet, wie Archivalien und Fundstücke aus Bourges und Poitiers belegen.³⁹⁹ Die Fliesen wurden in Form eines Musters mosaikartig im Raum verlegt, so wie es auch zeitgleich entstandene Werke der Malerei wiedergeben.⁴⁰⁰ Der heutige vorhandene Boden des Innenraumes ist zweigeteilt. Auf Höhe der beiden seitlichen Oratorien verläuft eine Stufe quer durch den Raum. Während unterhalb dieser Stufe glatte quadratische Steinplatten verlegt sind, hat man oberhalb der Stufe im Bereich der Apsis ein Muster gewählt: Diagonal im Wechsel verlaufene Reihen von hellen Platten aus Muschelkalk zwischen Reihen aus dunklem Lavastein. Noch einmal durch eine Stufe erhöht steht der Altar unter dem Mittelfenster der Apsis.

Der Innenraum verfügt über vier gleichgroße Joche, dadurch wird ein einheitlicher Raumeindruck erzielt. Den unteren Teil der Wand bildet ein ungefähr drei Meter hoher Sockel. Darüber erheben sich in annähernd ganzer

³⁹⁹ Vgl. dazu den Aufsatz von Christophe Norton, in: Katalog 1990, S. 219: »Nous avons beaucoup de chance de posséder des comptes très détaillés pour la manufacture des carreaux de Poitiers. Ils ont été fabriqués par un Espagnol appelé Jehan de Valence, [...] qui arriva à Poitiers en venant de Bourges en novembre 1384 en compagnie de l'architecte Guy de Dammartin. Il est établi pour fabriquer des carreaux aux armes et aux devises de mon Seigneur«.

⁴⁰⁰ Beispielsweise Melchior Broederlams Verkündigung, Teil eines Triptychons, das er für die Kartause von Champmol schuf. Das Werk befindet sich im Musée des Beaux-Arts, Dijon.

Jochbreite raumhohe Wandöffnungen mit vorwiegend farbiger Verglasung. Im ersten Joch vor der Apsis wird beidseitig die halbe Wandhöhe für die Portalbogen der Kapellenoratorien in Anspruch genommen. Im nördlichen Joch befinden sich drei verschiedene Türen: Im Osten der ehemalige Eingang, im Norden der heutige Zugang und im Westen der Zugang zum Treppenturm mit Privatorium. Die Wandflächen in diesem Joch sind fensterlos, da sich an allen drei Außenseiten Baukörper anschließen (Abb. 67).

Die Wandvorlagen im Innenraum der Kapelle verlaufen von der Basis kapitellos und enden in den Schlußsteinen des Gewölbes. Die Kappen der Kreuzrippengewölbe sind tief heruntergezogen. Sämtliche Grate sind durch schlanke, birnstabförmige Rippen betont. Zu den Besonderheiten dieses Gewölbes gehört die Scheitelrippe. Sie beginnt mit einem halbierten Schlußstein in Scheitel des Gurtbogens an der Eingangswand und endet im großen Schlußstein des Chors, in dem auch die Gewölberippen der Apsis münden. Die Scheitelrippe hat die gleiche Stärke und die gleiche Formgebung wie alle anderen Rippen des Gewölbes. Sämtliche Schnittpunkte, die die Scheitelrippe mit Gurt- oder Kreuzrippen hat, werden durch einen Schlußstein akzentuiert. An den Schnittpunkten von Scheitel- und Gurtrippe befindet sich jeweils ein Schlußstein, der goldene Lilien auf blauem Grund zeigt und damit auf die königliche Abstammung des Bauherrn hinweist. Die Schlußsteine, die an den Schnittpunkten der Kreuzrippen mit der Scheitelrippe ihren Platz haben, zeigen Apostelköpfe, die von zwei ineinanderverschränkten Paßformen gerahmt werden. Eine Steigerung in Form und Größe erfolgt beim Schlußstein der Apsis. Die äußere Rahmung ist als Sechspaß gestaltet, ist in jedes Paßblatt jeweils ein Dreipaß eingeschrieben. Die figürliche Darstellung zeigt Gottvater, der in der Linken die Weltkugel hält und mit der rechten Hand segnet. An diesem Schlußstein, ebenso wie an dem des Petrus, sind noch Spuren einer Fassung zu erkennen, die laut Restaurierungsanalyse noch aus dem 14. Jahrhundert stammen sollen.

Exkurs: Die Scheitelrippe

Die bisher vorliegenden Beiträge zur Riomer Kapelle suchen den Ursprung der Scheitelrippe in England.⁴⁰¹ Betrachtet man das östliche Querschiffgewölbe der Kathedrale von Lincoln, das zwischen 1192-1200 entstand, dann lassen sich formale Analogien nicht abstreiten.⁴⁰² Ein prominentes Beispiel ist im Langhaus und Chor von Westminster Abbey zu finden. Diese Kathedrale, Mitte des 13. Jahrhunderts begonnen, wurde erst nach 1400 fertiggestellt und ist, wie kaum ein anderer Sakralbau in England, stark von der französischen Gotik beeinflusst. Für Grundriß und Aufriß des Chores mit polygonalem Schluß und Chorkapellen könnten Reims und Amiens Vorbild gewesen sein. Auch die Stützen zeigen französischen Einfluß, ebenso die Gestaltung des Fenstermaßwerks. Englisch, bzw. normannisch beeinflusst ist dagegen der Verzicht auf Triforien, stattdessen wurden Emporen eingefügt.

In der Westminster Abbey ist sowohl im Querhaus als auch im Chor ein sechsteiliges Gewölbe mit Scheitelrippe vorhanden. Die Proportionen sämtlicher Gewölberippen wirken sehr ausgewogen. Der Grund dafür liegt in der Verwendung von gleichmäßig starken und einheitlich gestalteten Rippenprofilen im Bereich des Gewölbes: Gurtruppen, Kreuzrippen und Scheitelrippen haben den gleichen Durchmesser und die gleiche Form, wie es auch in der Riomer Kapelle anzutreffen ist.

Auf französischem Boden gestaltet sich die Suche nach etwaigen Vorbildern für ein Gewölbe mit Longitudinalrippe schwierig. Das älteste Beispiel findet sich in der, ungefähr 30 Kilometer nördlich von Amiens gelegenen Abteikirche von Airaines und stammt aus der Zeit um 1140. Das Gewölbe im westlichsten Joch der kleinen Kirche ist sechsteilig und wird von rund gestalteten Diagonalrippen und einer ebensolchen Scheitelrippe gebildet. Bemerkenswert ist, daß die Scheitelrippe im Durchmesser dünner ist, als die Diagonalrippen.⁴⁰³ Ein weiteres frühes Beispiel für das Auftreten der Scheitelrippe in

⁴⁰¹ Behier/Des Devises du Dezert, S. 49. Clouard, S. 641 führt die Kathedralen von Durham und Lincoln als Vorläufer für Gewölbe mit Liernen und Tiercons an.

⁴⁰² Bock, S. 49.

⁴⁰³ Abbildung dieses Gewölbes bei Frankl, Tafel 6c.

Frankreich findet sich in Montvilliers, nahe Le Havre. Hier ist die Scheitelrippe etwas üppiger als in Airaines gestaltet. Die Entstehung dieses Gewölbes wird zwischen 1140-1150 angegeben.⁴⁰⁴ Im nördlichen Querschiff der Kirche werden erstmals die Schlußsteine von zwei nebeneinanderliegenden Jochen durch eine Scheitelrippe verbunden. Am Rande der Picardie, in Lucheux tritt die Scheitelrippe erstmalig im Chorbereich auf: Sie verbindet das zweite Joch vor dem Chor mit der Apsis. Die Datierung des Gewölbes ist in diesem Fall mit 1160-1170 anzusetzen.⁴⁰⁵ Eine durchgehende, dünne Scheitelrippe ist im Mittelschiffgewölbe der Kathedrale von Coutances zu finden. Diese Beispiele lenken den Blick vorrangig auf nordfranzösische Bauten.

Nicht als Vorbild kommen meines Erachtens Beispiele aus dem Poitou in Betracht, die auf englische Einflüsse zurückgehen, aber deren Umsetzung nicht als Vorbild für die Gestaltung der Riomer Scheitelrippe gesehen werden kann. So zeigt Saint-Pierre in Poitiers, begonnen um 1160, zwar in allen drei Schiffen des Langhauses sechsteilige Gewölbe. Da jedes einzelne Joch durch einen markanten Gurtbogen deutlich vom darauffolgenden Joch getrennt wird, kann hier, wie bei anderen Bauten im Poitou, nicht von einer durchgehenden Scheitelrippe gesprochen werden.

Vor 1400 findet man die Scheitelrippe in Frankreich sehr selten. Die wenigen Beispiele, die es gibt, befinden sich ausschließlich im nordfranzösischen Raum, könnten also normannisch oder englisch beeinflusst sein. Da es sich bei den hier aufgeführten Beispielen um früher wie heute eher unbekanntere Kirchen handelt, ist es fraglich, ob Johann von Berry oder sein Baumeister Guy de Dammartin diese überhaupt kannten.

404 Datierung nach Frankl, S. 30.

405 Datierung nach Frankl, S. 31.

Die Kapellenoratorien

Man betritt die Oratorien durch eine spitzbogige Arkade, deren Bogen von einer Aneinanderreihung durchbrochener Maßwerkzwickel unterfangen wird. Innerhalb der Kapellenoratorien strebt, ausgehend von polygonalen Sockeln in jeder Raumecke, ein aus jeweils drei Birnstäben bestehendes Profil in die Höhe, um sich auf Kämpferhöhe zu trennen und die jeweilige Funktion als Scheid-, Schild- oder Gurtrippe zu übernehmen. Ebenso wie im Hauptraum wurde auch in den Oratorien auf die Verwendung von Kapitellen verzichtet, sodaß die jeweilige Mittelrippe der Wandvorlage ohne Unterbrechung vom polygonalen Sockel weiterläuft bis zum Scheitelpunkt der Kreuzrippen im Gewölbe. Der Scheitelpunkt wird jeweils durch einen Schlußstein hervorgehoben. Diese sind in Form eines genasten Vierpasses gebildet, wodurch eine recht filigrane Rahmung für das Wappen des jeweiligen Besitzers entsteht.

Das westliche Kapellenoratorium zeigt im Schlußstein vier ehemals goldene Lilien auf blauem Grund. Die Lilien gehörten zum Wappen des Herzogs, der als »prince du sang« der französischen Königsfamilie angehörte. Das östliche Oratorium ist spiegelverkehrt in Entsprechung zum westlichen angelegt und war der Herzogin vorbehalten. Der Schlußstein zeigt hier das Wappen der Johanna von Boulogne, der zweiten Gemahlin des Herzogs (Abb. 68).⁴⁰⁶ Beide Oratorien verfügen über jeweils ein Fenster, das auf gleicher Höhe ansetzt, wie die übrigen Fenster der Kapelle. In seiner Ausdehnung nimmt das Fenster mit seiner steinernen Rahmung die gesamte Wandbreite des kleinen Raumes ein und löst die Außenwandfläche im Bereich des Schildbogens auf in flamboyantes Maßwerk, das in Anlehnung an das Maßwerk der übrigen Kapellenfenster gestaltet ist. Vier Kielbogen, in die Dreipaßformen eingesetzt sind, werden von zwei größeren Kielbogen paarweise zusammengefaßt, wobei zwischen den kleineren Kielbogenformen ein Vierpaß entsteht und die Zwickelfelder durch Fischblasen gefüllt werden. Das Maßwerk an der Spitze der größeren Kielbogen wird weitergeführt zum Scheitel des Fensters, sodaß

⁴⁰⁶ Die eindeutige Zuschreibung des Wappens an Johanna von Boulogne belegt, daß die Oratorien erst nach 1389 eingewölbt wurden. In diesem Jahr ehelichte sie Johann von Berry.

sich zwischen den beiden großen Kielbogen vier stehende Vierpässe bilden, die wiederum von Fischblasen umgeben werden. In der Formgebung des Fenstermaßwerks findet gewissermaßen eine Steigerung statt: Vier kleine Kielbogen werden von zwei größeren überfangen, diese nochmals von einem einzigen großen, der die Gesamtkontur der Wandöffnung aufnimmt. Das Maßwerk der Fenster wird durch birnstabförmige Rippen gebildet und wirkt sehr filigran. Die Farbigkeit der Verglasung wird in den Oratorien von Rot und Blau beherrscht und mit Gelb und hellem Violett kombiniert. Beide Oratorien waren ursprünglich mit Kaminen ausgestattet. Im 18. Jahrhundert waren diese Kamine noch vorhanden. Zu dieser Zeit wurden sie von den Kanonikern allerdings zweckentfremdet, wie ein Brief vom 25. Oktober 1756 verrät: »[...] la pluie arrive dans les sacristies et arrière-sacristies par les cheminées qui servent d'armoires à déposer l'huile [...]«.⁴⁰⁷ Auch nach der Revolution existierten die Kamine noch.⁴⁰⁸ Heute sind die Kamine im Innenraum der Oratorien nicht mehr sichtbar, nur bei Betrachtung der Kapelle von außen fällt auf, daß die Kaminabzüge noch vorhanden sind: Sie verlaufen seitlich der Oratorien im Inneren eines Strebepfeilers bis auf Höhe der Dachbalustrade. Hier verlassen sie ihn und ragen weit über die Dachbrüstung hinaus.

Das Privatoratorium des Johann von Berry

Neben den beiden Oratorien, die seitlich an das Kapellenschiff grenzen, existiert ein weiteres Oratorium im zweiten Stock des Treppenturmes. Dieser Raum war nur dem Herzog vorbehalten (Abb. 69). Ende des 14. Jahrhunderts gab es einen direkten Zugang vom angrenzenden Palast aus. Der Zugang zu diesem Raum erfolgt heute von der Kapelle aus durch eine kleine Tür, hinter der die Wendeltreppe in das zweite Geschoß des Turmes hinaufführt.

Man betritt den quadratischen Raum durch eine niedrige Tür. Die linke Wand ist ab Bodenniveau mit einer hochrechteckigen Wandöffnung versehen, die zur Zeit mit einer Holzplatte verschlossen ist. Von hier aus konnte der Herzog in die Kapelle, auf den Altar und die Reliquien blicken. Die dem Eingang

⁴⁰⁷ Clouard, S. 642.

⁴⁰⁸ Das zeigt der Grundriß aus dem Jahr 1844.

gegenüberliegende Wand wird in ihrer Breite fast vollständig von einem Kamin eingenommen. Dieser ist der Wand als eigenständiges Bauteil vorgelagert. Seine Esse nimmt in ihrer Breitenausdehnung nach oben hin ab und verjüngt sich nach hinten, bis sie in der dahinterliegenden Wand aufgeht. Der quadratische Raum hat in jeder Ecke recht ungewöhnliche Wandvorlagen. Einem ungleichseitigen Sockel entspringen je drei Rippen, die tiefe Profile mit dazwischenliegenden schmalen Graten zeigen. Ihr Verhältnis zueinander ist nicht ausgewogen: Zwei stehen eng beieinander und sind auf die Außenwand, bzw. auf die Wand zum Kapelleninnenraum bezogen, während die dritte Rippe jeder Wandvorlage separiert steht und entweder auf die Kaminwand oder auf die Eingangswand bezogen ist. Ebenso wie in der Kapelle und in den Kapellenoratorien wurde auch hier im Privatoratorium auf die Verwendung von Kapitellen verzichtet. Allerdings entspringen im Bereich der Kämpferzone zusätzliche Rippen, die die Scheid-, Schild- oder Kreuzrippen im Bereich des Gewölbes verstärken. Die Kreuzrippen enden in einem großen Schlußstein. Ein Vierpaß mit eingeschriebenen Dreipässen ist der Rahmen des eigentlichen Schlußsteines, der auf runder Fläche die ineinander verschlungenen Buchstaben »A« und »B« zeigt. Diese sind, wie der Rand des Steins, vom Untergrund erhaben und stehen für die Besitzungen des Herzogs: das Berry und die Auvergne. Der Raum trägt Spuren einer Bemalung, die aus dem 19. Jahrhundert stammt, die auf die mittelalterliche Bemalung zurückgehen soll. Auffallend ist ein gemaltes Spruchband mit dem lateinischen Text des »Ave Maria«, das den Raum an zwei Seiten auf ungefähr zwei Metern Höhe umläuft und unmittelbar neben dem Kamin mit dem noch erkennbaren Wort »Amen« endet. In der vorhandenen Literatur zur Kapelle wird gerne auf eine Inschrift über dem Kamin hingewiesen, die für mich allerdings unauffindbar war. Folgende Worte sollen oberhalb des Kamins erkennbar sein: »Oursine, le temps viendra«. ⁴⁰⁹ Rechts vom Eingang wird ab

⁴⁰⁹ Wer mit »Oursine« gemeint war, ist strittig. War Oursine sein Jugendschwarm, ein junges Mädchen, das der Herzog in England kennengelernt hatte, als er dort im Zuge der Auseinandersetzungen des Hundertjährigen Krieges als Geißel inhaftiert war? Oder war Oursine eine Synthese aus »ours« und »cygne«? Auch das ist vorstellbar, denn Bär und

ungefähr einem Meter Höhe die gesamte Wandbreite des Raumes von einem Fenster eingenommen. Die beiden Fensterbahnen werden auf Höhe des unteren Drittels einmal horizontal durch Stege unterteilt, um dann bis auf Kämpferhöhe der Wandvorlagen weiterzulaufen, wo sie jeweils in einer Kleeblattpaßform endigen. Der Zwickel zwischen den beiden Bahnen wird durch einen stehenden Vierpaß gefüllt; seitlich der beiden Fensterbahnen füllt je eine Fischblase die vorhandene Zwickelfläche. Das Maßwerk des Fensters ist der Gewölbekappe eingepaßt. Die Verglasung ist vorrangig in Goldgelb, Weiß und Blau gehalten. Die Glasflächen zeigen ein architektonisches System, das der Rahmung ornamentaler Muster dient. Die Architekturformen zeigen schlanke Säulen, die Kapitelle tragen. Zwischen den mit Knospen verzierten Kapitellen öffnen sich Kielbogen, denen fünffache Paßformen eingeschrieben sind. Jede einzelne dieser Paßformen trägt nochmals einen Dreipaß in sich und grenzt sich gegen die benachbarten Bogen durch Nasen ab, die als kleine Knospen gestaltet sind. Das Formengut, das hier im Fenster des herzoglichen Privatoratoriums als Glasmalerei erscheint, tritt auch in der Plastik der Portale an den beiden Kapellenoratorien auf.

Zusammenfassung

In den vorhergehenden Ausführungen wurde erläutert, daß die Kapelle von Bourges seit 1391 im Bau war. In Riom begann man erst ab 1395 mit den Arbeiten, sodaß Riom als Nachfolge von Bourges gelten muß.

Mit der Kapelle in Bourges, die alle Definitionskriterien einer Sainte-Chapelle erfüllte, nahm Johann von Berry engen Bezug zum Pariser Vorbild. Stets wurde in zeitgenössischen Urkunden die Ähnlichkeit zwischen beiden Bauten betont.⁴¹⁰ Mit seiner als prunkvoll beschriebenen Hofhaltung in Bourges und Paris machte er dem königlichen Hof ebenso Konkurrenz wie mit seinen

Schwan waren die Lieblingstiere des Herzogs. Sie wurden in allen Schlössern als Dekorationsmotive verwendet und erschienen ebenfalls im herzoglichen Siegel. Während der Schwan bereits um 1380 im Siegel verwendet wurde, tauchte der Bär erst ab 1397 auf. Die gemeinsame Verwendung beider Tiermotive könnte als Hinweis zur Datierung gelten; vgl. Guiffrey, S. 66.

⁴¹⁰ Lehoux, Bd. 2, S. 291, Anm. 5; Bd. 3, S. 10, Anm. 3; Giradot, S. 211.

Bauten und betonte damit, daß man auch als Nichtregent in ideologischer Nachfolge des heiligen Ludwig stand.

Anders als in Bourges ist die Kapelle in Riom zu beurteilen. Ulrike Heinrichs-Schreiber hält den Bau als *Dependance* in der damaligen, auvergnatischen Residenzhauptstadt für eher traditionell und schlicht, was sie mit dem Verzicht auf Bauskulptur sowie dem Fehlen einer reichen plastischen Gliederung des Innenraums durch Runddienste und Kapitelle begründet.⁴¹¹ Zeigt die obere Kapelle in Paris noch Kleinteiligkeit in Form des 7/12 Chorschlusses, so ist in Vincennes mit einem 5/10 Chorschluß bereits eine Rücknahme zu verzeichnen. Gänzlich reduziert erscheinen Bourges und Riom mit einer 3/6-Lösung. Eine Vereinfachung der Gestaltung ist auch an der Kapellenwand ablesbar. Die Öffnung der Wand wird zurückgenommen, indem beidseits der Strebepfeiler Mauerstreifen stehenbleiben. Mit zunehmender Wandmasse wird der Baukörper gegenständlicher und schwerer und der Eindruck eines allseitig verglasten Baukörpers tritt zurück. Während die Pariser Bauten über Wimpergarkaden über den Fenstern verfügen und die Kapelle in Bourges diese zumindest in einem Giebel zitierte, verzichtete man in Riom gänzlich auf dieses Stilelement.

Johann von Berry hat der Riomer Kapelle offensichtlich keine große Aufmerksamkeit geschenkt. Er hat sie nie benutzt, da sie 1402 bei seinem letzten Aufenthalt noch nicht fertiggestellt war. Aus dem späten 14. oder frühen 15. Jahrhundert liegen weder Stiftungsurkunden des Herzogs noch päpstliche Urkunden vor, aus denen die Zustimmung zur Gründung eines Kapitels in Riom hervorgeht. Erst ab 1488 ist die Kapelle von Riom gemäß der Definition nach Billot als *Sainte-Chapelle* zu bezeichnen wie aussagekräftige Quellen belegen. Päpstliche Urkunden stimmen dieser Stiftung und der Einsetzung eines Kapitels zu.⁴¹² Die Stifter Peter II. (1438-1503) und Anna von Beaujeu (1461-1522) gehörten dem engsten Kreis der Königsfamilie an, war Anna doch die älteste Tochter König Ludwigs XI.

⁴¹¹ Heinrichs-Schreiber, S. 162.

⁴¹² »Livre des Statuts et Ordonnances pour le chapitre de la Sainte-Chapelle de Riom«, Arch. Dépt. de Puy-de-Dome, Fonds de la Sainte-Chapelle de Riom, 27 G 2.

Die Sainte-Chapelle von Châteaudun

Der Bauherr: Johann, Graf von Dunois und Longueville,

»Bastard von Orléans«

Johann, »Bastard von Orléans« (1402-1468), Enkel Karls V. und Neffe König Karls VI., war ein Sohn des Herzogs von Orléans. Wie sein Name andeutet, entstammte er einer außerehelichen Beziehung zwischen seinem Vater und Mariette von Enghien. Aus einem Vertrag, der 1446 zwischen König Karl VII. und Heinrich VIII. von England geschlossen wurde, geht hervor, daß er seinen Halbgeschwistern, die der Ehe seines Vaters mit Valentina Visconti entstammten, gleichgestellt wurde. Als »oncle du roi très haut et très puissant prince«⁴¹³ betitelt, war er als »prince de sang« in die Familie aufgenommen.⁴¹⁴ Johann von Orléans besaß in Tours das Hôtel de Dunois, das 1940 durch ein Feuer zerstört wurde und das Château Dunois in Beaugency, das heute als Museum genutzt wird. Wie Johann von Berry verfügte er über umfangreiche Sammlungen von Wandteppichen, Waffen und Handschriften. Zusammen mit seiner Ehefrau Marie von Harcourt beschloß er, im Schloß zu Châteaudun Umbauarbeiten sowie den Neubau einer zweigeschossigen Kapelle.⁴¹⁵ Unter der nachfolgenden Generation, seinem Sohn Franz I., Graf von Dunois und Longueville und dessen Frau Agnes von Savoyen wurden die Arbeiten an Schloß und Kapelle fortgesetzt.⁴¹⁶

Die Baugeschichte

⁴¹³ Er war der Onkel König Ludwigs XII.

⁴¹⁴ Caffin de Mérouville, S. 446-447.

⁴¹⁵ Eine ältere Kapelle ist in mehreren Quellen nachweisbar. Der Bischof von Chartres Pierre Bêchebien stimmte 1451 dem Abriß der alten Kapelle zu: »En 1451, approbation de Mgr. l'évêque de Chartres à la démolition de l'ancienne chapelle du château de Châteaudun et à la reconstruction d'une nouvelle chapelle en son lieu et place«. (Zitiert nach dem Inventaire des Archives du château de Dampierre).

⁴¹⁶ Zwischen 1459 und 1468 ließ Johann von Orleans den »Dunois-Flügel« des Schlosses errichten. Sein Sohn Franz ließ ab 1469 an den im Westen, über dem Loir gelegenen Bau seines Vaters, den sogenannten Longueville-Flügel anbauen. Beide Flügel existieren noch heute.

Die Errichtung der Kapelle⁴¹⁷ fand in mehreren Etappen statt: Zu Lebzeiten des Stifters entstand 1451-54 der Longitudinalbau der Unterkapelle mit drei Jochen und dreiseitig geschlossener Apsis⁴¹⁸ sowie der nach Süden, bis zum Donjon reichende Annex, der das südliche Oratorium und die Sakristei umfaßt. Ebenfalls in der ersten Bauphase entstand die Oberkapelle.⁴¹⁹

Im Jahre 1463 schienen die Arbeiten noch nicht ganz abgeschlossen zu sein, denn am 3. Oktober 1463 machten die Stifter ein Testament mit folgendem Hinweis: »[...] ordonnent que, pour l'achèvement de la Sainte-Chapelle estant en leur chasteau de Chasteaudun et pour le logis des religieux qui y seront soit baillée la somme de deux mille frans [...]«. ⁴²⁰ Zwischen 1460-64 wurde das Schiff der Unterkapelle um einen Anbau verlängert. In diesem Bereich befindet sich an der Nordseite der heutige Zugang zur unteren Kapelle. Die obere Kapelle erhielt an dieser Stelle ebenfalls einen Annex, der als Vestibül fungiert. Die Weihe der beiden Kapellen erfolgte am 5. Juni 1465 durch Kardinal Guillaume d'Estouteville.⁴²¹ Die Unterkapelle war den Herrschaften

417 Chatenet, M.: Château de Châteaudun, Boulogne 1999; Jarry, L.: Testaments, inventaire et compte des obsèques de Jean, bâtard d'Orléans, in: Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, XXIII, 1892, S. 65-189. Lesueur, F.: Châteaudun - La Sainte-Chapelle, in: Congrès archéologique de France 93, 1930, S. 486-498; Martin-Dezémil, M.: Le château de Châteaudun de 1450 à 1520, in: L'information de l'histoire de l'art 15/5, 1970, S. 237-244; Martin-Dezémil, M.: La Sainte-Chapelle du château de Châteaudun, in: Bulletin monumental 130/1, 1972, S. 113-128.

418 Lesueur, S. 490 und Martin-Deménil 1972, S. 118 sprechen von einem quadratischen Langhaus (womit der spätere Anbau gemeint ist) und bezeichnen die eigentliche Kapelle als Chor, was meines Erachtens eine falsche Lesbarkeit ist.

419 Ein Zahlungsbeleg für Maurerarbeiten vom 28. Oktober 1454 belegt, daß Unter- und Oberkapelle bereits zu diesem Zeitpunkt verputzt und gestrichen waren und die Arbeiten bis zu den Dachrinnen fortgeschritten waren, Arch. Dépt. d'Eure-et-Loir, E 2734.

Eine weitere Quittung vom 29. April 1456 belegt, daß auch zwei Glocken geliefert waren, somit dürften zu diesem Zeitpunkt die Arbeiten der ersten Bauphase beendet gewesen sein, Arch. Dépt. d'Eure-et-Loir, E 2734, letztes Heft, fol. 90 v.

420 Jarry, S. 100.

421 BnF, nouv. acq. fr. 9647, fol. 295: »Die mercurii 5 junii, visitatio capellae sancti Johans Castridunensis, dedicatae per reverendissimum in Christo patrem et dominum dominum Guillelmum, tituli sancti Martini in Montibus sacrosanctae ecclesiae presbyterium cardinalem, de licencia et permissione defuncti bonae memoriae domini Petri, quondam episcopi Carnotensis, quam dominus comes Dunensis faciebat de novo construere«. Hier wurde nochmals auf Pierre Bêchebien, Bischof von Chartres, hingewiesen, der 1451 den Abriß der alten Kapelle und einen entsprechenden Nachfolgebau befürwortet hatte. Da er 1459 verstarb, nahm sechs Jahre später Kardinal Guillaume d'Estouteville die Weihe vor mit Hinweis auf die bereits gegebene Zusage Pierre Bêchebiens; vgl. BnF ms. fr. 24124.

vorbehalten und der Jungfrau Maria und Johannes dem Täufer geweiht, den beiden Namenspatronen der Stifter. Die obere Kapelle stand dem Personal zur Verfügung.⁴²² Zum Zeitpunkt der Weihe war die Innenausstattung noch nicht vollständig, denn erst im April des Jahres 1467 bestellte Pierre de Montfort, königlicher Organist, für die Unterkapelle eine Orgel.⁴²³ Mehrere Zahlungen an Handwerker belegen, daß der Innenraum erst in diesem Jahr annähernd fertiggestellt war.⁴²⁴ Das Inventar wurde 1467 erstellt und gibt Auskunft über Ausstattungsstücke der Kapelle, zu denen auch ein goldenes Reliquiar zählte, in dem ein Stück des Wahren Kreuzes bewahrt wurde.⁴²⁵

1493 wurden auf Wunsch der Schwiegertochter des Stifters, Agnes von Savoyen, bauliche Änderungen an der unteren Kapelle durchgeführt. Dem Kapellenschiff wurde das nördliche Oratorium angegliedert, im bestehenden südlichen Annex wurde eine Wand eingezogen, sodaß ein zweiter Raum entstand, der seitdem als Sakristei diente. Beide Oratorien wurden mit Kaminen versehen. Auf der Nordseite entstand ein Glockenturm mit insgesamt sechs Geschossen.⁴²⁶

Grundriß und Außenansicht

Der Grundriß der Unterkapelle zeigt einen längsgerichteten, einschiffigen Raum. Das ursprünglich dreijochige Kapellenschiff schloß nach Osten mit einer dreiseitigen Apsis und einem 5/8 Chorschluß. Nach Westen wurde der Raum verlängert und grenzt seitdem an den nordsüdlich verlaufenden Dunois-

⁴²² Billot 1998, S. 65, weist darauf hin, daß die Kapelle mit »Saint-Vincent« betitelt war. Nach Lesueur, S. 491, war die Oberkapelle Saint-Blanchard geweiht, was erst ab 1494 zu belegen ist.

⁴²³ Arch. Dépt. d'Eure-et-Loir, E 2740, fol. 20.

⁴²⁴ Paoul (Raoul) Grymbault wurde für die Ausführung von Bildern bezahlt, Adam Morant für die Gestaltung eines Adlers aus Kupfer und der Schreiner Richard Fé für Holzarbeiten der Chorschranken und Türen (?) der Oratorien: »[...] les cloysons des deux oratoires et celle fermant le cueur de la chapelle [...]«; vgl. Jarry, S. 183. Der Begriff »oratoire« kann hier nicht die architektonischen Raumteile meinen, da das nördliche Oratorium erst 1493 angebaut wurde. Mit dem gleichen Begriff wurde im Mittelalter ein Möbel bezeichnet, das eine Art Betstuhl gewesen sein muß; vgl. Martin-Demézil 1972, S. 118.

⁴²⁵ BnF, nouv. acq. fr. 9647, fol. 267. Das Inventar ist abgedruckt bei Jarry, S. 142-143.

⁴²⁶ Mit dem Baumeister Nicolas Picault wurde ein entsprechender Vertrag geschlossen; vgl. Arch. Dépt. d'Eure-et-Loir, E 2778, fol. 305.

Flügel des Schlosses an. Der hinzugefügte Teil des Kapellenschiffs trägt ein Dreistrahlengewölbe. Der heutige Zugang zur Kapelle befindet sich auf der Nordseite. Die ab 1493 hinzugefügten Anbauten liegen auf dieser Seite: Das eineinhalbjochige Oratorium und der quadratische Glockenturm. An der Südseite der Kapelle befinden sich das Oratorium des Stifters und die Sakristei. Durch die später eingezogene Wand zwischen diesen beiden Räumen wurde das Gewölbe des ehemals dreijochigen Raumes stark beeinträchtigt. Der Grundriß der Oberkapelle zeigt den einschiffigen Kapellenraum mit dem später hinzugefügten, westlich gelegenen Vorraum. Der Nordseite des Kapellenschiffs ist der Glockenturm vorgelagert. Die Südwand hat einen Zugang, der die Kapelle mit dem angrenzenden Donjon verbindet. Der Vorraum zur Oberkapelle grenzt an den Dunois-Flügel. In den Räumen der zweiten Etage hatten die Bediensteten des Schlosses ihre Unterkünfte. Über einige Stufen erreichten sie unmittelbar die für sie vorgesehene Oberkapelle.

Die unterschiedlichen Bauphasen sind am Außenbau der Kapelle abzulesen (Abb. 70 und 71). Über dem ungefähr 1,50 Meter hohen Sockel der Apsis entwickeln sich drei hohe Maßwerkfenster, von denen das Mittlere dreibahnig und die Seitlichen jeweils zweibahnig sind. Das darüberliegende Geschoß der Oberkapelle verfügt nur über kleine Fenster, die von einem Segmentbogen überfangen werden. Den Chorbereich umgibt unterhalb der Dachzone ein plastischer Fries.⁴²⁷ Die mittlere Apsiswand wird von weit emporragenden Strebepfeilern gerahmt, die im Bereich der oberen Kapelle mit Nischen für Skulpturen ausgestattet wurden. Der Baukörper, der das südliche Oratorium aufnimmt, wirkt zwischen Kapellenchor und Donjon eingeschoben.⁴²⁸ Hier wurde der vorhandene Raum ausgefüllt. Das nördliche Oratorium ragt mit seiner Dachgestaltung weit in die Fensterzone der angrenzenden Räume hinein. Die nordöstliche Wand der Apsis erscheint durch den zugefügten

⁴²⁷ Dekorationen dieser Art sind ebenfalls an den Kapellen der Auvergne, in Riom, Aigueperse und Vic-le-Comte überliefert. Sie gehörten im 15. Jahrhundert bei Kapellen dieser Art zum plastischen Programm der Außengestaltung.

⁴²⁸ Dieser Wandabschnitt wurde sowohl in der zweiten, als auch in der dritten Bauphase verändert.

Bauteil nach hinten verdrängt und wirkt »eingezwängt«. Die Dachgestaltung des Oratoriums führte zur Änderung des ursprünglichen Fensters in der Oberkapelle: Durch den hier aufsteigenden Giebel mußte in diesem Wandabschnitt die Hälfte des Kapellenfensters vermauert werden. Auch der Glockenturm wurde von der Gestaltung des nördlichen Oratoriums tangiert, da der Kaminabzug an der östlichen Fassade des Turms bis über dessen Dach hinaufgeführt wird und die Schallöffnung des Glockenturms folglich auf dieser Seite aus der Mittelachse verdrängt ist.

Das zweiflügelige Portal der Kapelle steht mit dem darüberliegenden, mehrbahnigen Maßwerkfenster in engem Zusammenhang. Das Portalgewände verzichtet auf dekorativen Schmuck; weder ein Tympanon wurde figürlich gestaltet, noch wurden im Gewände des Portals Figuren der Stifter aufgestellt, wie es nachweislich in den Kapellen von Paris, Vincennes oder Riom üblich war. Portal und Fenster werden von wenigen, hintereinandergestaffelten Rippen umgeben. Die Rahmung wird beidseitig begrenzt von einer schlanken, pilasterähnlichen Wandvorlage, die auf Fensterhöhe der oberen Kapelle in einer Fiale ausläuft. Mit einer strukturellen Zusammenbindung mit dem darüberliegenden Fenster geht dieses Portal typologisch dem Portal der Schloßkapelle von Thouars, erbaut ab 1500 und dem Portal der Schloßkapelle von Ussé, die ab 1523 im Transitionsstil errichtet wurde, voraus.

Der Innenraum der Unterkapelle

Die untere Kapelle (Abb. 72) bestand ursprünglich aus drei Jochen und war mit einer dreiseitigen Apsis nach Osten geschlossen. Die farbig gefaßten Rippen entspringen auf mit Blattwerk verzierten, teilweise vergoldeten Konsolen, die auf ungefähr 3,50 Metern Höhe der hell verputzten, glatten Wand vorgelegt sind. Die Kreuzrippen enden in figurativ gestalteten Schlußsteinen. Der Schlußstein im Chor zeigt einen Bischof mit Segensgestus. Diese Darstellung bezieht sich auf den Bischof von Chartres, der den Bau der Kapelle befürwortet hatte. Im Bereich der Apsis ist das

Bodenniveau um eine Stufe erhöht. Die drei Maßwerkfenster sind weit nach unten geführt, sodaß der Raum recht hell erscheint.⁴²⁹ Das Fenster im Chorscheitel ist dreibahnig, die beiden Fenster der angrenzenden Wandabschnitte sind schmaler, da sie nur zwei Bahnen haben. Die Couronnements der Apsisfenster bestehen im Wesentlichen aus stehendem Vierpaß und frühen flamboyanten Formen.

In einer zweiten Bauphase ab 1460 wurde der Raum verändert. Die ursprüngliche, schräg verlaufende Westwand wurde geöffnet und das Kapellenschiff um ungefähr die Hälfte der bisherigen Abmessung verlängert. Der Grund für diese Änderung könnte in dem Wunsch nach Anbindung der Kapelle an den seit 1459 im Bau befindlichen Dunois-Flügel liegen.⁴³⁰ Das Portal befindet sich auf der Nordseite, der Zugang erfolgt direkt vom Hof aus. Der angefügte Bauteil setzt sich stilistisch klar von der ursprünglichen Kapelle ab. Der neuere, etwas tiefer liegende Raumteil erhielt an der Südseite zwei schmale, zweibahnige Maßwerkfenster mit flamboyanten Formen im Couronnement. Auf der gegenüberliegenden Raumseite befindet sich das relativ schlichte Portal. Über dem geraden Türsturz wird die Wandfläche aufgelöst durch ein weiteres zweibahniges Maßwerkfenster, das stilistisch eine Entsprechung zu den beiden Fenstern der gegenüberliegenden Wand darstellt. Auffallend im angefügten Raumkompartiment ist eine komplizierte Rippenwölbung, die als Segment eines Sterngewölbes interpretiert werden kann und zu der Gattung der Dreistrahlgewölbe zählt.

⁴²⁹ Sämtliche Fenster der unteren Kapelle haben ihre ursprüngliche Farbigkeit verloren. Die originalen Verglasungen wurden 1815 von den Preussen zerstört. Im Bereich der Apsisverglasung waren die Stifter in kniender Haltung dargestellt.

⁴³⁰ Der Dunois-Flügel, westlicher Teil der Schlossanlage, wurde ab 1461 durch Nicole Duval errichtet. 1468 waren die Bauarbeiten weitgehend abgeschlossen.

Exkurs: Das Dreistrahl- oder Springgewölbe

Dreistrahl- und Springgewölbe bieten sich funktionell in erster Linie in kurvierten Räumen, beispielsweise in Chorumgängen an, um die Krümmung des Raumes aufzufangen und um zwischen den so entstandenen Zwickeln und den angrenzenden geraden Kompartimenten eines Gewölbes zu vermitteln. In gerade geschnittenen Innenräumen war diese Art der Wölbung um 1465 eher ungewöhnlich.

Die wenigen Beispiele vor 1500 sind auf die Region nördlich der Loire zwischen Châteaudun und Angers beschränkt. Etwa zeitgleich mit der Kapelle von Châteaudun entstanden zwischen 1463 und 1468 in der Johannes-Kapelle der Kirche Notre-Dame in Cléry/Loiret Gewölbe mit ähnlichen Strukturen. Diese Kapelle war die Grablege der Familie Longueville. Der Baumeister war hier ein Simon du Val, vielleicht der Vater oder ein Verwandter des Baumeisters Nicole Duval, der in Châteaudun tätig war. Springgewölbe besitzt auch die Galerie des »Logis Barrault« in Angers, erbaut 1487 von Oliver Barrault, dem dortigen Bürgermeister. Ein weiteres Beispiel findet sich in den »passages du couvent« in der Kirche Notre-Dame in Brou, westlich von Châteaudun gelegen.

Nach 1500 wurde der Dreistrahl im Gewölbe über rechteckigen Räumen auch im weiteren Umfeld zitiert, z. B. im einzigen, noch erhaltenen Kreuzgangflügel der Prioratskirche Saint-Pierre et Saint-Paul in Souvigny. Gelegentlich wird auf Entsprechungen im Vestibül von Schloß Chenonceaux hingewiesen.⁴³¹ Dort wurde zwischen 1514 und 1521 zwar ebenfalls der Dreistrahl zitiert, die Art der Ausführung hat jedoch nur wenig Entsprechung zu der in Châteaudun. Während dort die Rippen des Dreistrahls dünn und fragil sind und ohne jegliche Verknüpfung unterhalb der Gewölbekappen zu schweben scheinen, sind in Chenonceaux die Gewölberippen und Schlußsteine wesentlich massiver gearbeitet. Zwischen den Dreistrahlrippen sind Liernen im »Zick-Zack« versetzt und bilden so eine aus der Mitte verspringende Scheitelrippe. Nicole Duval, Baumeister der Kapelle von Châteaudun, stammte aus der

⁴³¹ Vgl. Nussbaum/Lepski, S. 282.

Normandie. Nordfranzösische Sakralbauten könnten ihm in Bezug auf die Feingliedrigkeit der Gewölberippen als Vorbild gedient haben. Aber auch englische Einflüsse könnten für Form und Ausführung dieser Wölbung eine Rolle gespielt haben.

Die Kapellenoratorien

Auf der Südseite der Kapelle erstrecken sich Oratorium und Sakristei bis zum angrenzenden Donjon, der als ältester Teil der Gesamtanlage gilt.⁴³² Sicher ist, daß die südlich gelegenen Annexe 1493 bereits vorhanden waren.⁴³³ Oratorium und Sakristei müssen ursprünglich als dreijochiger schmaler Raum zusammenhängend gewesen sein, wurden aber durch den Einbau einer Kaminwand in zwei fast gleichgroße Räume unterteilt, wobei die Wölbung des mittleren Jochs zerstört wurde.⁴³⁴ Der Zugang vom Kapellenschiff zur Sakristei stammt aus dieser Zeit. Das kleine Portal wird von einem mit Krabben und Blättern verzierten Wimberg überfangen und beidseitig von Fialen gerahmt. Entsprechend zum Oratorium der Südseite wurde 1493 auf der Nordseite ein zweites Oratorium errichtet, das von zwei unterschiedlich großen Jochen gewölbt wird. Auch dieser Raum besitzt einen Kamin. Neben dem Oratorium erhebt sich der fast quadratische Glockenturm, dessen Erdgeschoß vom Kapellenschiff aus zu betreten ist. Die spitzbogigen Zugänge zu den privaten Oratorien sind unverschlossen, ihre Portallaubungen sind mehrfach gestaffelt. Vielbesprochen ist die Darstellung des Jüngsten Gerichts im südlichen Oratorium (Abb. 73).⁴³⁵ Als ausführender Künstler wird der aus der Provence stammende Raoul Grymbault angenommen, der schon 1467 in Zusammenhang mit Arbeiten in der Kapelle gebracht wird.⁴³⁶ Das Werk wird

⁴³² Er stammt aus dem 12. Jahrhundert; der Dachstuhl wurde um 1450 erneuert.

⁴³³ Dafür spricht ein Schlußstein im Gewölbe, der das Wappen der Marie von Haincourt trägt.

⁴³⁴ Der Raum war ursprünglich dreijochig. Der Schlußstein des mittleren Gewölbes wurde bei der Raumteilung eingemauert.

⁴³⁵ In Saint-Mexme in Chinon existiert eine vereinfachte Fassung dieser Weltgerichtsdarstellung, die auf 1480 datiert wird.

⁴³⁶ Johann, »Bastard von Orleans« hielt sich 1463 in der Provence auf und könnte den Maler von dort mitgebracht haben. Grymbault war »meistre d'escolle« und ist mit seinem Werk in Châteaudun durchaus den führenden Malern im Loiretal vor 1500 zuzuordnen. Das Fresko

nach neuesten Erkenntnissen der letzten Bauphase um 1493 zugeordnet und gilt als Auftrag der Agnes von Savoyen.

Das Skulpturenprogramm

Noch aus der Erbauungszeit der Kapelle stammen mehrere Skulpturen, die sich an den Wänden des Kapellenschiffs sowie in den Oratorien befinden. Insgesamt handelt es sich um 15 Figuren. Zwölf von ihnen haben eine identische Größe. Auf Höhe der Sohlbank flankieren sie den Innenraum. Sie stehen auf schlanken, der Wand vorgelegten Säulen, beziehungsweise auf deren, von Engeldarstellungen geschmückten Kapitellen. Gemäß der ersten Stifter Johann von Orléans und Marie von Harcourt und korrespondierend zu den Patrozinien sind die Jungfrau Maria, Maria Magdalena sowie der Evangelist Johannes und Johannes der Täufer dargestellt. Diese vier Skulpturen umgeben den Altar im Bereich der Apsis. In den Zugängen zu den Privatoratorien stehen auf kleinen Konsolen Skulpturen, die den heiligen Franziskus und die heilige Agnes darstellen. Mit diesen Figuren verewigten sich Franz, Graf von Dunois und Longueville und seine Frau Agnes von Savoyen, auf die die dritte Bauphase der Kapelle zurückgeht als nachfolgende Stifter-Generation. Außer den Heiligen, die den Stiftern zugeordnet werden können, sind nur weibliche Heilige dargestellt: Apollonia, Barbara, Genovefa, Elisabeth von Ungarn, Radegunde, Maria von Ägypten, Katharina und Margarete. Diese acht Skulpturen erscheinen ebenfalls im Stundenbuch des Johann von Orléans, das im British Museum in London bewahrt wird.⁴³⁷ Außer diesen acht Figuren wurden wahrscheinlich die beiden Johannes-Figuren und die der Maria Magdalena von Johann von Orléans in Auftrag gegeben und zwischen 1460 und 1468 fertiggestellt. Die Skulptur der Jungfrau Maria ist älter. Sie entstand bereits um 1400; ihre Herkunft ist unklar. Vielleicht gehörte sie zur Ausstattung der vorherigen Kapelle. Die Figuren der Heiligen Agnes und Franz wurden von Agnes von Savoyen um 1493 bestellt. Sie sind kleiner

wurde allerdings im 19. Jahrhundert durch Ludwig Charles Auguste Steinheil restauriert, wobei starke Eingriffe in Form von Übermalungen zu verzeichnen sind.

⁴³⁷ London, British Museum, Department of manuscripts, Yates Thompson, ms. 3.

als die anderen Figuren, was mit ihrem Aufstellungsort im Zugang zu den Oratorien begründet werden kann. In ihrer Größe entsprechen diese beiden Figuren der Skulptur des Johann von Orléans, die an der Südwand der Kapelle auf einer Konsole steht. Die Rüstung der Figur stammt aus der Zeit Charles VII. (1403-1461) und spielt auf die Rolle Johann von Orléans an, der ein Waffengefährte der Johanna von Orléans (1412-1431) war. Anstelle von Apostel- oder Prophetendarstellungen, wie sie in den anderen Heiligen Kapellen vorkommen, wird in Châteaudun der Bezug zwischen den Stiftern und ihren Namenspatronen herausgestellt. Die Entscheidung für den hier gewählten Figurenzyklus läßt eine gewisse »Profanisierung« des Raumprogramms, bzw. eine auf die Auftraggeber zugeschnittene Privatisierung erkennen.

Der Innenraum der Oberkapelle

Die Oberkapelle (Abb. 74) ist einschiffig mit dreiseitig geschlossenem Chor. Bedingt durch die ausschließliche Nutzung durch das Personal wurde auf Oratorien verzichtet. Der Innenraum empfängt sein Licht durch drei kleine Fenster im Apsisbereich und durch jeweils ein größeres Fenster in der Nord- bzw. Südwand. Der Boden ist mit Platten jüngerer Herkunft belegt, die Wände sind nur teilweise verputzt. Beeindruckend ist der offene Dachstuhl (Abb. 75), der noch der originalen Bausubstanz zuzurechnen ist und in seiner Form an einen umgekehrten Schiffsbug erinnert. Hölzerne Balken von mehreren Metern Länge überbrücken den Raum an drei Stellen. Die Gestaltung sowohl der querlaufenden Balken als auch der darauf in der Mitte senkrecht emporstehenden Balken ist außergewöhnlich. Die wandständigen Teile der Querbalken sind als Engelfiguren gestaltet. Sie tragen lange Gewänder und scheinen die Balken mit vorgestreckten Armen zu halten. Durch diese Art der Gestaltung ist es schwierig, zwischen Skulptur und architektonischem Glied zu unterscheiden. In der Mitte der Querbalken ragen gleichstarke, senkrecht bis zur Scheitellinie reichende Balken als Ständer empor. Ihre Basis ist rundherum plastisch gestaltet, wobei thematisch dem Lamm Gottes eine besondere Rolle

zukommt. Über der geschnitzten Basis entwickeln sich die Ständer zu oktogonalen Säulen, die, bevor sie in der Scheitellinie des Gewölbes enden, nochmals eine manschettenartig verlaufende plastische Gestaltung der oberen Zone erfahren haben. Zwischen den drei massiven Querbalken verlaufen gebogte Sparren, auf denen die hölzerne Verkleidung des Tonnengewölbes liegt. Die einzelnen Sparren ruhen auf kleinen Konsolen, die in Form menschlicher Wesen plastisch gestaltet sind. Im Bereich der Apsis streben zehn Sparren, ähnlich gotischen Rippen, in einem gemeinsamen Endpunkt zusammen. Es ist zu vermuten, daß diese Holzarbeiten von dem Schreiner Richard Fé stammen.⁴³⁸

Der Zugang zur Oberkapelle wird durch einen Vorraum ermöglicht, der als Vestibül fungiert. Der Weg führt heute über eine Wendeltreppe, die, vom Hof ausgehend, im Treppenturm des Dunois-Flügels emporführt. Die ursprüngliche Anbindung der oberen Kapelle an das Schloß dürfte eine andere gewesen sein: Vor der zweiten Bauphase (vor 1464) gab es eine unmittelbare Verbindung zwischen der Dienstbotenetage im Dachgeschoß des Schlosses und der Kapelle. Die heute vorhandenen Niveauunterschiede, die beim Betreten des Vestibüls auffallen, dürften durch dessen späteren Anbau an die bereits bestehende Oberkapelle entstanden sein. Ein mit Backsteinen gemauerter Kamin ist in die Ostwand eingemauert. Auf der verputzten Wand über dem Kamin sind Reste eines Freskos in blassen Farbtönen zu erkennen, das eine Darstellung des zwischen Chartres und Paris gelegenen Schlosses von Dampierre zeigt.⁴³⁹ Durch die beiden nach Süden und Norden ausgerichteten Kreuzstockfenster erhält der Raum ein angenehmes Licht. Die Gestaltung der Fenster spricht, ebenso wie der schlicht gestaltete Zugang zur Kapelle und die von Balken überfangene Flachdecke des Raumes für erste Einflüsse der Renaissance und damit für eine Bauzeit nach 1470.

⁴³⁸ Bereits um 1450 hatte er den Dachstuhl des dortigen Donjons erneuert. 1467 wurde er für diverse Arbeiten an der Kapelle bezahlt; vgl. Arch. Dépt. d'Eure-et-Loir, E 2740, fol. 20 sowie Jarry, S. 151.

⁴³⁹ Das Fresko stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Klerus und Liturgie

Johann von Orléans beabsichtigte, Châteaudun zu einem konventionellen Priorat zu machen und hatte als Personal für die Kapelle einen Prior, vier Priester sowie vier Chorsänger vorgesehen, die insgesamt 200 francs pro Jahr erhalten sollten.⁴⁴⁰ Obwohl die Errichtung entsprechender Konventgebäude zugesagt war, lehnte der Pariser Orden die Übernahme der Kapelle ab.⁴⁴¹ Sie unterstand weiterhin dem Bischof von Chartres. Für die Liturgie vor Ort wurde lediglich ein Kaplan berufen.⁴⁴²

1467, ein Jahr vor seinem Tod, verfügte Johann von Orléans eine Festlegung der verschiedenen Gedenktage für seinen 1380 verstorbenen Großvater Karl V., ebenso für seinen 1407 verstorbenen Vater Ludwig von Orléans und für seinen Cousin, den 1461 verstorbenen König Karl VII. Entfernten Verwandten sollte ebenso gedacht werden wie der Familie seiner Frau. 1491 wurden diese zahlreichen Messen auf vier pro Jahr reduziert.

Die Kapelle als Grablege

Die Familiengrablege der Dunois befand sich in Cléry, zwölf Kilometer von Beaugency entfernt. In der dortigen Kirche Notre-Dame fanden die Gebeine der Verstorbenen ihre letzte Ruhestätte. Ihre Herzen wurden in der Sainte-Chapelle von Châteaudun beigesetzt. Noch vor der Weihe, wahrscheinlich nach Beendigung der zweiten Bauphase, wurde 1464 das Herz Marie von Harcourts⁴⁴³ im Keller der Kapelle bestattet. Vier Jahre später folgte das Herz

⁴⁴⁰ 1463 traf er in seinem Testament die entsprechende Verfügung: »Veulent et ordonnent que pour faire le divin service en ladite chapelle, c'est assavoir pour dire toutes les heures ordonnees par l'eglize et chanter deux grans messes par chacun jour dont la premiere sera de Nostre-Dame et l'autre du jour, y ait un prieur, quatre prestres et quatre cueriaux de l'ordre de Saint-Augustin, de regle et habit comme sont les religieux de Saint-Victor de Paris«. Im Testament wird ausdrücklich von »francs« gesprochen, nicht von den üblichen »livres tournois«; vgl. Jarry, S.100.

⁴⁴¹ Das Leben am Hofe erschien zu unruhig; man befürchtete in Paris, daß Festlichkeiten, ebenso wie militärische Ereignisse einen Einfluß auf die Durchführung der Ordensregeln haben könnten.

⁴⁴² Aus dem Jahr 1492 wird berichtet, daß die Kapelle seit ungefähr 26 Jahren von einem Kaplan betreut werde; vgl. Bellier de La Chavignerie 1862.

⁴⁴³ »Le samedi 8 septembre 1464, dans la Chapelle de Saint Jean de Châteaudun, fut présenté, par les soins de Florent d'Illiers, seigneur du lieu, le cœur de la défunte noble dame

Johann von Orléans. Sein Sohn Franz I. starb 1491, seine Frau Agnes von Savoyen 1509, das Herz ihres Sohnes Franz II. wurde 1513 beigesetzt. Die Kapelle verfügt über einen Keller, der nicht identisch mit der Fläche der heutigen Unterkapelle ist und schon der Keller des Vorgängerbaus gewesen sein könnte. Hier waren bis zur Französischen Revolution außer den oben genannten Personen noch weitere Familienmitglieder bestattet.

Die Kapelle von Châteaudun im Sinne einer Sainte-Chapelle

Johann von Orléans, der für sich in Anspruch nehmen konnte, in der Nachfolge von Ludwig IX. zu stehen, besaß eine Passionsreliquie in Form eines Splitters vom Kreuze Christi. Auf ihn gehen die Arbeiten der ersten Bauphase zurück. Noch zu seinen Lebzeiten wurde das Herz seiner 1464 verstorbenen Frau im Keller der Kapelle beigesetzt und damit die Funktion der Kapelle als Grablege bestätigt. Im Testament des Johann von Orléans wurde bereits der Terminus »Sainte-Chapelle« benutzt.⁴⁴⁴ Gemäß der eingangs vorgestellten Definition nach Billot waren die Kriterien zu seinen Lebzeiten jedoch nicht vollständig erfüllt, denn, gemäß der Archivalien, erfolgte erst 1490 die päpstliche Zustimmung. Die Erhebung der Schloßkapelle von Châteaudun zu einer Sainte-Chapelle ist auf die Initiative von Agnes von Savoyen, die als Schwester der französischen Königin einflußreich war, zurückzuführen. Nach dem Tode ihres Mannes Franz I. erhielt die Kapelle 1491 ein Kollegium bestehend aus 13 Klerikern, die über ein eigenes Siegel verfügten und denen zum Unterhalt ein jährlicher Betrag von 400 livres tournois zur Verfügung stand. In einer Bulle, datiert vom 7. Oktober 1492 ⁴⁴⁵ bestätigte Papst Alexander VI. die Privilegien für die Kapelle von Châteaudun und bestätigte die am 5. Januar 1490 von Papst Innozenz VIII. gemachten Zusagen, wie sie in anderen Heiligen Kapellen gebräuchlich waren.⁴⁴⁶

Marie d'Harcourt, comtesse du Dunois qui termina sa vie le 1er du même mois à Chouzé-sur-Loire, près Saumur. Et le cœur, après avoir été déposé dans un coffre de bois, fut inhumé dans la dite chapelle«; vgl. Weelen, S. 4/5.

⁴⁴⁴ Jarry, S. 100.

⁴⁴⁵ Arch. Dépt. d'Eure-et-Loir, G 3387.

⁴⁴⁶ Gallia Christiana, VIII., Instrumenta coll. 405-408.

Nach den Umbauarbeiten wurden, wahrscheinlich 1494, die vier Altäre der Sainte-Chapelle durch den Bischof von Chartres René d'Illiers geweiht: Die untere Kapelle der Jungfrau Maria, das südliche Oratorium dem heiligen Franz von Assisi, das nördliche Oratorium der heiligen Agnes, der Altar der Oberkapelle dem heiligen Blanchard.⁴⁴⁷

Nach dem Tod der Agnes von Savoyen im Jahre 1509 übernahmen ihre Söhne Schloß und Kapelle von Châteaudun. Die Anlage wurde von den darauffolgenden Generationen nur gelegentlich genutzt. 1694 starb die Familie aus und das Erbe der Herzöge von Longueville fiel an Louise von Bourbon-Condé, die in zweiter Ehe mit Philippe d'Albert, Herzog von Luynes verheiratet war. Zwischen 1723 und 1815 erlitt das Schloß diverse Schäden. Im Zuge der Französischen Revolution wurde das Kapitel 1792 aufgelöst. Nach dem Bericht eines Augenzeugen wurde der Keller geöffnet und die auf Stellagen übereinanderstehenden Bleisärge zum Friedhof gebracht. Dort wurden die Überreste von vier Erwachsenen und vier Kindern sowie vier separate Herzen beigesetzt. Die Bleisärge wurden zu Barren eingeschmolzen und nach Paris transportiert, wo man sie zur Munitionsherstellung weiterverwendete.⁴⁴⁸

Die erste Restaurierung der Anlage wurde ab 1860 vom damaligen Besitzer durchgeführt. 1870 war das Schloß nochmals preußischen Angriffen ausgesetzt. 1938 verkaufte der Herzog von Luynes das Anwesen an den französischen Staat. Seitdem ist das Schloß von Châteaudun mit seiner Kapelle staatliches Eigentum und gilt als »Monument Historique«.

Die Kapelle von Châteaudun im Vergleich zur Pariser Kapelle

Die Pariser Kapelle entstand innerhalb einer Bauzeit von nur wenigen Jahren. Dementsprechend hat sie eine durchgängige Baustruktur, die bis heute als eine solche empfunden werden kann. Anders ist es in Châteaudun: Die dortige Kapelle entstand innerhalb von 50 Jahren in drei verschiedenen Bauphasen und unter der Regie verschiedener Auftraggeber und Baumeister.

⁴⁴⁷ Martin-Demézil 1972, S. 126.

⁴⁴⁸ Rolland, S. 66.

Demzufolge lassen sich die unterschiedlichen Einflüsse am Außenbau ablesen: Drei unterschiedliche Arten von Fenstern, Strebepfeilern sowie unterschiedliche Profile unterstreichen die Uneinheitlichkeit des Baus. Der in der dritten Bauphase hinzugefügte Glockenturm ist untypisch für Kapellen dieser Art. Der Baukörper der Kapelle ist nicht freistehend wie die Kapelle in Paris, sondern steht eingezwängt zwischen dem Glockenturm auf der Nordseite und dem mächtigen Donjon im Süden. Durch die uneinheitlichen, teilweise kleinen Fensteröffnungen, das Fehlen von Wimpergarkaden über den Fenstern und den Verzicht auf skulpturale Darstellungen am Außenbau unterscheidet sich diese Kapelle von der Pariser Sainte-Chapelle. Der Bau entspricht dem Pariser Vorbild allerdings in seiner Zweigeschossigkeit, doch war die Nutzung hier in umgekehrter Weise vorgesehen. Der Blick in den Innenraum der Kapellen von Châteaudun zeigt, wie geschlossen die Wand ursprünglich im Bereich des Kapellenschiffs war. Die Wand erscheint unstrukturiert durch das Fehlen von Wandvorlagen und Sockelarkaturen. Die Figuren auf den Halbsäulen scheinen eher zufällig im Innenraum verteilt, als gezielt für bestimmte Standorte vorgesehen. Das Personal des Figurenzyklus steht in engem Zusammenhang mit den Stiftern. Während bis dahin die zwölf Apostel im Innenraum standen, wurde hier teilweise auf die Darstellung weltlicher Personen zurückgegriffen. Damit wurde die Vorstellung, daß die zwölf Apostel als Säulen der Kirche stehen sollten, verlassen und profanisiert. Wie wir aus dem Testament des Stifters wissen, war die Ausstattung der Kapelle umfangreich, dennoch war sie nicht vergleichbar mit der des Pariser Hofes.

Die Sainte-Chapelle von Aigueperse

Die Baugeschichte

Aigueperse war die Hauptstadt der Grafschaft Montpensier. Ludwig I. von Bourbon, Graf von Clermont, Sancerre und Montpensier ließ hier ab 1475 eine Sainte-Chapelle errichten, die dem heiligen Ludwig und der Jungfrau Maria geweiht war.⁴⁴⁹ Papst Sixtus VI. bestätigte die Gründung des Kollegiums mit einer Bulle, datiert vom 26. Oktober 1475. Die Fertigstellung der Kapelle verdanken wir dem Sohn des Stifters, Gilbert von Montpensier (1448-1496), der seit 1480 mit Klara von Gonzaga, der Tochter des Herzogs von Mantua verheiratet war. Diesem jüngeren Zweig der Familie Bourbon sollte die Kapelle als Grablege dienen.⁴⁵⁰

Bereits 1482 wurde der Stifter, Ludwig I. von Bourbon, hier bestattet, ebenso sein Sohn Gilbert von Montpensier. Sein Enkel Ludwig II. von Bourbon starb 1501 und fand hier ebenfalls die letzte Ruhe. Zwei Jahre danach wurde Klara von Gonzaga beigesetzt. Im Zuge der Revolutionsunruhen wurde 1793 die Grabkammer geöffnet und verwüstet. 1847 wurde der Grabraum unter dem Chor wieder hergerichtet und die noch vorhandenen Überreste der Verstorbenen wurden dort beigesetzt..

Die Kapelle existiert noch heute (Abb. 76). Sie war ursprünglich Teil einer Schloßanlage, von der heute nichts mehr erhalten ist.⁴⁵¹ Der Bau befand sich an der Südseite des ehemaligen Schloßhofes, an dessen Stelle sich heute eine Grünanlage befindet. Das Gebäude wirkt einfach und recht streng. Als Baumaterial wurde ein heller Stein aus der Gegend von Captuzat verwendet.

⁴⁴⁹ Deshoulières, F.: Aigueperse - La Sainte-Chapelle, in: Congrès archéologique de France 87, 1924, S. 9-20; Perrin, A.: La Sainte-Chapelle ou Chapelle Saint-Louis, in: Sparsae 12, 1987, S. 10-15; Paradis, O.: La Chapelle Saint-Louis, in: Sparsae 32, 1994, S. 18-25.

⁴⁵⁰ Der ältere Zweig hatte Souvigny, nahe Bourbon-l'Archambault, als letzte Ruhestätte bestimmt.

⁴⁵¹ Die alte Schlossanlage unter Ludwig I. zeigte Verteidigungscharakter. Sie war von Wällen und Türmen umgeben und von Gräben geschützt, nur über eine Zugbrücke war der Zugang möglich. Gilbert von Montpensier ließ den ursprünglichen Bau abtragen und an gleicher Stelle ein Gebäude »en façon de tournelles« errichten, »comme la maison d' Anjou à Paris«; vgl. Berillon, S. 47. Ein großer Teil dieser Anlage brannte 1574 ab. Ein weiterer Teil wurde seit Anfang des 17. Jahrhunderts abgetragen. Die älteste Darstellung stammt von 1789 und zeigt einige Teile der Schlossanlage vor ihrer endgültigen Zerstörung.

Der Klerus

Als 1475 das Kapitel dieser Stiftung eingesetzt wurde, unterstand es zunächst noch dem Bischof von Clermont-Ferrand.⁴⁵² Erst im Jahr 1517 wurde es von Papst Leo X. dem Heiligen Stuhl unterstellt.

Der bei Stiftung der Kapelle eingesetzte Klerus setzte sich zusammen aus acht Kanonikern, von denen einer als »trésorier« und ein anderer als »chantre« fungierte. Weitere acht Kanoniker standen zur Verfügung, wurden aber nur mit einer halben Pfründe ausgestattet. Dazu kamen vier Chorkinder, ein Geistlicher für die Sakristei und ein Küster. Der Klerus entsprach zahlenmäßig dem Kapitel der Sainte-Chapelle von Bourges. Die Gründung sah für diese Kapelle 380 livres tournois jährlich vor, davon entfielen auf jeden Kanoniker 30 livres und auf jeden Kanoniker mit halber Stelle 15 livres. Jedes Chorkind erhielt 3 livres tournois. Der »trésorier« war die oberste Instanz des Kapitels. Ihm oblag die allgemeine Aufsicht über das Personal sowie die Verwahrung der Reliquien.⁴⁵³ Er konnte die Mitglieder des Kapitels einbestellen und bei Verstößen jeglicher Art zur Rechenschaft ziehen. Es stand ihm zu, alle Gottesdienste abzuhalten unter der Assistenz von zwei weiteren Kanonikern. Er hatte das Anrecht auf den ersten Sitz im Chorgestühl, außerdem stand ihm der erste Weihrauch zu. Während der Segnung durfte er in seinem Stuhl sitzen bleiben, er mußte weder Lesungen durchführen noch am Gesang teilnehmen.

Sein Vertreter war der »chantre«. Ihm stand der zweite Platz im Chorgestühl zu. Ihm oblag die Aufsicht über Altar und Chor, außerdem war er für die Sakramente zuständig. Er hielt die Predigt oder rezitierte die Gebete aus den Missalien. Ihm stand ein Drittel der Spenden zu, die er für Gewänder, Meßbücher und andere liturgische Geräte verwenden mußte.

⁴⁵² Das grundlegende Werk über das Kapitel dieser Sainte-Chapelle befindet sich im Stadtarchiv von Aigueperse. Es stammt von Pierre Culhat, der im 18. Jahrhundert Kanoniker der Sainte-Chapelle war. Das Werk war mir im Jahr 2002 nicht im Original zugänglich, da das Archiv wegen Inventarisierungsarbeiten geschlossen war.

⁴⁵³ Nach freundlicher Auskunft von Dr. Olivier Paradis, Clermont-Ferrand, soll es sich hierbei um einen Dorn aus der Dornenkrone Christi gehandelt haben, der aus dem Pariser Reliquienbestand der Sainte-Chapelle stammte. Während der Revolutionswirren ist die Reliquie verschwunden.

Der vom Kapitel gewählte »pointeur« war verantwortlich für das Register. Hier wurden An- und Abwesenheit der Geistlichen bei liturgischen Handlungen vermerkt. Jeweils zum Beginn eines Monats wurde das Register dem »trésorier« vorgelegt. Neben »trésorier« und »chantre« hatte der »pointeur« den dritten Schlüssel zu den Archiven.

Die Kanoniker mußten den vorgesetzten Instanzen Gehorsam erweisen und hatten Anwesenheits- und Mitwirkungspflicht bei den kirchlichen Handlungen. Die Beschlüsse des Kapitels wurden mehrheitlich gefaßt und mußten von allen getragen werden. Pro Jahr gab es zwei Generalversammlungen: Eine fand am Mittwoch vor Ostern statt und behandelte sowohl Fragen der Disziplin als auch Probleme, die die Durchführung von Messen betrafen. Das zweite Treffen fand jeweils im September statt und beschäftigte sich mit aktuellen Fragen. Alle Verwaltungsfragen des Kapitels wurden hier besprochen. Ämter wurden erneuert oder durch Wahl vergeben. Jeder neugewählte Amtsinhaber mußte gegenüber dem »trésorier« und seinem Vertreter Gehorsam versprechen und in aller Gegenwart einen Eid auf die Evangelien leisten. Die mündliche Zusage wurde durch eine schriftliche verfestigt. Die Teilnahme an beiden Terminen war für alle Mitglieder des Kapitels obligatorisch; jedes Fehlen ohne Grund wurde mit einer Strafe geahndet.

Das Kapitel der Kapelle wurde am 14. Dezember 1790 aufgelöst. Durch einen Geistlichen wurden zahlreiche Archivalien, teilweise als Kopien, vor der Zerstörung durch die Revolutionstruppen gerettet.⁴⁵⁴ Im November 1794 wurde entschieden, die Kapelle als Kornspeicher zu nutzen. Zwei Jahre später diente sie als Markthalle für Viehfutter. Aufgrund dieser Nutzung entging der Bau einer endgültigen Zerstörung und wurde im 19. Jahrhundert unter Denkmalschutz gestellt. Bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die Kapelle liturgisch genutzt. Gottesdienste, Kommunionen und andere Feste wurden nach und nach in die größere Gemeindekirche Notre-Dame verlegt, sodaß die Sainte-Chapelle heute keine liturgische Funktion mehr hat.

⁴⁵⁴ Jean-Jacques Salneuve (1756-1823) war als Kleriker für die Finanzen des Kapitels zuständig.

Grundriß und Außenansicht

Die Kapelle zeigt im Grundriß zwei unterschiedlich große Joche. Ein drittes Joch schließt sich nach Osten an und überfängt die Apsis mit 3/12 Chorschluß.

In der Außenansicht wirkt der Baukörper durch den massiven Sockel im unteren Drittel kompakt und geschlossen. An beiden Seiten des Kapellenschiffs treten im Joch vor der Apsis die herrschaftlichen Oratorien als kleine Anbauten hervor (Abb. 76). Unter dem Mittelfenster der Apsis ragt aus der Wand als eigenständiger Baukörper die schiefergedeckte, von außen unzugängliche Grabkammer hervor (Abb. 77). Ein weiterer Annex, der als Sakristei genutzt wurde, ist der Südseite vorgelagert. Horizontal umgibt den Baukörper unterhalb der Fenster ein breites Kaffgesims. Darüber erheben sich bis zum Traufgesims glatte Wandflächen. Zwischen den Strebepfeilern nehmen die Wandöffnungen der Fenster nur das mittlere Drittel der Fläche ein. Die Strebepfeiler treten auf drei Seiten des Baukörpers stark aus den Wandflächen hervor und schaffen vertikale Zäsuren. Vergeblich sucht man am Fuß des steilen, mit Schiefer gedeckten Daches nach einer umlaufenden Balustrade. Stattdessen findet man Reste eines figürlich vegetabilen Frieses, das ursprünglich den gesamten Bau unterhalb der Dachzone umgeben hat und das Entsprechungen an den Kapellen von Riom und Vic-le-Comte findet. Der Dachreiter wurde im Zuge der Französischen Revolution zerstört. Den östlichen Dachgiebel markiert heute eine Wetterfahne.

Die zur Straße liegende Westseite wirkt geschlossen. Auf halber Höhe befindet sich ein quadratisches Fenster und weiter oben, im Giebel, ein kleines Dreipaßfenster, das als Schallöffnung der Glocke dient. Der Westgiebel ist mit Krabben besetzt. Ein einziger noch erhaltener figürlicher Wasserspeier erinnert an die der Kapelle von Riom. Wie bei anderen Kapellen dieser Art ist das Portal im ersten Joch der Nordwand angelegt.

Das Portal (Abb. 78), ausgeführt zwischen 1515-1520, wird von einem kleinen, mit Schiefer gedeckten Vordach geschützt, das zwischen die beiden westlichen Strebepfeiler der Nordseite eingespannt ist. Die Eichenholztür

besteht aus 15 hochrechteckigen Feldern, die in drei Reihen angeordnet sind. In jedem Feld der unteren beiden Register befindet sich ein Medaillon mit einem Portrait im Profil, ähnlich einem antiken Clipeus. Grotteskenähnlich schlingen sich grazile Ranken unter- und oberhalb der Medaillons empor. Einige der Dargestellten lassen sich identifizieren, so beispielsweise Triboulet, der Hofnarr Ludwigs XII. sowie Claudia von Frankreich (1499-1524), Gemahlin Franz I. und Königin von Frankreich.

Das Portal mit geradem Türsturz wird beidseitig von schlanken, gedrehten Säulen gerahmt, die in hochgestreckten Fialen auslaufen. Aus den gedrehten Säulen separieren sich schlanke Stränge und bilden über dem Tympanon einen, von einer Kreuzblume bekrönten Kielbogen. Auf einer Konsole unter einem filigranen Baldachin steht im Tympanon die Jungfrau Maria mit dem Kind. Die Wappen der Familie Bourbon wurden in der Revolution zerstört; geflügelte Drachen und Salamander, die zur Heraldik gehörten, wurden verstümmelt. Erhalten blieb unter dem Vordach des Portals ein Fries mit Tier- und Pflanzendarstellungen.

Der Innenraum

Das kurze Kapellenschiff wird durch eine Stufe und eine Balustrade vom Chor getrennt. Während die Längsschiffwände heute schmucklos und teilweise unverputzt sind, ist die Sockelwand im Chor mit Putzflächen verkleidet. Das Dekor dieser Verkleidung erinnert motivisch an Schnitzereien (Abb. 79).⁴⁵⁵ Es ist anzunehmen, daß der gesamte Innenraum im 19. Jahrhundert in dieser Art gestaltet war. An den Längsschiffwänden befinden sich je zwei Fenster, die mit dünnem Strebewerk unterteilt sind, sodaß drei Lanzetten gebildet werden. Die drei Fenster der Apsis sind zweibahnig. Alle Couronnements weisen flamboyante Formen auf. Die Verglasung der vier dreibahnigen Fenster zeigte ursprünglich Darstellungen der zwölf Apostel, das Mittelfenster der Apsis Christus und Maria Magdalena. 1793, nach einer Volksversammlung in

⁴⁵⁵ 1843 erhielt der Innenraum den Verputz, wie die Inschrift der beiden ausführenden Handwerker Panchaud und Chaput in einer Gewölbekappe des Kapellenschiffs belegt.

Aigueperse, zerstörte einer der Teilnehmer sämtliche Scheiben der Kapelle bis auf kleine Reste, die heute in den Zwickeln der Westwandverglasung erhalten sind. Innerhalb des Chorbereichs werden die Wände beidseits durch weite Korbogengänge geöffnet. Die hier liegenden Oratorien wurden jeden Schmuckes beraubt, ihre Fenster sind hell verglast. Durch das südliche Oratorium betritt man die Sakristei, die aus einem zweiachsigem, kreuzrippengewölbtem Raum besteht, der der Südseite der Kapelle vorgelagert ist. Die Tür zur Sakristei wird geziert von einem Türbeschlag aus Eisen, der die Wappen der Stadt und die französischen Lilien zeigt. Der Türklopfer ist in Form einer menschlichen Figur gearbeitet und stellt einen Geistlichen dar; vielleicht handelte es sich um ein Mitglied des ehemaligen Kapitels. Über eine schmale Wendeltreppe im südwestlich liegenden Turm erreicht man die Empore, die an der inneren Westwand auf halber Raumhöhe quer durch den Raum verläuft (Abb. 80). Ihre hölzerne Balustrade stammt aus der gleichen Zeit wie die Tür der Kapelle und weist ähnliche Dekorationsprinzipien auf in Form von nebeneinanderliegenden hochrechteckigen Feldern, die eventuell bemalt werden sollten. Folgt man der Wendeltreppe bis zu ihrem Ende, erreicht man den Dachstuhl der Kapelle. Aus Kastanienholz gefertigt erscheint er wie ein umgekehrter Schiffsrumpf. Die Holzarbeiten sind noch die des 15./16. Jahrhunderts. Eine Inschrift an einem der Balken verweist auf den ausführenden Zimmermann. Die ehemalige Position des Dachreiters ist noch zu erkennen. Im Dreipaßfenster des Westgiebels hängt eine kleine Glocke. Sie stammt aus der Zeit nach der Revolution.⁴⁵⁶

Eine genaue Prüfung der Baustruktur läßt die Überlegung zu, daß die westliche Partie des Innenraumes, die nur aus einem schmalen Joch besteht, später entstanden ist als der Rest der Kapelle. Sowohl das Portal als auch die innen eingezogene Empore stammen vom Anfang des 16. Jahrhunderts und sind stilverwandt. Neben dem heutigen Portal existieren an der Nordwand der Kapelle noch Spuren eines älteren Zugangs, der von innen vermauert wurde. Zu den noch in der Kapelle vorhandenen Ausstattungsstücken zählen zwei

⁴⁵⁶ Zu den Glocken der Sainte-Chapelle siehe Lacour, S. 12 und S. 15.

ungefähr 140 Zentimeter hohe Marmorskulpturen. Die männliche Figur stellt Ludwig XII. (1462-1515) dar, bekleidet mit der königlichen, mit Lilien besetzten Robe, geschmückt von der um den Hals drapierten Kette des 1469 gegründeten Ordens vom Heiligen Michael. Aus der Vielzahl der französischen Herrscher ist Ludwig XII. durch seine Haartracht zu erkennen: Unter der königlichen Krone trägt er kurze, bis zum Kinn reichende, gleichlang geschnittene Haare.⁴⁵⁷ Die weibliche Figur stellt die Jungfrau Maria dar, die das Jesuskind auf dem Arm hält. Die Skulptur wird auf Grund ihrer Darstellung auch als Anna von Bretagne (1476-1514), die zweite Frau Ludwigs XII., identifiziert. Auf ihrem üppigen Gewand sind Hermelinschwänze zu erkennen, die als Symbol der Anna von Bretagne gelten. Beide Figuren tragen Spuren von Einlegearbeiten und farblicher Fassung.

Zusammenfassung

Die Sainte-Chapelle von Aigueperse erfüllt alle von Billot aufgestellten Definitionskriterien als Sainte-Chapelle, hat sich aber in Architektur und Ausstattung weit vom Pariser Vorbild entfernt. Mit der Entscheidung für massive Mauerflächen und mittelgroße Fenster ging der ästhetische Effekt der in Paris aufgelösten Wand und des ätherisch anmutenden Innenraums verloren. Während die Kapelle in ihrer Struktur noch spätgotisch angelegt ist, ist der westliche Teil bereits der Renaissance zuzurechnen. Mangels genauerer Kenntnisse ist zu vermuten, daß diese Zweiteilung durch den allgemeinen Stilwandel um 1500 bedingt war und sicherlich ab 1480 durch die italienischen Einflüsse geprägt wurde, die durch die Verbindung zwischen Gilbert von Montpensier und Klara von Gonzaga, der Tochter des Herzogs von Mantua einhergingen.

Für die italienischen Einflüsse spricht auch die ehemalige Ausstattung der Kapelle, die zwei herausragende Werke der Tafelmalerei besaß: Eine Darstellung des Heiligen Sebastian von Andrea Mantegna befindet sich heute im Louvre; eine Anbetung des Kindes von Domenico Ghirlandaio wurde in die

⁴⁵⁷ Die Züge der Figur entsprechen den Darstellungen, die von ihm im Louvre und in Saint-Denis überliefert sind.

Kirche von Aigueperse überführt. Im Kircheninnenraum war offensichtlich niemals ein Skulpturenprogramm in Form eines Apostelzyklus vorhanden, die zwölf Apostel waren allerdings in der Verglasung der Apsis dargestellt. Auch wenn man das Darstellungsmedium änderte, hielt man in Aigueperse an den ursprünglichen Themen und Bedeutungsinhalten, die die Pariser Kapelle vorgegeben hatte, fest.

Die Saintes-Chapelles von Bourbon-l'Archambault

Kapellenstiftung, Klerus und Funktion

Die Schloßanlage von Bourbon-l'Archambault im Département Allier liegt heute, bis auf einige Türme, in Ruinen. Dank erhaltener Archivalien lassen sich sowohl Entstehung als auch Nutzung der beiden dort entstandenen Kapellen rekonstruieren.⁴⁵⁸ Lithographien aus dem 19. Jahrhundert ermöglichen eine Beschreibung der beiden Kapelleninnenräume und der Fassaden.⁴⁵⁹ Hier soll zunächst auf die im 14. Jahrhundert entstandene Kapelle eingegangen werden, die als Bourbon-l'Archambault I. bezeichnet wird.⁴⁶⁰

Ludwig I., Herzog von Bourbon (1280-1342) und Enkel Ludwig des Heiligen, ließ im Jahr 1315 als Teil seiner Schloßanlage in Bourbon-l'Archambault eine Kapelle errichten, die unter der Bezeichnung »Notre-Dame de Bourbon« der Heiligen Jungfrau geweiht war. Für die Kapellenstiftung mit sieben Altären wurden 405 livres tournois bereitgestellt; zuzüglich wurden die Kosten für die Beleuchtung übernommen.⁴⁶¹ Insgesamt waren sieben Vikare im Amt, von denen einer als Schatzmeister fungierte. Ihm oblag vor allem die Aufsicht über die Reliquien. Jeder der Vikare erhielt als Entlohnung 20 livres tournois pro Jahr. Zu den Hauptaufgaben der Geistlichen gehörte es, vier Mal pro Woche an jedem der Altäre eine Totenmesse abzuhalten.⁴⁶² Ausgenommen von dieser Art Andachten waren die Sonn- und Feiertage sowie die Festtage für Maria, Johannes den Täufer, die Apostel und sämtliche Heilige, die durch einen eigenen Altar in dieser Kapelle vertreten waren sowie der Tag der

⁴⁵⁸ BnF, ms. lat., 17108, fol. 120v.

⁴⁵⁹ Allier, Tafel 51 und 52-58, abgebildet bei Billot 1998, S. 52/53.

⁴⁶⁰ Deshoulières, F.: Souvigny et Bourbon-l'Archambault, Paris 1923 ; Deshoulières, F.: Bourbon-l'Archambault, in: Congrès archéologique de France 87, 1924, S. 101-111; Gélis-Didot, P./Grassoreille, G.: Le château de Bourbon-l'Archambault, Paris 1887 ; Gélis-Didot, P.: Le château de Bourbon-l'Archambault, Moulins 1947.

⁴⁶¹ Die livre tournois (Pfund) war das Rechengeldsystem Frankreichs bis 1795. Sie entsprach 20 sols à 12 deniers d.h. 240 deniers = 1 livre tournois. Daneben existierte bis 1667 die livre paris. Sie wurde für die Rechnungsführung am königlichen Hof benutzt (1 livre paris = 25 livres tournois).

⁴⁶² Soweit bekannt, dienten die Kapellen von Bourbon-l'Archambault nie als Grablege, da die Bourbonen-Herzöge in Souvigny bestattet wurden.

Weihe. An diesen Tagen wurden größere Messen abgehalten. Neben den Vikaren waren drei Kleriker eingesetzt, die mit 15 livres tournois pro Jahr entlohnt wurden. Sie sollten den Vikaren zur Hand gehen, sie beim Gesang und beim Gottesdienst unterstützen, die Kirchenglocken läuten und die Kerzen in der Kapelle anzünden.

Im Jahr 1336 verfügte Papst Johannes XXII. auf Ersuchen des Herzogs, das Kollegium unmittelbar dem Heiligen Stuhl zu unterstellen und stattete es mit den entsprechenden Rechten nach dem Vorbild der Pariser Kapelle aus.⁴⁶³ Mit dieser Verfügung des Papstes waren die Kleriker der Kapelle nicht mehr der Rechtsprechung des Erzbischofs von Bourges unterworfen, sondern unterstanden unmittelbar dem Heiligen Stuhl in Rom. Seit dieser Zeit erhielten der Schatzmeister 40 und die Kleriker 32 livres tournois pro Jahr.

Im 14. Jahrhundert bildete die Kapelle den Rahmen für mehrere Eheschließungen: Am 29 November 1328 wurde Maria von Bourbon, Tochter Ludwigs I., mit Guy von Lusignan, Prinz von Galiläa und ältester Sohn des Königs von Zypern vermählt.⁴⁶⁴

Die Rekonstruktion von Bourbon-l'Archambault I. nach Archivmaterial

Die im 19. Jahrhundert zerstörten Kapellen sind in zahlreichen Stichen überliefert. Die ältere Kapelle war eingeschossig. Der Innenraum bestand aus nur einem quadratischen Joch, an das sich ein queroblonges Joch und eine Apsis mit fünf Seiten anschloß. Die zweibahnigen Maßwerkfenster der Apsis schlossen mit genasten Dreipässen ab und trugen jeweils einen Sechspaß im Couronnement. Die zwischen den Fenstern als Säulenbündel erscheinenden Wandvorlagen dienten als Standfläche für Apostelfiguren, die nach Pariser Vorbild von Baldachinen überfangen wurden. Der erhöht stehende Altar im Zentrum der Apsis war über einige Stufen erreichbar. Zu den heute noch vorhandenen Ausstattungsstücken der Kapelle zählt eine Marienstatue in weißem Marmor, die ursprünglich auf dem Hochaltar stand.⁴⁶⁵ Das Portal an

⁴⁶³ Gélis-Didot/Grassoreille, Pièces Justificatives, S.70.

⁴⁶⁴ Arch. Nat. P 13651, Nr.1419.

⁴⁶⁵ Sie befindet sich heute in der dortigen Kirche Saint-Georges.

der Westseite zeigte ein gestaffeltes Gewände. Der Zugang war beidseitig von drei Säulen flankiert und durch einen dreifachen Spitzbogen bekrönt. Über geradem Türsturz stand im Tympanon eine Skulptur vor eingeschriebenem Dreipaß. Eine kleine Fassadenrose öffnete die Wand über dem Portal. Im Bereich des Fassadengiebels lag ein von Konsolen getragener, üppig verzierter Balkon, dessen Balustrade stehende Vierpässe zeigte. Eine dreiteilige Wandöffnung, die von einem Eselsrücken überfangen wurde, erlaubte den Zugang zu diesem Balkon. Insgesamt wirkte die Westwand massiv und wenig aufgelockert.

Die Reliquien

Die herausragenden Reliquien der Kapelle waren ein großes Stück vom Heiligen Kreuz und ein Stachel der Dornenkrone Christi⁴⁶⁶, die aus dem Buccoleon-Palast in Konstantinopel stammten und von Ludwig IX. durch Schenkung an seinen Sohn Robert von Clermont gelangt waren. Durch die Ehe zwischen Robert von Clermont mit Beatrix von Bourbon war das Haus Bourbon seit 1272 mit der französischen Königsfamilie verbunden, folglich stand diese Kapellengründung in der Nachfolge Ludwigs IX. Die Stiftungsurkunde regelte den Umgang mit den Reliquien. So wurde verfügt, daß sie in zwei verschlossenen Schreinen unter dem Altar zu bewahren seien. Jedes Reliquienbehältnis hatte drei Schlösser, deren Schlüssel in unterschiedlichen Händen waren. Die Betrachtung der Reliquien war nur am Trinitatis-Fest, d. h. am Wochenende nach Pfingsten möglich. Von den, in festlichem Ornat gekleideten Klerikern wurden die einzelnen Objekte an der hinteren Pforte der Schloßanlage gezeigt. Hier hatte das herbeigereiste Volk Gelegenheit zur Bewunderung und Verehrung. Eine zusätzliche Gelegenheit war gegeben, wenn ein »Besitzerwechsel« stattfand, also wenn ein neuer Herzog von Bourbon zum ersten Mal in das Schloß einzog. Das geschah in Form einer Prozession, bei der auch die Reliquien mitgeführt wurden.⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Dieser Dorn war 6 cm lang und hatte an der Basis einen Durchmesser von 2 cm. Der Legende nach soll er jedes Jahr am 1. Mai erblüht sein; vgl. Rohault de Fleury 1870, S. 216.

⁴⁶⁷ Gélis-Didot/Grassoreille, S. 81.

Ursprünglich wurden die Kreuzreliquien in einem silbernen Kreuzreliquiar aufbewahrt.⁴⁶⁸ Im Jahre 1397 veranlaßten Ludwig II. von Bourbon und seine Ehefrau Anna eine Neufassung und Erweiterung des Reliquiars in Form eines Kalvarienberges, an dessen Fuß zwei kniende Figuren dargestellt waren.⁴⁶⁹ Im Zuge der Französischen Revolution mußte das Reliquiar am Ende des 18. Jahrhunderts in Moulins dem Revolutionskomitee übergeben werden und wurde kurze Zeit später eingeschmolzen.

Die Reliquien sollen jedoch heute noch erhalten sein und sich in einem Reliquienschrein aus dem 19. Jahrhundert in der Kirche Saint-Georges in Bourbon-l'Archambault befinden.⁴⁷⁰ Neben den Passionsreliquien wurden in der Kapelle das Kinn des heiligen Blasius, ein Bein vom heiligen Paulus sowie das Haupt einer Jungfrau aus dem Gefolge der heiligen Ursula von Köln bewahrt.

Die Rekonstruktion von Bourbon-l'Archambault II. nach Archivmaterial

Johann II., Herzog von Bourbon (1426-1488), Urenkel Ludwigs II., beauftragte 1485 seinen Architekten Clément Mauclerc mit dem Bau einer zweiten, wesentlich größeren Kapelle, die sich mit ihrer Nordseite parallel zur Südseite der bereits Vorhandenen erstreckte. Auch dieser Bau war einschiffig. Der Innenraum der Kapelle teilte sich in drei Joche und schloß mit einer fünfseitigen Apsis. Große dreibahnige Maßwerkfenster sorgten für ausreichende Belichtung. Über genasteten Paßformen trugen die Couronnements der Fenster flamboyante Formen. Im unteren Bereich der Fensterlanzetten waren quadratische Felder mit Wappendarstellungen und den Initialen der Stifter zu sehen. Ein die Sockelwand unterhalb der

⁴⁶⁸ Bereits 1355 war eine Neufassung der Reliquien erfolgt: Ludwig I. von Bourbon hatte das Reliquiar seines Vaters Robert von Clermont in eine silberne Stauothek einarbeiten lassen, sodaß sich die Reliquien jetzt in einem doppelten Reliquiar befanden; vgl. Frolow, S.514.

⁴⁶⁹ Deshalb ist es naheliegend, die beiden Personen am Fuße des Kalvarienberges als Ludwig II. und Anna von Auvergne zu sehen; vgl. Gélis-Didot/Grassoreille, S. 62. Alternativ werden Johann und Marie von Berry genannt. Frolow hält die weibliche Figur für Johanna von Frankreich; vgl. Frolow, S. 530.

⁴⁷⁰ Ein Geistlicher namens Petitjean soll die Kreuzesreliquie versteckt haben. Nach dem Konkordat im Jahre 1804 tauchte sie wieder auf und wurde in ein kupfernes Reliquiar eingebracht, in dessen Fuß man Papiere hinterlegte, die die Authentizität belegen sollen.

Fensterzone umlaufender Blattfries trennte die massive Wand von der farbigen filigranen Raumschale der Fensterzone. Im Bereich der schmalen Wandvorlagen zwischen den einzelnen Fenstern standen auf hohen Sockeln zwölf baldachinbekrönte Apostelstatuen. So wie in Bourbon-l'Archambault I. flankierten sie den Innenraum. Die Wandvorlagen waren schmal, wahrscheinlich in der Form als Birnstab gestaltet und verliefen kapitellos von ihrer Basis bis in die Schlußsteine des Kreuzrippengewölbes. Im Joch vor dem Chor erinnerte eine, von einem Korbbogen überfangene Nische an die herrschaftlichen Seitenoratorien der Pariser Kapelle. Wie der danebenliegende Durchgang zur Sakristei war die Sitznische durch eine halbhohe Balusterbrüstung vom Kapellenschiff abgeteilt. Der Zugang zum Innenraum erfolgte durch ein gestaffeltes, von Spitzbogen überfangenes Doppelportal, das zu beiden Seiten von Skulpturen geschmückt wurde. Hier waren die Stifter Johann II. und seine erste Frau Johanna von Frankreich dargestellt. Unter dem liliengeschmückten Tympanon befand sich am Trumeau eine Skulptur von Ludwig dem Heiligen, nach dem die Kapelle auch benannt war. Dieses Portal lag im Inneren einer offenen Vorhalle, die der westlichen Wand im unteren Drittel vorgeschoben war und die in ihrem Grundriß die Form der Apsis aufnahm. Oberhalb der Vorhalle lag ein Balkon, dessen, mit flamboyanten Formen geschmückte Balustrade an die Pariser Kapelle erinnerte. Das traf auch für die, auf Höhe des Balkons liegende große, von gestaffelten Spitzbogen überfangene Rose zu, die seitlich von schlanken Fialen gerahmt wurde. Die Rose zeigt im inneren Rund acht Kompartimente, im äußeren Rund sind es doppelt so viele. Während die unteren Zwickel des Rosenfensters noch aus Mauerwerk bestanden, waren die oberen Zwickel verglast. Unmittelbar oberhalb der Fassadenrose verlief ein Fries mit apothropäischen Wesen und vegetabilen Darstellungen. Beidseitig wurde der Baukörper von schmalen oktogonalen Treppentürmen flankiert, die Zugang auf den das Dach umgebenden Umgang ermöglichten. Auch hier war die steinerne Brüstung filigran gestaltet. An der Westwand verlief der Umgang zwischen den Treppentürmen auf der Höhe eines weiteren, reich verzierten

Fensters, das in seiner Innenstruktur ein Kreuz trug und damit Bezug auf die heilige Reliquie nahm. Am Außenbau waren die schlanken Strebepfeiler im unteren Bereich torartig geöffnet und boten die Möglichkeit, den hohen Sockel der Kapelle zu umgehen. Die Strebepfeiler schlossen oben mit krabbenbesetzten Riesen ab. Das steile Dach trug einen hohen schlanken Dachreiter. Der Dachfirst war mit einem filigranen Dekor und mit der Statue des heiligen Michael geschmückt.

Die endgültige Fertigstellung des Gebäudes erfolgte erst 1508 durch den Bruder des Stifters, Peter II. von Beaujeu, Herzog von Bourbon (1438-1503) und seine Frau Anna von Frankreich (1461-1522), die eine Tochter König Ludwigs XI. war.⁴⁷¹ Darstellungen der beiden Stifter waren im Stammbaum der Bourbonen in der Fensterverglasung hinter dem Hauptaltar zu finden. Zu ihrer Zeit wurde im Bereich des Kapellenchors ein kleiner Anbau angefügt, dessen Erdgeschoß als Sakristei diente, während der erste Stock zur Aufbewahrung von Urkunden und kostbaren Schriften vorgesehen war. Der Klerus der zweiten Kapellenstiftung wurde erheblich vergrößert und bestand aus mehr als 30 Personen. Die Liturgie in Bourbon-l'Archambault nahm Bezug auf die der Pariser Kapelle.

Im Laufe der Jahrhunderte erlitten beide Kapellen mehrfache Schäden, so beispielsweise 1589 und 1641 durch Blitzschlag.⁴⁷² Im Jahr 1672 stürzte der Glockenturm ein und es entstand großer Schaden. Durch die Auswirkungen der Revolution wurden beide Kapellen zerstört. Ein Stich aus dem Jahr 1834 zeigt, daß die ältere Kapelle bereits abgetragen, die spätgotische Kapelle aber als noch Bau erhalten war.⁴⁷³ Im Jahr 1854 wurde dann berichtet, daß beide Kapellen bis vor einigen Jahren vorhanden waren, jetzt allerdings werde an dieser Stelle gebaut.⁴⁷⁴

⁴⁷¹ BnF, ms. lat., 17108, fol. 120 v.

⁴⁷² BnF, ms. fr. 20174, fol. 59 v.

⁴⁷³ Billot erwähnt die Zerstörung beider Kapellen im Jahr 1793. vgl. Billot 1998, S. 54.

⁴⁷⁴ Caumont, S. 363f.

Zusammenfassung

Durch den Besitz einer Passionsreliquie aus der Hand Ludwigs IX. standen die Heiligen Kapellen von Bourbon-l'Archambault in der Pariser Nachfolge. Während die ältere Kapelle wenig von der Pariser Kapelle wiedergab, nahm der später errichtete Bau von Bourbon-l'Archambault II. die Pariser Vorgaben in vielerlei Hinsicht auf. Die Wandgestaltung des Innenraums entsprach dem Schema der Pariser Oberkapelle, einschließlich der herrschaftlichen Sitznische und des Annexgebäudes, das Sakristei und Tresor gleichzeitig Platz bot. Die filigrane Ausgestaltung der Dachzone verzichtete zwar auf das Motiv der Wimpergarkaden, dennoch blieb der Schreincharakter durch die hoch aufstrebenden Riesen und Fialen der Strebepfeiler und nicht zuletzt durch die großen verglasten Wandflächen erhalten. Zwischen dem vertikalen Gerüst der Strebepfeiler erinnerte das flamboyante Paßwerk der Fenster an eine kostbare Stickerei und betonte den Aspekt des Präziösen. Auch die Westfassade zitierte in Aufbau und Ausgestaltung durch Vorhalle und polygonale, flankierende Türme das Pariser Vorbild.

Die Sainte-Chapelle von Champigny-sur-Veude

Die Baugeschichte

Im Jahr 1498 beschloß Ludwig I. von Bourbon-Vendôme, Herzog von Montpensier und Graf von La Roche-sur-Yon (1473-1520), eine Stiftung für eine Sainte-Chapelle in Champigny-sur-Veude (Département Indre-et-Loire) zu tätigen.⁴⁷⁵ Papst Alexander VI. bestätigte diese Stiftung mit päpstlicher Bulle vom 10. Januar 1499. Seit diesem Jahr verfügte die Kapelle⁴⁷⁶ über einen Dekan, der mit bischöflichen Rechten ausgestattet war, einen Propst, einen Sänger, vier Kanoniker sowie zwei Kirchendiener.⁴⁷⁷ Am 15. Juni 1507 wurden die Statuten des Kapitels nochmals in schriftlicher Form vom Stifter festgelegt.⁴⁷⁸ Ludwig I. von Bourbon-Vendôme ließ ab 1508 die mittelalterliche Schloß-anlage von Champigny-sur-Veude durch einen feudalen Neubau ersetzen. In diesem Rahmen entstand zwischen 1508 und 1543 die Kapelle, die heute noch vorhanden ist. Sie war dem heiligen Ludwig geweiht, aus dessen direkter Linie der Stifter abstammte und dessen Mildtätigkeit ihm ein immerwährendes Vorbild war. Der Reliquienbesitz entsprach in jeder Hinsicht den Anforderungen, die zur Gründung einer Sainte-Chapelle notwendig waren: Herausragend waren ein Stück vom Wahren Kreuz, ein Dorn der Dornenkrone Christi sowie Knochenreliquien des heiligen Ludwig. Beim Tod des Stifters am 10. November 1520 waren die Arbeiten an der Kapelle noch

⁴⁷⁵ Celerier, A.: Champigny et les Bourbon-Montpensier, in: Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais 61, trim. 3, 1982, S. 147-156 ; Chargé, C. de: Notes sur le chapitre et le château de Champigny-sur-Veude, in: Histoire Indre-et-Loire Opuscules, Poitiers 1850 (Extrait des mémoires de la Société des Antiquaires de l' Ouest, Bd. III, S. 147ff) ; Dufresne, O./Perdereau, J.-F./Terrien, M.-P.: Champigny-sur-veude. La Sainte-Chapelle, le château, le village, o. O., 2000 ; Millet, E.: Champigny-sur-Veude du XVIe au XVIIIe siècle: les seigneurs et l'assistance publique, in: Bulletin des amis du Vieux Chinon 7/3, 1969, S. 302-314 ; Millet, E.: Le collège de Champigny-sur-Veude du XVIe siècle à la Révolution, in: Bulletin des amis du Vieux Chinon 7/5, 1971, S. 470-474.

⁴⁷⁶ Es handelte sich hier um den Vorgängerbau der heutigen Kapelle.

⁴⁷⁷ Der Dekan durfte die violette Soutane tragen sowie Mitra, Kreuz und Ring. Bei Generalversammlungen der Geistlichen war der Dekan von Champigny anderen Äbten und Dekanen Frankreichs übergeordnet; vgl. Bossebœuf, S. 20.

⁴⁷⁸ Das »Cérémonial de la collégiale de Saint-Louis« befindet sich im Schloss von Champigny-sur-Veude. An Hand von 252 Artikeln wurden die Rechte und Pflichten des einzelnen Geistlichen definiert; ebenso wurde das Ritual der Messen bei Geburtstagen und bei Totengedenken festgelegt.

nicht abgeschlossen, dennoch fand er dort im Keller seine letzte Ruhestätte. Die Fertigstellung erfolgte erst 1543 durch seine Sohn, Ludwig II. von Bourbon und dessen Frau Jacqueline von Longwy.⁴⁷⁹ Auf den Onkel der Braut, den Bischof von Langres, Kardinal Claude von Givry geht die Verglasung der Kapelle zurück, die er als Hochzeitsgeschenk an seine Nichte und deren Mann in Auftrag gab. Als Datum der Weihe wird der 27. April 1545 angegeben.⁴⁸⁰

Der Klerus

1515 wurde das bisher aus neun Personen bestehende Kapitel um weitere zehn Personen ergänzt. Für die Geistlichen wurden Wohnmöglichkeiten in unmittelbarer Nähe der Kapelle errichtet. Zwei päpstliche Bullen aus diesem Jahr geben Einblick in die Probleme, mit denen der Klerus konfrontiert wurde. So wurde am 26. Januar 1515 über das unzureichende Einkommen des Kapitels berichtet. Um den finanziellen Bedarf zu sichern, wurden dem Kapitel durch Papst Leo X. die Pfarreien von Saint-Georges du Vieure, Champigny, Saint-Pierre d'Assay, Sainte-Germain des Préaux, Saint-Martin du Sablon, Saint-Hilaire de Leméré und von Tour-Saint-Gelin unterstellt. Am 26. Februar 1515 bestätigte der Papst außerdem, daß die Kanoniker der Sainte-Chapelle die Absolution erteilen durften.⁴⁸¹ Pierre d'Amboise, der für die Diözese von Champigny zuständige Bischof von Poitiers, war über beide Anweisungen des Papstes wenig erfreut, da er sich in seiner Amtsausübung und Machtbefugnis eingeschränkt fühlte. Sein Nachfolger, Claude de Tonnerre, empfand die Situation ähnlich. Die Spannungen zwischen den Klerikern und dem zuständigen Bischof waren bei dieser kirchenrechtlichen Form von Klerikergemeinschaften üblich, da das Eingreifen des Heiligen Stuhls den zuständigen Bischof bevormundete. Ein weiterer Grund war die meistens sehr gute finanzielle und rechtliche Position, durch die die Geistlichen der Heiligen Kapellen gegenüber denen der normalen Pfarrkirchen bevorzugt wurden und

⁴⁷⁹ Die Jahreszahl 1543 befindet sich an zwei Stellen im Chor.

⁴⁸⁰ Im »Cérémonial« wird das Fest der Weihe jeweils am 27. April erwähnt. Ob es sich um das Jahr 1545 handelt, ist unklar. Der Dekan zelebrierte die Messe an diesem Tag in päpstlichen Gewändern und mit großer Ausstattung; vgl. Bossebœuf, S. 27.

⁴⁸¹ Chargé, S. 201.

auf die der örtliche Bischof keinen Einfluß ausüben konnte. Am 9. Oktober 1520 wurde das Kapitel der Sainte-Chapelle endgültig von der Rechtsprechung des Bischofs von Poitiers befreit und dem Heiligen Stuhl in Rom unterstellt.

Grundriß und Außenansicht

Der Ende des 17. Jahrhunderts erstellte Grundriß zeigt den einschiffigen fünfjochigen Innenraum, dessen Apsis mit drei Seiten nach Osten hin schließt.⁴⁸² Bis auf die Chorpartie ist das Kapellenschiff von Anbauten umgeben. Im Westen ist der Portikus vorgelagert, in dessen südlicher und nördlicher Ecke ein Treppenturm für jeweils eine Wendeltreppe integriert wurde, über die man das Dach erreichen kann. Beidseitig des Kapellenschiffs verlaufen die Laubengänge. Sie münden unmittelbar in die Privatoratorien der Stifter. Vor den Oratorien liegt jeweils noch ein kleiner Raum. Auf der Südseite ist dieser als »Heiliges Grab« ausgewiesen. Im Bereich der Apsis sind weitere Räume zu finden: Auf der Südseite grenzt ein Raum für das Kapitel unmittelbar an das Oratorium des Herzogs, auf der Nordseite ist es die Sakristei, die hinter dem Oratorium der Stifterin liegt. Das Kapellenschiff wurde in der Raummitte von einem Lettner unterteilt. Im Bereich der Kleriker war beidseitig ein doppelreihiges Chorgestühl vorhanden. Es umgab symmetrisch die Stelle im Chorbereich, an der sich der Zugang zu dem unter der Kapelle liegenden Grabraum befindet. Insgesamt sieben Ältare waren im Grundriß eingezeichnet. Der Hauptzugang zur Kapelle lag an der Westwand und erfolgte vom Portikus aus. Ein weiterer, kleiner Zugang befindet sich auf der Nordseite. Während Lettner und Chorgestühl im Zuge der Revolution verschwanden, sind beide Portale bis heute unverändert geblieben.

1508 begonnen, steht die Kapelle mit ihrer architektonischen Struktur am Ende der Gotik und zeigt bereits zahlreiche dekorative Elemente der Renaissance sowie die Modifikationen gotischer Formen im Sinne der

⁴⁸² Plan der Kapelle in der BnF coll. est. (Aquarell von Gaignières).

Die Länge des Kapellenschiffs beträgt 27 Meter, die Breite 9,25 Meter, die Höhe 15,30 Meter.

Renaissance (Abb. 81).⁴⁸³ Deutlich wird die Zweiteiligkeit des Ensembles, das aus der eigentlichen Kapelle und dem nach Westen vorgeschobenen Portikus besteht.

Die Verwendung von Strebebogen und Strebepfeilern und die Anlage der spitzbogigen Fenster bilden das gotische Gerüst der Kapelle. Wie ältere Abbildungen zeigen, wurden früher die Strebepfeiler von bachinartigen Gebilden bekrönt. Schlanke Säulen umgaben einen in der Mitte liegenden Rundpfeiler und wurden über diesem spangenartig zu einer gemeinsamen Mitte zusammengeführt. Im gesamten Bereich der Strebepfeiler wurden diese Aufsätze abgeschlagen. Die Maßwerkgestaltung der Fenster entspricht nicht mehr dem gotischen Formenvokabular. Die Couronnements der vierbahnigen gleichgroßen Fenster sind mit einfachen Formen gefüllt, die nicht mehr den flamboyanten Stil wiedergeben. Unmittelbar über der Scheitellinie der Fenster wird der Baukörper von einem kräftigen, mit Muschelformen gestalteten Konsolgesims umgeben. Darüber liegt die Balustrade des Dachumgangs, die sich in ihrer Gestaltung motivisch auf den Orden der »Notre-Dame-du-Chardon« bezieht.⁴⁸⁴ Das spitze, mit Schiefer gedeckte Dach trägt den Glockenturm. Urprünglich war an dieser Stelle ein schlanker Dachreiter vorhanden, der im 17. Jahrhundert bei einem Unwetter beschädigt und später durch einen massiveren Glockenturm ersetzt wurde. Nicht mehr vorhanden ist heute die Statue des heiligen Ludwig, die sich am westlichen Dachfirst befand. Ein Blick auf die südliche Kapellenschiffwand zeigt, wie weit die Strebepfeiler von der eigentlichen Wand nach außen ragen. An jeder Längsseite ist dem Kapellenschiff eine Galerie vorgelagert, die durch die Strebepfeiler hindurch verläuft und die privaten Oratorien mit dem Portikus verbindet. Für die Herrschaften war auf diesem Weg ein Zugang zu den Oratorien möglich, ohne die eigentliche Kapelle betreten zu müssen. Die Galerien sind im unteren

⁴⁸³ Bossebœuf spricht hier ganz zutreffend vom Transitionsstil; vgl. S. 26.

⁴⁸⁴ Der Orden wurde um 1360 durch Ludwig von Bourbon, den Urenkel Roberts von Clermont gegründet. In der Kapelle fanden die Zusammenkünfte der einzelnen Ordensmitglieder statt, deren Zahl auf 26 beschränkt war. Als äußeres Kennzeichen trugen sie den himmelblauen Samtgürtel des Ordens. Dieser war rot gefüttert und trug auf der Außenseite das Wort »espérance« als Devise.

Bereich mit steinernen Balustraden halbhoch geschlossen und im oberen Teil von Segmentbogen überfangen, wodurch ein Laubencharakter entsteht. Die Wölbung der Laubengänge erfolgt mit kräftigen Kreuz- und Scheitelrippen, die ihren Ursprung auf plastisch gestalteten Konsolen haben.

Die Westseite der Kapelle wird vom Portikus dominiert, der in Form eines römischen Triumphbogens dem Baukörper angegliedert wurde (. 82). Von der Kapelle sieht man über dem Dach des Portikus die glatte Westwand, die eine streng strukturierte, verglaste Rosette trägt, deren Maßwerk in Korrespondenz zu den Couronnements der Kapellenfenster steht. Unmittelbar oberhalb der Rosette verläuft horizontal über die Breite des Baukörpers eine Balustrade, die in ihrer Gestaltung ebenfalls mit der Balustrade der Längschiffwand korrespondiert. Der Giebel der Kapelle zeigt zwei Schallöffnungen, darüber das Wappen der Bourbonen. Auf der Nordseite liegt, jeweils von einer Säule flankiert und von einer Rundbogenstruktur überfangen, das Portal, das von Beginn an täglich genutzt wurde, während man das große Portal innerhalb des Portikus nur bei besonderen Gelegenheiten geöffnet hat. Das Türblatt aus Eichenholz zeigt fünf plastisch gestaltete Relieffelder. Die beiden unteren Felder beziehen sich in ihrem Dekor auf die Stifter: Verwendet wurden zwei Flügel als Wappenzeichen der Bourbon-Montpensier und das »gekrönte L«, das auf Ludwig von Bourbon verweist. Die Inschrift »Esperance« auf dem um den Buchstaben geschlungenem Band bezieht sich auf den Orden von »Notre-Dame-du-Chardon«. In den darüberliegenden Feldern sind die personifizierten Tugenden von Glaube und Mildtätigkeit dargestellt. Zwischen den Relieffeldern steht mittig die schlanke Gestalt der Hoffnung (»Esperance«) auf einer grotesken Konsole. Im oberen Feld flankieren zwei Hirsche das, unter einer Krone gezeigte Wappen der Bourbonen.

Der auffälligste Bauteil am Außenbau ist der an einen antiken Triumphbogen erinnernde Portikus, der als separater Baukörper der Westwand der Kapelle vorgeschoben ist.⁴⁸⁵ Pilaster und Halbsäulen korinthischer Ordnung gliedern seine nach Westen hin ausgerichtete Schauseite und tragen ein kräftiges Gebälk. Durch eine hohe Rundbogenöffnung in der Mitte wird der Zugang möglich. Das Bogenmotiv der Mitte wird beidseits der glatten, vorgelegten Halbsäulen nochmals als kleine Rundbogenöffnung aufgenommen. Zu beiden Seiten schließen sich risalithartig vorspringende Ecktürme an. Über die im Inneren liegenden Wendeltreppen gelangt man auf das heute vorhandene Flachdach. Ursprünglich waren beide Ecktürme mit Kuppeln bedeckt. Durch die Abtragung der Kuppeln wird heute der Blick auf die obere Fassade der Kapelle ermöglicht.

Die Wandflächen im Innenraum des Portikus werden durch übereinandergestellte, ionische und korinthische Säulen rhythmisiert. Im oberen Bereich sind Nischen vorhanden, allerdings gibt es keinen Hinweis auf ein skulpturales Programm. Über einem breiten Abschlußgebälk wird der Innenraum des Portikus von einem kassettierten Tonnengewölbe überfangen. Die üppige Ornamentik zeigt florale Festons, figürliche Masken und heraldische Motive. Oft verwendet wurden zwei Flügel als Wappenzeichen des Hauses Bourbon-Montpensier und das gekrönte »L«, das auf Ludwig von Bourbon verweist. Durch den Portikus erreicht man das doppelflügelige Hauptportal, das in seiner Ausführung in direktem Bezug zum Portal der Nordseite steht. Auch hier zeigt jeder Türflügel im unteren Feld zwei Kassetten mit heraldischen Motiven. Im darüberliegenden Bereich sind weitere Tugenden personifiziert. Jeder Türflügel schließt mit einem halben Rundbogenfeld, in dem nochmals die Wappem der Stifter dargestellt sind. Der Innenraum des Portikus diente nicht nur als Vorraum der Kapelle, sondern auch als Kirchentribunal.⁴⁸⁶ Als Baubeginn für den Portikus kann das Jahr 1549

⁴⁸⁵ Der Portikus hat eine Breite von zwölf Metern und eine Tiefe fünf Metern. Wie Dufresne und Perdereau, S.17-20 gezeigt haben, sind die Proportionen des Baukörpers ausgewogen, da sie sich am Goldenen Schnitt orientiert.

⁴⁸⁶ Dufresne/Perdereau, S. 16.

angenommen werden. Eine Nische im Inneren weist diese Jahreszahl auf. Als Inschrift trägt das Mauerwerk außerdem die Zahl 1558, die sich auf das Jahr der Fertigstellung bezieht.

Die Bauidee eines Portikus ist nicht zuletzt als Zitat eines römischen Triumphbogens zu interpretieren.⁴⁸⁷ Italienische Einflüsse prägen auch die Architektur. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts beginnt eine Verschmelzung italienischer Bauformen mit französischem Formenvokabular. Sie ist beispielsweise in den Portalarchitekturen der Schlösser von Fontainebleau und Anet spürbar. In Fontainebleau, wo man um 1528 die Umgestaltung des ehemaligen Jagdschlusses unter Franz I. begonnen hatte, inszenierte man die »Porte Dorée« mit einem dreifachen Triumphbogenmotiv als neues Eingangsportal des Schlosses. In Anet, wo seit 1542 unter Vorwegnahme barocker Gestaltungsprinzipien eine dreiflügelige, um einen annähernd quadratischen Ehrenhof gruppierte Schloßanlage errichtet wurde, wählte man als Hauptportal ein klassizistisches Triumphbogenmotiv, das einem fast basilikal gestuften Baukörper eingegliedert wurde, der seinen oberen Abschluss in einem von kannelierten Pilastern gegliederten Aufbau findet. An diesem 1552 fertiggestellten Hauptportal mischen sich Züge der ausgehenden Gotik mit den antikischen Formen der Hochrenaissance und Gestaltungselementen des Manierismus. Während in Fontainebleau und Anet die Architekten des Portalbaus namentlich bekannt sind, ist in Champigny-sur-Veude keine eigentliche Zuordnung möglich.

Der Innenraum

Die Kapelle ist einschiffig, verfügt über vier Joche und eine dreiseitig geschlossene Apsis (Abb. 83). Die einzelnen Joche werden durch komplex gestaltete Wandvorlagen voneinander separiert. Im Querschnitt zeigen ihre hohen Basen demi-hexagonale, dreieckige, quadratische, kreuzförmige und oktagonale Strukturen, die sich teilweise durchdringen und die dann als unterschiedlich starke Säulen an der Kapellenschiffwand aufsteigen. Die

⁴⁸⁷ Prinz/Kecks, S. 242ff.

Säulen verlaufen unverbunden nebeneinander vor einem kantigen Pfeilerkern. Ihre Kapitelle liegen, voneinander getrennt, auf jeweils gleicher Höhe. Die unteren Kapitelle befinden sich auf einer Höhe von ungefähr drei Metern auf gleichem Niveau mit den Konsolen der Figuren. Die darüberliegenden Kapitelle liegen auf Höhe des Figurenbaldachins und die oberen Kapitelle auf halber Höhe der Fenster. Oberhalb dieser Kapitelle entwickeln sich aus und zwischen den Wandvorlagen die Rippen des Gewölbes. Die Gewölbestruktur besteht aus kräftigen Kreuzrippen, Liernen und Tiercons. Im Apsisbereich sind die Gewölbekappen tief bis auf die halbe Fensterhöhe heruntergezogen. Auffallend sind die großen, farblich gefaßten Schlußsteine, durch die die Scheitel- und Schnittpunkte der Gewölbeabschnitte betont werden.⁴⁸⁸ Motivisch zeigen die Schlußsteine die Leidenswerkzeuge der Passion und die Wappen der Familie Bourbon-Montpensier.

Im Bereich der Wandvorlagen standen auf ungefähr drei Meter hohen Säulen zwölf Apostelfiguren unter Baldachinen.⁴⁸⁹ Auffällig sind die im Stil der Renaissance gestalteten Baldachine, die nochmals von einer kleineren Rundbogennischenarchitektur bekrönt werden. Diese Nischen sind leer; unklar ist, ob sie jemals einen figürlichen Schmuck besaßen. Auch der Apostelzyklus ist heute nur noch fragmentarisch erhalten. Die meisten Figuren fehlen an ihrem Platz. Zwischen den Wandvorlagen wird die Fläche belebt von der farbigen Verglasung der großen Fenster. Zwischen 1538 und 1561 entstanden die Glasmalereien für die hohen spitzbogigen Fenster, die inhaltlich jeweils drei unterschiedliche, aber dennoch aufeinander bezogene Inhalte haben: Die oberen Register zeigen Szenen der Passion Christi, die mittleren Szenen sind dem Leben des heiligen Ludwig zugeordnet. Die unteren Register stellen die Genealogie der Familie Bourbon-Montpensier dar.

Im Joch vor der Apsis sind beidseitig Oratorien angelegt. Das Südliche war für den Herzog vorgesehen, das Nördliche für seine Frau. Die jeweiligen Schlußsteine des Gewölbes tragen die herzoglichen Wappen. Wie auch in den anderen Kapellen, dienten diese Oratorien mehrstündigen privaten Andachten

⁴⁸⁸ Ein Sterngewölbe dieser Art tritt erstmals um 1210 in der Kathedrale von Lincoln auf.

⁴⁸⁹ Nur noch drei von ihnen sind erhalten.

und waren deshalb mit einem eigenen Kamin ausgestattet. Im südlichen Oratorium erfolgte 1608 eine Umgestaltung. Durch die Aufstellung eines monumentalen Grabmals für Henrich von Bourbon-Montpensier in der Arkade zwischen Kapellenschiff und Oratorium ergab sich eine Abtrennung des Oratoriums vom Hauptraum. Den oberen Abschluß des Grabmals bildete eine Marmorfigur, die den Verstorbenen in kniender Haltung zeigte, den Blick auf den Altar und die Reliquien der Kapelle gerichtet. In dieser Position sollte er verharren bis zum Tag der Auferstehung. Nach 1789 wurde das Grabmal zerstört, nur die Figur des Herzogs blieb erhalten. Sie ist heute in der Mitte der Kapelle aufgestellt.

Zwei weitere Anräume standen den Geistlichen zur Verfügung und sind unmittelbar von der Apsis zugänglich. Hinter dem Altar öffnet sich im Chorscheitel eine breite Nische in der Wand, darüber stehen, plaziert zwischen Säulen, weitere Skulpturen. Über dem Eingang zur nordöstlich gelegenen Sakristei erinnert eine Marmortafel aus dem Jahr 1628 an die Aufgaben und Pflichten des Kapitels. Eine wesentlich größere Tafel befindet sich über dem Eingang zur südöstlich gelegenen Sakristei. Von einem Autor, der wahrscheinlich als Kleriker zum Kapitel gehörte, wurden hier unter dem Wappen des Heinrich von Montpensier in zwei Spalten 82 Alexandrinerverse zitiert.

In der Sainte-Chapelle von Champigny-sur-veude wurden bis zur Französischen Revolution zahlreiche adelige Gäste empfangen: Der französische König Karl IX. (1550-1574) kam 1560 zu einer Messe. Im Jahr 1618 stattete Maria Medici (1519-1589) als französische Königin einen Besuch ab. Das Schloß von Champigny-sur-veude wurde 1635 von Kardinal Richelieu (1585-1642) erworben und aus Mißgunst fast vollständig zerstört, da er durch die imposante Anlage Nachteile für sein eigenes, ganz in der Nachbarschaft liegendes Schloß sah. Von der ehemaligen Bausubstanz blieben nur einige Wirtschaftsgebäude und die Sainte-Chapelle erhalten. Die Kapelle entging der

Zerstörung, weil Papst Urban VII. seine Zustimmung zum Abriß verweigerte.⁴⁹⁰ Die größten Verluste der vergangenen Jahrhunderte erlitt die Sainte-Chapelle von Champigny-sur-Veude während der Französischen Revolution. Die an der westlichen Innenwand über dem Portal vorhandene Orgel wurde zerstört, ebenso der größte Teil der Skulpturen. Der vier Meter hohe und drei Meter tiefe Lettner mit Balustrade wurde abgetragen. Von seiner Existenz blieben Spuren im Boden erhalten. Das zweireihige Chorgestühl wurde aus der Kapelle entfernt, ebenso eine Folge von Teppichen, die an der Innenschiffwand ihren Platz hatte. Die Verglasung der Kapellenfenster blieb bis auf die Scheiben der Oratorien erhalten. Der knapp vier Meter lange und zweieinhalb Meter breite Grabraum unter der Kapelle wurde geplündert. Fünf Mitglieder der Familie waren dort in Zinksärgen beigesetzt.⁴⁹¹ Als das »Comité de salut public« zu Beginn der 1790er Jahre zum Sturm der Gräber aufrief, wurden die Särge geöffnet und der Keller ausgeräumt. Das metallische Material wurde zur Herstellung von Kanonenkugeln verwendet, die Knochen wurden im Keller zurückgelassen. Heute liegen die sterblichen Überreste der Verstorbenen in zwei Kästen. Der Zugang zum Keller wurde durch einen Stein wieder verschlossen.

Zusammenfassung

Nach den Vorgaben von Billot erfüllt die Kapelle von Champigny-sur-Veude alle Definitionskriterien einer Saint-Chapelle. Zu ihrer Architektur sind einige Anmerkungen zu machen. Die Sainte-Chapelle von Champigny-sur-Veude vermittelt als freistehendes Bauwerk einen homogenen Gesamteindruck. Auszunehmen ist der Portikus, der wie ein massiver Fremdkörper der Westseite vorgebaut wurde. Die Massivität der Strebepfeiler steht im deutlichen Gegensatz zur Pariser Kapelle, deren Strebepfeiler in Bodenniveau schmal und grazil wirken und nur geringe Tiefe haben. Die durchfensterten

⁴⁹⁰ Er hatte zu dem Bauwerk eine besondere Beziehung: als Nuntius hatte er hier das Meßopfer gefeiert.

⁴⁹¹ Die Ehefrau des Stifters, Louise von Bourbon-Montpensier folgte 1561, seine Enkelin Anne von Bourbon 1572. 1582 wurde Ludwig II. von Bourbon beigesetzt; 1608 folgte Henrich von Bourbon-Montpensier, der letzte Abkömmling dieser Linie.

Flächen wirken in Champigny-sur-Veude großzügig, dennoch wurde nicht, wie in Paris die gesamte Breite eines Wandsegmentes zwischen zwei Strebepfeilern durchfenstert, sondern es wurden beidseits der Fensteröffnungen breite Mauerstege zurückbehalten. Im Zusammenspiel mit den Strebepfeilern wirkt die Wandmasse damit recht kompakt. Zu üppig erscheinen das Konsolgesims und die darüberliegende Balustrade der Dachzone. Während der Betrachter in Paris die filigrane Dachbalustrade hinter den Wimpergarkaden über den Fenstern kaum zur Kenntnis nimmt, ist diese in Champigny-sur-Veude äußerst prominent und auffallend.

Die Strukturen, die in Paris zum Eindruck des transluziden ätherisch schwebenden Innenraums beitragen, wurden hier durch die Verwendung massiver Bauformen ersetzt. In Champigny-sur-Veude wurden die mehrfach gestaffelten Wandvorlagen an ihrer Basis so massiv und komplex gestaltet, daß hier mit Sicherheit mehr der Wunsch nach Zäsur der einzelnen Joche, als nach Auflösung der Wand im Vordergrund stand. Die fast vollständig erhaltene Verglasung der Fenster bezieht sich eng auf die der Pariser Oberkapelle. Elf Fenster zeigen jeweils im oberen Bereich Szenen der Passion. Im mittleren Bereich sind Szenen aus dem Leben Ludwig IX. dargestellt, der als Namenspatron der Kapelle eine herausragende Rolle innehat. Im unteren Register sind der Stammbaum der Bourbonen und ihre Abstammung vom heiligen Ludwig dargestellt. Mit der Pariser Kapelle als bautypologischem Vorläufer und dem Hinweis auf die Abstammung von Ludwig IX., schlossen die Stifter an dessen Pariser Gründung an, wengleich sich die von ihnen gebaute Kapelle nicht mehr als »gläserner Schrein« definieren läßt.

Die Sainte-Chapelle von Vic-le-Comte

Die Stifter: Jean Stuart und Anne de la Tour

Jean Stuart, Herzog von Albanien und Graf de la Marche, 1481 geboren, stand seit 1493 in den Diensten des französischen Königs und bewährte sich in den Feldzügen gegen Italien. Anne de la Tour, 1497 oder 1498 geboren, war die älteste Tochter von Johann III. de la Tour et de l'Auvergne und Johanna von Bourbon-Vendôme. Über ihre Mutter war die Abstammung von Robert von Clermont gegeben und damit auch die direkte Verbindung zu Ludwig IX. Mit drei Jahren wurde sie 1501 nach dem Tod ihres Vaters als Erbin der Auvergne eingesetzt. Einige Jahre später, im Alter von acht Jahren, wurde sie auf Wunsch des französischen Königs, der ihr Cousin war, mit Jean Stuart vermählt. Die Eheschließung fand im Jahr 1505 statt. Jean Stuart, dessen Wurzeln abstammungsgemäß in Schottland lagen, wurde durch diese Eheschließung in die Familie Bourbon integriert.⁴⁹² Zur Residenz des jungen Paares wurde das bei Clermont-Ferrand gelegene Vic-le-Comte, die Hauptstadt der Grafschaft Auvergne.

Baugeschichte, Klerus und Funktion

Im Zuge einer Restaurierung und Vergrößerung der dortigen Schloßanlage wurde der Neubau einer Kapelle beschlossen.⁴⁹³ Diese muß, wie Archivalien belegen, einen Vorgängerbau im romanischen Stil gehabt haben.⁴⁹⁴ Das Schloß von Vic-le-Comte⁴⁹⁵ existiert heute nicht mehr, nur die Kapelle ist erhalten. Unter Verlust ihrer Westwand wurde sie 1840 nach Westen um ein

⁴⁹² Sein Vater lebte als Anwärter auf die schottische Königskrone im französischen Exil.

⁴⁹³ Biélawski, J.-B.-M.: Histoire de la Comté d'Auvergne et de sa capitale Vic-le-Comte, Clermont-Ferrand 1868; Fouilhoux, J.-B.: Monographie d'une paroisse, Vic-le-Comte, Bd. I, Clermont-Ferrand, 1898; Deshoulières, F.: Vic-le-Comte - La Sainte-Chapelle, in: Congrès archéologique de France 123, 1965, S. 9-20.

⁴⁹⁴ Fouilhoux, S. 242ff. zitiert ein Dokument vom 26. August 1371, in dem eine Anordnung über die in der Kapelle abzuhaltenden Messen und Gedenkfeiern getroffen wurde; vgl. Baluze, Bd. II, S. 201.

Spuren des romanischen Vorgängerbaus sind an der nördlichen Außenmauer des heutigen Gebäudes erhalten.

⁴⁹⁵ Lt. Biélawski, S. 68, war die Anlage von einer im Quadrat angelegten Mauer umgeben und von mehreren, mit Zinnen besetzten Türmen flankiert.

Langhaus erweitert. Die ehemalige Sainte-Chapelle wurde damit zum Chor der heutigen Gemeindekirche.

Von ihren Stiftern Jean Stuart und Anne de la Tour war die Kapelle der heiligen Dornenkrone und Johannes dem Täufer gewidmet. In ihrem Besitz befanden sich ein Stachel aus der Dornenkrone Christi⁴⁹⁶ und ein Splitter vom Wahren Kreuz. Beide Reliquien stammten aus der Sainte-Chapelle in Paris. Neben diesen Passionsreliquien wurde von einem Reliquiar berichtet, das Bertrand VI., Herzog der Auvergne, Mitte des 15. Jahrhunderts der Kapelle gestiftet haben soll. In einer sechseckigen Dose aus Elfenbein, die wahrscheinlich byzantinischer Herkunft war, soll sich ein Zahn der heiligen Jungfrau befunden haben. Der Deckel zeigte, getragen von zwei Engeln, das Wappen des Stifters.⁴⁹⁷

Am 1. Juli 1511 befürwortete Papst Leo X. den Wunsch Jean Stuarts, diesen besonders kostbaren Reliquien einen würdevollen Rahmen zu geben und stimmte der Stiftung einer Sainte-Chapelle zu. Die Kapelle erhielt 1520 ein Kapitel, bestehend aus einem Dekan, dem zwei Pfründen zustanden. Acht Kanoniker wurden jeweils mit einer Pfründe ausgestattet, weitere acht erhielten eine halbe Pfründe. Vier Novizen fungierten als Sänger.⁴⁹⁸ Das Kapitel war von der Rechtsprechung des Erzbischofs von Clermont ausgenommen und verfügte über eigene Insignien und ein eigenes Siegel.⁴⁹⁹ Den Klerikern oblag es, im Chor der Sainte-Chapelle zu den sieben kanonischen Gebetszeiten anwesend zu sein und eine Meßfeier abzuhalten. Die Messen, ebenso die Totengedenken sollten liturgisch so gestaltet werden, wie es in der romanischen Vorgängerkapelle, bzw. in der Diözese von Clermont üblich war. Hier wurde nicht, wie bei anderen Heiligen Kapellen, auf

⁴⁹⁶ Alte Inventare sind nicht erhalten. Im Inventar von 1790 wurde »[...] un reliquaire en vermeil contenant une épine de la couronne de Notre-Seigneur [...]« erwähnt; Arch. Dépt. du Puy-de-Dôme, District de Billom, Domaines, Nr. 2.

⁴⁹⁷ Abbildung bei Baluze, Bd. I, S. 331f.

⁴⁹⁸ Die päpstliche Bulle, mit der Leo X. diese Stiftung bestätigte, stammt vom 21. Juni 1520. Arch. Nat. J 1130 Nr. 25. Sie ist abgedruckt in: Biélawski, S. 148-163.

⁴⁹⁹ Das Siegel bezog sich auf das Patronat der Kapelle: Es zeigte Johannes den Täufer mit dem Osterlamm im Arm. BnF mss. Etat des Armoiries de 1696, S. 242; Archives du Puy-de-Dôme, Evêché, Nr. 22.

die Liturgie von Paris als Vorbild verwiesen. Die Stiftungsurkunde sah drei feierliche Messen pro Tag vor: eine zu Ehren der Jungfrau, eine zum Gedenken der Verstorbenen und eine für den Heiligen des jeweiligen Tages, wobei auch der Stifter und deren Familien gedacht wurde.⁵⁰⁰ Als Kleidung wurde bei diesen Messen von den Kanonikern über dem Chorhemd ein mit grauem Pelz besetzter Umhang getragen. Der niedere Klerus trug über dem Chorhemd einen einfachen Umhang und mußte auf den Pelzbesatz verzichten. Alle Kanoniker hatten Residenzpflicht. Jedes Entfernen ohne Erlaubnis wurde geahndet. Ein Verlassen des Wirkungsbereichs war nur mit Erlaubnis des Grafen, bzw. seiner Frau möglich.⁵⁰¹ Am 30. Mai 1524 nahm Papst Clemens VII. auf diese Stiftung ein weiteres Mal Bezug.⁵⁰² Er stimmte der Gründung einer Bruderschaft zu und erteilte der Kapelle nochmals besondere Privilegien: Wie in den großen römischen Kirchen sollten die wichtigsten kirchlichen Feste sowie die Passionswoche hier feierlich begangen werden.⁵⁰³ Alle Gläubigen, die sich an einem dieser Festtage in der Kapelle von Vic-le-Comte zum Gebet einfanden, erhielten die gleiche Behandlung, als seien sie an diesem Tag in einer der sieben Pilgerkirchen von Rom gewesen. Zu diesem Zeitpunkt schien der Neubau der Kapelle noch nicht fertiggestellt gewesen zu sein, denn die Kapelle »Saint-Jean« wird als enger, dunkler Raum beschrieben, in dem die Kanoniker nur schwer die Messe zelebrieren konnten und die Gläubigen kaum Platz fanden.⁵⁰⁴ Da diese Aussagen auf die hier zu besprechende Kapelle nicht zutreffen, ist anzunehmen, daß es sich bei

⁵⁰⁰ Fouilhoux, S. 247/48.

⁵⁰¹ Bei Verstößen wurden ihnen die Zuwendungen entzogen; diese wurden unter den anderen Mitgliedern des Kapitels aufgeteilt. Bei unentschuldigter Abwesenheit von mehr als drei Monaten wurde der Abwesende als vom Kapitel ausgeschlossen betrachtet und war faktisch damit entlassen. Ihm drohte außerdem die Exkommunikation; vgl. Fouilhoux, S. 248.

⁵⁰² Arch. Nat. J 1141, Nr.7.

⁵⁰³ Zu den Festen zählten: Geburt und Auferstehung Jesu Christi, die Himmelfahrt der Jungfrau, Pfingsten, Allerheiligen, die Geburt Johannes des Täufers und die Auffindung des Heiligen Kreuzes.

⁵⁰⁴ »[...] la dite église Saint-Jean [est] si étroite et le lieu où elle est placée si opaque et obscur [...] que les chanoines ne peuvent y célébrer les offices et que les fidèles ont du mal à s'y loger«; vgl. Luneau, S. 18.

der Beschreibung noch um den Vorgängerbau gehandelt haben muß.⁵⁰⁵ Es ist jedoch wahrscheinlich, daß die Fertigstellung kurz bevorstand.

Die Kapelle wurde zur Grablege ihrer Stifter. Anne de la Tour d'Auvergne starb 1524, ihr Ehemann Jean Stuart 1536. Allerdings ist unklar, ob hier nur die Herzurnen beigesetzt wurden oder die vollständigen Körper der Verstorbenen.⁵⁰⁶ Auch Mitglieder des Kapitels wurden hier bestattet, ebenso wie Mitglieder adeliger Familien aus der Umgebung, wie mehrere Berichte belegen.⁵⁰⁷ Unklar ist, ob es eine Art Keller für die sterblichen Überreste gegeben hat oder ob man sie an verschiedenen Stellen unterhalb des ehemaligen Fußbodens bestattet hat. Auch Taufen und Hochzeiten wurden in der Sainte-Chapelle durchgeführt. Ein Register dokumentiert derartige liturgische Handlungen ab 1733.

Wegen fehlender Nachkommenschaft der beiden Stifter gelangte die Grafschaft Auvergne und damit Vic-le-Comte in den Besitz ihrer Nichte Katharina Medici,⁵⁰⁸ die als französische Königin allerdings nie hier residierte. Das Schloß von Vic-le-Comte verfiel bis auf die Kapelle. Wie alle Sakralbauten hat auch sie im Zuge der Französischen Revolution gelitten. 1793 wurde sie zu einem »Tempel des Rechts« umgewandelt. Der Boden der Kapelle wurde zerstört, um dort Salpeter abzubauen. Wesentliche Ausstattungsteile wurden zerstört oder verkauft.

Im Jahr 1839 wurde die Kapelle als »Monument Historique« eingestuft; kurze

⁵⁰⁵ Luneau, S. 19 nimmt an, daß der Bau im Sommer oder Herbst 1520 begonnen wurde, nachdem Leo X. der Gründung eines Kapitels zugestimmt hatte. Da Leo X. in einer zweiten, später datierten Bulle den Neubau der Kapelle erwähnte, er aber am 1. Dezember 1521 verstarb, müßte der Baubeginn zwischen Sommer 1520 und Dezember 1521 liegen.

⁵⁰⁶ Lt. Baluze, Bd. II, S. 202, sollen beide Stifter hier beigesetzt worden sein: »Item l'obit de très haut prince Monseigneur Jean, Duc d'Albanie, Comte de Boulogne et d'Auvergne, qui trepassa en son château de Mirefleur le second jour de juin l'an mil cinq cens trente six, et fut enselvy en sa sainte chapelle du Palais de Vic-le-Comte, que Dieu absolve son âme«. Dagegen berichtete ein Brief, den die Geistlichen des Kapitels am 2. November 1703 an den Kardinal de Bouillon richteten, von einem Behältnis aus Blei, in dem sich die beiden einbalsamierten Herzen der Stifter befunden haben sollen. Diese Bleiurne habe man vor dem Altar der Sainte-Chapelle beigesetzt; vgl. Fouilhoux, S. 164.

Nach Billot 1998, S. 76, waren die Herzurnen im Altar beigesetzt.

⁵⁰⁷ Fouilhoux, S. 163; Arch. Mun. de Vic-le-Comte, registres de catholicité.

⁵⁰⁸ Ihr Vater Lorenzo II. di Medici hatte Madeleine de la Tour, die Schwägerin Jean Stuarts geheiratet.

Zeit später wurde bereits von einer notwendigen Restaurierung gesprochen. Am 13. Mai 1842 bewilligte die »Commission des Monuments Historiques« 2000 Francs, um Schäden an den Strebepfeilern und am Dach zu beheben. 1894 wurden Arbeiten am südlichen Zugang der Kapelle durchgeführt, die beiden seitlichen Fenster der Apsis wurden restauriert und der Turm im Norden wiederhergestellt. 1910 folgte die Wiedererrichtung des Dachreiters. Weitere Arbeiten, u.a. die Installation von Blitzableitern, wurden im Jahre 1947 vorgenommen. Eine letzte umfassende Restaurierung des Innenraumes erfolgte nach 1990. Auf Grund der denkmalpflegerischen Befunde war es möglich, der Kapelle weitgehend ihre originale Farbigkeit zu geben.

Grundriß und Außenansicht

Der Grundriß von 1841 zeigt den einschiffigen Kapellenraum mit vier Jochen und einem $\frac{3}{5}$ Chorschluß. Auf den ersten Blick wirkt die Kapelle als longitudinaler Raum mit dreiseitiger Apsis. Bei genauerer Prüfung zeigt sich, daß der Raum trapezoid ist und die Seitenwände von Westen nach Osten leicht konvergieren. Diese Form erklärt sich durch die Tatsache, daß der Neubau der Kapelle den bereits bestehenden Teilen des Palastes »angepaßt« wurde. Auffallend ist die Stärke des Mauerwerks an den beiden Längsseiten des Kapellenschiffs. Der Zugang zum unteren Kapellenbereich erfolgte bis ins 19. Jahrhundert über ein Portal an der Südseite, die Oberkapelle betrat man vom Schloß aus durch einen direkten Zugang auf der Westseite. Die üblicherweise vor dem Chor im Erdgeschoß liegenden Privatorien befinden sich hier im ersten Geschoß. Fast in der Mitte des Kapellenschiffs gelegen, zeigen sie sich im Grundriß als gleichgroße, symmetrisch angelegte Räume, zu denen jeweils eine Treppe vom Erdgeschoß hinaufführt. Im Mauerwerk der Nordwand führt eine Wendeltreppe vom Erdgeschoß hinauf auf das Dach.

Die Kapelle (Abb. 84) liegt beengt in einem alten Viertel der Stadt und wird von drei schmalen Straßen umgeben. Als Baumaterial wurde heller, gelbgetönter Stein verwendet; das spitze Dach ist mit Schiefer gedeckt. Der dreiseitig

geschlossenen Apsis ist an der Nordseite ein kleiner Anbau vorgelagert, in dem sich die Sakristei befindet. Die Wand der Apsis wird in den oberen zwei Dritteln ausschließlich von den drei großen vierbahnigen Fenstern beherrscht, die ein flamboyantes Couronnement zeigen. Im Bereich der beidseitig liegenden Oratorien sind kleine Fenster im Erdgeschoß und im ersten Stock zu sehen. Neben dem Oratorium auf der Nordseite strebt der schlanke Treppenturm in die Höhe. Sein Innenraum erhält Licht durch hochrechteckige, vertikal angeordnete Fenster in der Nordwand. An der Außenwand des Turmes sind ab Bodenniveau unterschiedliche Mauerreste zu erkennen, die zum Vorgängerbau gehört haben. Unterhalb vom spitzen, steil aufragenden Kapellendach ist ein figürlich-vegetabiler Fries erhalten. Er umläuft den gesamten Baukörper und zeigt sehr plastisch menschliche und tierische Mischwesen, Masken und Blattmotive. Er erinnert in seiner Gestaltung an die plastischen Friese der Kapellen von Riom und Aigueperse.

Das ehemals im Westen liegende Portal wurde 1840 zerstört. An das Baufragment der ehemaligen Sainte-Chapelle wurde das noch heute vorhandene Langhaus der Gemeindekirche angefügt. Eine repräsentative Westfassade wie z. B. in Vincennes hat es an dieser Kapelle nie gegeben. Der untere Bereich der Kapelle war den Bedienten des Hofes vorbehalten und konnte über einen Seiteneingang auf der Südseite betreten werden. Die oberen Kapellenräume waren über die Empore zu erreichen. Sie lagen auf gleichem Niveau wie die Wohnräume der Herrschaften.

Der Innenraum

Der Kapelleninnenraum ist einschiffig und verfügt über vier Joche und eine dreiseitig geschlossene Apsis (Abb. 85). Auf Höhe des unteren Drittels wird der Raum durch eine umlaufende Empore horizontal in zwei Bereiche geteilt. Die auf sechsfach gestaffelten, ornamental unterschiedlich gestalteten Faszien angelegte Balustrade wurde früher von den Wappen des Stifters und dessen Frau geziert. Im unteren Bereich dominiert die glatt geputzte Wand. Durch

eine Türe in der Apsis hat man Zugang zur Sakristei.⁵⁰⁹ Zwei weitere Türen in der Nord- bzw. Südwand bieten Zugang zu kleinen Treppen, mit deren Hilfe man auf die Empore gelangt, wo sich die privaten Oratorien der Stifter befinden. Man betritt die kleinen, einjochigen, kreuzgrat-gewölbten Räume durch offene, fast raumbreite, mit Korbbogen überfangene Wandöffnungen. Der Schlußstein des nördlichen Oratoriums trägt das Wappen der Stifterin Anne de la Tour. Der Schlußstein des südlichen Oratoriums zeigt das Wappen der Auvergne. Im oberen Bereich des Kapelleninnenraumes ist die Wandfläche der Apsis durch drei große Fenster aufgelöst, deren farbige Verglasung den Raum dominiert.⁵¹⁰ Die Verglasung der Fenster entstand in den Jahren nach 1520. Inhaltlich bezog man sich, wie in der Pariser Oberkapelle, auf Szenen des Alten und Neuen Testaments, die miteinander in Bezug stehen. Im Mittelfenster dominiert eine Darstellung der Wurzel Jesse, die ausgehend von David bis zur Muttergottes die Verknüpfung zwischen Altem und Neuem Testament aufnimmt. Im darunterliegenden Feld waren die knienden Stifter im Gebet dargestellt.⁵¹¹ Die Positionierung der Stifter an diesem Platz war bewußt gewählt und stand in engem Bezug zum darüber dargestellten biblischen Thema. Zwischen den Fenstern stehen Apostelfiguren auf Konsolen unter filigranen Baldachinen (Abb. 86). Die Figuren sind aus Terracotta gefertigt. In fast allen besprochenen Kapellen sind/waren Apostel oder Propheten im Raumprogramm vertreten. Üblicherweise befinden sie sich auf Stützen in der unteren Raumhälfte, hier jedoch finden die Skulpturen auf Konsolen im oberen Raumteil ihren Platz. Sie stehen unter Baldachinen, hinter denen die schlanken Rippen der Gewölbe entspringen. Die Gewölbekappen sind tief auf die Wandflächen hinuntergezogen und betonen die Zäsur zwischen den einzelnen Jochen. Die Gurtrippen sind ebenso schmal wie die Kreuzrippen und auch die in der Mitte des Gewölbes verlaufende Scheitelrippe hat die gleiche Stärke. Sie läuft bis zum Scheitel des mittleren Fensters,

⁵⁰⁹ Über dieser Tür befanden sich bis zur Französischen Revolution die Wappen der Stifter. Im Jahr 1792 wurde angeordnet, in der Kapelle alle heraldischen Zeichen zu beseitigen.

⁵¹⁰ Zur Verglasung der Kapelle siehe: Luneau, S. 17-26.

⁵¹¹ Das mittlere Fenster wurde im 19. Jahrhundert restauriert. Die Portraits der Stifter haben sich als Abbildung erhalten; vgl. Baluze, Bd. I, S. 358.

wodurch die Rippenführung in der Apsis zu der des restlichen Gewölbes leicht variiert. Die Schlußsteine des Gewölbes sind einfach und ohne jede Verzierung gearbeitet. Im Zuge der Restaurierung der Kapelle in den 1990er Jahren wurde die ursprüngliche Farbigkeit der Kapelle wieder aufgegriffen und die Kanten aller Gewölberippen schwarz gefaßt.⁵¹² Hierdurch entsteht ein graphisch linearer Eindruck, der das Filigrane des Gewölbes noch betont.

Von den wenigen, aus der Entstehungszeit noch erhaltenen Ausstattungsgegenständen dominiert heute das originale Altarretabel aus Kalkstein, ausgeführt um 1520 von den gleichen, florentinischen Künstlern, von denen die die skulpturalen Arbeiten im Bereich der Empore stammen. In zwei Registern des Retabels sind sieben Nischen vorhanden, von denen die unteren vier den Darstellungen der Kardinaltugenden Gerechtigkeit, Stärke, Geduld, Mäßigkeit zugeordnet sind. In der darüberliegenden Reihe stehen Personifikationen von Glaube, Hoffnung, und Liebe als Darstellungen christlicher Tugenden. Bis um 1830 war das Retabel von weiteren Figuren bekrönt: In der Mitte befand sich eine Marienstatue, zu ihrer Rechten stand Adam, links Eva.⁵¹³ In der Nische der südöstlichen Wand der Apsis befand sich eine in Holz gearbeitete Skulptur, die Saint-Yves darstellte. Auch sie ist nicht mehr vorhanden.⁵¹⁴ Die aufwendige Architektur der Nische zeigt das reichhaltige Formengut der Renaissance.

Zusammenfassung

Die Kapelle von Vic-le-Comte erfüllt alle für eine Sainte-Chapelle benötigten Kriterien gemäß der Definition nach Billot. Wie die Pariser Kapelle grenzte sie ursprünglich unmittelbar an den Palast und war von dort aus zugänglich. Während man in Paris durchaus den Eindruck eines freistehenden Baukörpers hatte, war der Bau in Vic-le-Comte stark in das Gesamtensemble der angrenzenden Bauten eingebunden, sodaß man auf eine sonst übliche

⁵¹² Zur Restaurierung der Kapelle siehe Voinchet, S. 61.

⁵¹³ Diese Figuren wurden 1830 zerstört; man fand sie zu nackt; vgl. Biélawski, S. 360.

⁵¹⁴ Biélawski, S. 361 meint dagegen, daß sich hier die Darstellung eines Bischofs befunden haben soll.

Gestaltung der Westwand mit Portalgewände, Tympanon und Fassadenrose verzichtete. Das Äußere der Kapelle wirkt heute uneinheitlich, der Innenraum dagegen sehr homogen. Die Kapelle ist eingeschossig, nimmt mit ihrer Empore allerdings Bezug auf den Aspekt der Zweigeschossigkeit. Die Empore wirkt nicht wie ein leichtes, in den Raum hineinragendes Bauelement, sondern setzt mit ihrer massiven Struktur eine horizontale Zäsur, die die Markierung von zwei unterschiedlichen Raumebenen betont. Für eine »offene Zweigeschossigkeit« spricht auch die Innenraumgestaltung. Während der untere Raumbereich eher kahl wirkt, erfüllt der obere Bereich die Vorgaben der Pariser Kapelle. Hier befindet sich der Apostelzyklus der Kapelle und hier liegen beidseitig die Privatoratorien der Stifter. Mit der Lösung, den Raum durch eine umlaufende Empore in zwei Ebenen zu strukturieren, nimmt die Kapelle von Vic-le-Comte das im Barock angewandte Bauschema der Hofkirche mit Emporen, so wie es in Versailles, Würzburg und Dresden in späterer Zeit zur Anwendung kam, bereits vorweg.

Die Sainte-Chapelle von Vic-le-Comte gilt als wichtigster sakraler Renaissancebau der Auvergne.⁵¹⁵ Für Teile der Innenausstattung und den unteren Raumbereich trifft diese Einordnung sicherlich zu. Im oberen Bereich gibt der Baukörper trotz seiner späten Erbauungszeit zu Beginn des 16. Jahrhunderts gotische Strukturen wieder, wie sie bereits von anderen, hier besprochenen Kapellen bekannt sind. Der langgestreckte Raum wird durch die Konsolen mit den Apostelfiguren und den darüber entspringenden Gewölberippen im Sinne eines gotischen Innenraums strukturiert. Die großen Maßwerkfenster tragen ein Paßwerk, wie es Mitte des 15. Jahrhunderts üblich war und entsprechen in Größe und Gestaltung dem Formengut der ausgehenden Gotik. Damit ist die Kapelle nicht nur ein Renaissancebau, sondern weist zwei unterschiedliche Baustile auf.

⁵¹⁵ Billot 1998, S. 75.

Zur Frage der Betitelung:

Bauten, deren Bezeichnung als Sainte-Chapelle nicht zutrifft

Die königliche Kapelle von Gué-le-Maulny

Anhand der nachfolgenden Beispiele soll deutlich werden, wie beliebig die Bezeichnung einer Kapelle als »Sainte-Chapelle« in der Literatur verwendet wird. Ein erstes Beispiel ist die Schloßkapelle von Gué-le-Maulny.⁵¹⁶ Als Teil des bei Le Mans gelegenen Schlosses, wurde sie 1357 im Zuge des Hundertjährigen Krieges zerstört. Das 1329 von König Philipp VI. (1294-1350) gegründete Kapitel siedelte 1369 nach Le Mans um und blieb dort in eigenen Räumen über Jahrhunderte hinweg eigenständig, bis es 1741 in das Kapitel von Saint-Pierre-de-la-Cour aufgenommen wurde. Die erhaltenen Archivalien, z. B. das »Le Juratoire et le Livre de Fondations de la Chapelle Royale du Gué-le-Maulny« geben Auskunft über Liturgie und Klerus. Nach Durchsicht der schriftlichen Quellen ist anzumerken, daß die Benennung der Kapelle als »Sainte-Chapelle« nicht zutrifft, denn diesen herausragenden Titel hätte man sicherlich in den Kirchenbüchern erwähnt. Verwendet wurde dort immer nur die Bezeichnung »Chapelle Royale«, niemals wurde die Kapelle als »Sainte-Chapelle« betitelt. Umso erstaunlicher ist es, daß gerade Claudine Billot, die die hier verwendeten Definitionskriterien für eine Sainte-Chapelle zusammengetragen hat, diesen Bau als einen solchen bezeichnet. Da weder Baufragmente noch Archivalien Auskunft über das Aussehen der Kapelle vermitteln, muß offen bleiben, wie der Bau wirklich ausgesehen hat, ob und wie weit er die Definitionskriterien nach Architekturtypologie und Form überhaupt erfüllt hat.

⁵¹⁶ Denais, J.: La Sainte-Chapelle de Gué-de-Maulnay, in: Revue historique et archéologique du Maine, S. 378-426 hat alle Dokumente zu dieser Stiftung veröffentlicht.

Die herzogliche Palastkapelle von Dijon

Die herzogliche Palastkapelle von Dijon soll als weiteres Beispiel dienen, um zu zeigen, wie undurchsichtig die Betitelung einer Kapelle als Sainte-Chapelle im Mittelalter war. Zwischen dem 12. und 15. Jahrhundert galt der Hof des Herzogs von Burgund als einer führenden Höfe, die sich im Einflußbereich des französischen Königs befanden. Das Herzogtum Burgund wurde jeweils von einem der jüngeren Königsbrüder regiert, die in der Position eines »prince de sang« über Palastanlagen mit zugehörigen Schloßkapellen verfügten, die denen des Königs in Größe und Ausstattung nicht nachstanden.

In Dijon war die herzogliche Stiftung einer Palastkapelle bereits 1172 erfolgt. Im gleichen Jahr war das Kapitel von Papst Alexander III. dem Heiligen Stuhl unterstellt worden. Der Reliquienbesitz der burgundischen Herzöge war zu allen Zeiten umfangreich. Im Inventar von 1404 wird ein Fragment des Wahren Kreuzes zum Bestand gezählt. Ein weiteres Inventar von 1420 weist mehrere Passionsreliquien auf, die in kostbaren Reliquiaren bewahrt wurden.⁵¹⁷

Ob die Reliquienpartikel ursprünglich Teile der Passionsreliquien waren, die Ludwig IX. aus Konstantinopel erhalten hatte, bleibt ungeklärt. Denkbar wäre eine Reliquienschenkung Ludwigs IX. im Jahr 1244, denn für dieses Jahr ist die päpstliche Bulle datiert, in der Papst Innozenz IV. diese Kapelle ausdrücklich als »Sainte-Chapelle« bezeichnet.⁵¹⁸ Ob diese Vermutung zutrifft, muß offen bleiben, da keine heute vorliegende schriftliche Quelle über eine Reliquienschenkung aus Paris berichtet.

Daß es sich bei diesem Bau gemäß Definition nach Billot nicht um eine Sainte Chapelle handeln kann, wird spätestens deutlich, wenn man eine Darstellung zu Rate zieht, die das Aussehen der Kapelle im 18. Jahrhundert zeigt.⁵¹⁹ Bautypologisch und formal hatte die Kapelle in Dijon keinerlei Ähnlichkeit mit der Pariser Kapelle, sondern folgte in ihrer Baustruktur anderen Vorgaben, wie sie an größeren Kirchenbauten anzutreffen sind. Es handelte sich um einen

⁵¹⁷ Vgl. Frolov, Nr. 834 und Nr. 856.

⁵¹⁸ Arch. Dép. de la Cote-d'Or, G 1123.

⁵¹⁹ Abbildung bei d'Arbaumont, Tafel I.

monumentalen, dreischiffigen, mit Anräumen versehenen Kirchenbau, der in Querschiff und Kapellenkranz eine große Zahl von Gläubigen aufnehmen konnte. Eine Bauform wie diese war offensichtlich für nicht für die private Nutzung des Herzogs und seiner Familie vorgesehen.⁵²⁰ Auch als Grabkirche war dieser Bau nicht bestimmt. Diese Funktion übernahm seit der Regentschaft Philipps des Kühnen (1342-1404) die Kartause von Champmol.

⁵²⁰ Abbildung bei d'Arbaumont, Tafel I.

III. Abkehr und Veränderung

Französische Schloßbaukunst im 15. Jahrhundert

Die politische Situation in Frankreich im 14. und 15. Jahrhundert

Unter der Regierung Karls VII. (1403-1461) wurde 1453 der Hundertjährige Krieg beendet. Seit 1337 war es mit den englischen Königen immer wieder zu Auseinandersetzungen gekommen, in denen die Ansprüche Englands auf den französischen Thron im Mittelpunkt standen. 1415 entflammten heftige Kämpfe, die schließlich dazu führten, daß der Norden Frankreichs bis zur Loire unter englische Besatzung geriet. In der Hauptstadt Paris residierte der englische König. Im 1420 geschlossenen Vertrag von Troyes erklärte sich der französische König Karl VI. bereit, Heinrich V. von England als seinen Erben und zukünftigen Regenten Frankreichs einzusetzen. Seinen leiblichen Sohn, den Dauphin und späteren König Karl VII. erklärte er für illegal und nicht erbberechtigt.

Heinrich V. und Karl VI. starben 1422. Karl VII. proklamierte sich zum französischen König. Die Engländer riefen ihrerseits den noch minderjährigen Heinrich VI. zum französischen Thronfolger aus. Einige Jahre danach kam es zu einer neuen Konfrontation der Gegner und in der Folge zu einer Wende im Geschehen. Unter der Führung von Johanna von Orléans (1412-1431) schlugen 1429 die französischen Truppen die englische Besatzung bei Orléans erfolgreich zurück. 1436 gelang es Karl VII., Paris endgültig zu befreien. 1453 hatten die Engländer bis auf Calais sämtliche Stützpunkte auf dem Kontinent verloren.

Das Palais des Jacques Cœur in Bourges

Während der Zeit der englischen Besatzung zog sich der französische König Karl VII. (1403-1461) nach Bourges zurück. Die dortige Palastanlage mit ihrer Sainte-Chapelle, die Ende des 14. Jahrhunderts von seinem Großonkel, dem Herzog von Berry errichtet worden war, diente dem jungen König als

Residenz. Der Ort, nun zum Mittelpunkt des politischen und kulturellen Lebens in Frankreich geworden, profitierte von den Umständen und zahlreiche Häuser entstanden, die bis heute den Reichtum ihrer ehemaligen Besitzer vermitteln. Herausragend ist das Stadtpalais von Jacques Cœur. Als königlicher Schatzmeister war er Kaufmann und Diplomat zugleich, dessen vielfältige Verbindungen bis nach Flandern, Italien und in den arabischen Raum reichten.

Auf einem unregelmäßig geschnittenen Grundstück ließ er sich zwischen 1443 und 1453 ein Domizil errichten, das in mehrerlei Hinsicht richtungsweisend für die Schloßbaukunst wurde. Das hoch aufragende »corps de logis« entstand an der längsten Außenseite des Grundstücks, drei weitere Flügelbauten schlossen sich an, sodaß ein Innenhof entstand. Bedingt durch das unregelmäßig geschnittene Grundstück wurde mit der räumlichen Disposition erstmals eine Vierflügelanlage formuliert. Im »corps de logis«, bestehend aus drei getrennten Gebäudeabschnitten, liegen Repräsentationsräume, Festsäle und Haupttreppe im mittleren Bereich. Links schließen sich Geschäftsräume und Gästezimmer an, rechts liegen die Privaträume des Hausherrn. Die Seitenflügel flankieren den Mittelbau mit offenen Arkadengängen im Erdgeschoß und geschlossenen Galerien im darüberliegenden Geschoß. Durch die Galerien erreicht man vom »corps de logis« den gegenüberliegenden Flügel, in dem Torhaus und Kapelle untergebracht waren. Letztere liegt im ersten Geschoß unmittelbar über der Einfahrt.⁵²¹ Mit dem Konzept der mehrflügeligen Anlage, die einen »cour d'honneur« umschließt, beginnt in der französischen Schloßbaukunst eine neue Epoche.

⁵²¹ Die Raumdisposition, Portal und Kapelle zusammenzufassen, war im ausgehenden Mittelalter nicht selten. Wie die Minatur im Stundenbuch des Johann von Berry zeigt, lag auch im Schloß von Mehun-sur-Yèvre die Kapelle über dem Portal. Ein weiteres Beispiel ist das Hôtel de Cluny in Paris.

Die Entwicklung von Mehrflügelanlagen in Frankreich

Nach dem endgültigen Abzug der Engländer vom Kontinent kam es in der Ile-de-France und in den Regionen der Loire zu einer neuen Bauwelle. Hierbei handelte es sich weniger um vollkommene Neubauten, als um Erweiterung und Umgestaltung bereits bestehender Schloßanlagen. Als Beispiel sind die königlichen Schlösser von Amboise und Blois zu nennen. Der Hofadel verhielt sich in seinen Bauvorhaben ähnlich wie der König. Die Schlösser von Châteaudun, Chantilly und La Rochefoucauld seien als Beispiele genannt.

Zahlenmäßig dominierten bei den französischen Schloßbauten in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich die dreiflügeligen Anlagen. An das zentrale »corps de logis« schlossen beidseits im rechten Winkel zwei gleichlange Flügel an. Der so entstandene »cour d'honneur« wurde an der noch offenen Seite durch einen Mauerriegel oder durch eine Arkade nach außen abgeschlossen und war damit völlig umbaut. Der Eingang zum »cour d'honneur« erfolgte durch ein mittig in dieser Mauer liegendes Portal, das mit dem Portal des »corps de logis« auf einer Achse lag.⁵²²

Mitte des 16. Jahrhunderts entstand das Schloß von Ecoeu. Hier wurde die bereits beschriebene Entwicklung, den Ehrenhof komplett zu umschließen, fortgeführt, in dem man, statt einer Mauer oder Arkade, einen niedrigen Flügel zum Abschluß der vierten Seite baute. Die Lösung von Ecoeu führte zur Typus der Vierflügelanlage. Die Grundrißlösung des Quadrats als Gesamtkontur erschien ab diesem Zeitpunkt ideal. Da Erweiterungsbauten meistens den jeweils bestehenden Baukörper berücksichtigten und sich an das zur Verfügung stehende Areal anpassen mußten, waren Regelmäßigkeit und Symmetrie der Gesamtanlage nachrangig. Die ausgewogene, gut proportionierte, regelmäßige und homogene Schloßanlage ließ sich nur durch einen Neubau umzusetzen.

⁵²² Prinz/Kecks, S. 114ff. zeigt verschiedene Beispiele.

Die Entwicklung von Schloßkapellen im 15. und 16. Jahrhundert

Im 15. Jahrhundert waren die meisten Schloßkapellen eigenständige Bauten.⁵²³ Wie die Beispiele in meinen Ausführungen belegen, grenzten die meisten von ihnen mit einer Seite an Galerien oder Räume des jeweiligen Schlosses. Auch bei der heute freistehenden Kapelle von Vincennes traf diese Disposition in früherer Zeit zu.⁵²⁴ In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die Kapellen in Bezug auf Lage und Anbindung an Schloßanlagen sowie Aussehen so vielfältig wie unterschiedlich, daß es nicht möglich ist, einen bestimmten Typus zu definieren. Einige Anlagen, wie in Amboise, Champigny-sur-Veude oder in Ussé, weisen die Kapelle als eigenständigen Baukörper aus.

Die nachfolgend beschriebenen Bauten hatten königliche Auftraggeber. So tätigte Karl VIII.(1470-1498) in Amboise eine Kapellenstiftung, auf Wunsch Ludwigs XII. (1462-1515) errichtete man eine Schloßkapelle in Blois. Sein Nachfolger Franz I. (1494-1547) ließ das Schloß von Chambord errichten und verzichtete auf eine freistehende Kapelle. Wenige Jahre später griff dessen Sohn Heinrich II. (1519-1559) wieder auf einen freistehenden Bautypus zurück: Mit der 1552 fertiggestellten Schloßkapelle von Anet handelt es sich um den ersten freistehenden Kapellenbau Frankreichs in der Formensprache der Renaissance. Mit der dreihundert Jahre zuvor entstandenen Sainte-Chapelle von Paris hat dieser Bau keinerlei Ähnlichkeit mehr.

⁵²³ Die nicht mehr vorhandenen, selbständigen Kapellenbauten in den Schlössern von Chantilly und Bury sind durch Stiche überliefert.

⁵²⁴ Die einst angrenzenden Bauten sind nicht mehr erhalten.

Königliche Kapellenstiftungen:

Amboise, Blois, Chambord und Chenonceaux

Als königliche Stiftung durch Karl VIII. und Anna von Bretagne wurde die Kapelle zwischen 1491 und 1496 errichtet. Mit ihrer Lage auf einem Felsvorsprung ragt sie über das Plateau der Schloßanlage heraus (Abb. 87). Die Kapelle gehörte zum gegenüberliegenden, heute nicht mehr erhaltenen Logis der Königin und wurde von ihr als Oratorium genutzt. Es handelt sich um eine eingeschossige Saalkirche mit großen Abseiten, wodurch der Eindruck eines Querhauses entsteht. Die eingeschossige Kapelle zeigt spätgotische Struktur und Dekoration höchster Qualität.

Im horizontalen Aufriß besteht der Baukörper aus einer geschlossenen Sockelzone, die durch ein umlaufendes Gesims von der darüberliegenden Fensterzone getrennt wird. Kapellenschiff und Querhaus haben zweibahnige Maßwerkfenster mit flamboyanten Couronnements. Die fünf kleinen Fenster der Chorapsis und die Fenster an der nordöstlichen Seite sind einbahnig und zeigen einfachere Maßwerkformen. Die Fensteröffnungen werden von einer gestaffelten Rahmung umgeben, die im Bereich der Couronnements durch einen zusätzlichen Bogen nochmals verstärkt wird. Während die Wandflächen der Kapelle glatt belassen wurden, betonte man die Kanten des Gebäudes durch plastischen Schmuck. Dort wurden fialenähnliche Strukturen mit Wimpergen und Dreipaßelementen in ihrer Ausrichtung über 45° gedreht und mit den im 90° Winkel liegenden Mauern der Kapelle verschnitten. Darüber liegt auf Höhe des Gebälks je ein Wasserspeier, der weit über die Kapellenwand hinausragt. Unmittelbar über dem Scheitel von Portal und Fenstern verläuft horizontal ein breites Gebälk, auf dessen Fries Hunde, Echsen, Ratten und Kröten ihren Platz haben. Das zwischen den Tieren dargestellte Laubwerk ist filigran und zeugt in seiner Gestaltung von hoher handwerklicher Fertigkeit. Am Fuß des steil aufragenden Daches verläuft ein Umgang, dessen Brüstung spätgotisches Formengut zeigt. Die am aufwendigsten gestaltete Außenseite ist die südwestliche Fassade mit dem, von Korbbogen überfangenen Doppelportal. Beidseitig der Türen und auf dem

dazwischenliegenden Trumeau waren drei Figurennischen vorgesehen, deren Schmuck heute fehlt. Ihre Konsolen ruhen auf jeweils einer Säule in Form eines knöchernen Baumstamms. Der Türsturz des Doppelportals und das darüberliegende Tympanon sind figürlich reich ausgestattet. Im Türsturz werden drei christliche Legenden geschildert, angesiedelt in felsiger Waldlandschaft. Die drei Felder des darüberliegenden Tympanons wurden mit einem spätgotischen Rahmensystem dekoriert. Flamboyante Bogenformen und eingeschriebene Dreipaßformen bilden das Rahmenwerk, aus dem sich mehrere Engel mit ihren Oberkörpern hinauslehnen. Im Mittelfeld steht auf einer Konsole die Gottesmutter mit dem Kind, von einer Mandorla umgeben und von Blattwerk gerahmt. Kniende Engel halten die königlichen Wappen und ein Schriftband mit der Inschrift »Ave Maria«. In den Feldern rechts und links der Mitte knien die Stifter vor lilienverziertem Hintergrund. Über dem Scheitel des Tympanons verlaufen Gebälk und Dachbrüstung. Leicht zurückversetzt erscheint der spitze Giebel, in dessen Mitte eine Tür liegt, die den Zugang zum Dachstuhl ermöglicht. Darüberliegend lockert eine, in ein Rund eingeschriebene, liegende Dreipaßform die geschlossene Mauermaße des Kapellengiebels auf.

Der Kapelleninnenraum wird von dem gedämpften Licht, das durch die farbig verglasten Fenster dringt, nur mäßig erhellt (Abb. 88). Der Fußboden zeigt ein Muster aus zwei verschiedenen Bodenfliesen, die im Wechsel verlegt wurden. Der Chorbereich wurde um eine Stufe erhöht. Mit zwei Kaminen, deren Abzüge noch im Dach vorhanden sind, wurde das Oratorium beheizt.

Im Sockelbereich zeigt die Wand über einer glatten Basis schlanke Wandvorlagen. Ein auf der halben Raumhöhe umlaufender Fries setzt eine horizontale Zäsur, die in Entsprechung dem Gesims steht, das den äußeren Baukörper umläuft. Im Gegensatz zur schlichten Lösung am Außenbau wurde im Inneren ein breites ornamentales Band geschaffen, das unterhalb des Gesimses erscheint. In der oberen Raumhälfte wird die Kapelle durch ein reichhaltiges Gewölbe überfangen. Breite Kreuzrippen mit zahlreichen Faszien bilden die Mitte der Vierung, die durch einen großen Schlußstein betont wird.

Liernen, Tierçons und Scheitelrippe sind weitere Bestandteile dieses aufwendigen Gewölbes, das an jedem Schnittpunkt zweier Rippen von vegetabil gestalteten Schlußsteinen betont wird. Sämtliche Gewölberippen sind tief heruntergezogen. Der Fußpunkt der Gewölberippen liegt auf Konsolen im unteren Drittel der Fensterhöhe. Die Konsolen sind manschettenartig um die, zwischen den Fenstern liegende Wandsubstanz gelegt. In quadratischen Feldern werden sie von Reliefdarstellungen geziert. Der Innenraum ist heute in weißer Fassung gehalten.

Die Kapelle von Amboise ist Teil einer Schloßanlage und Stiftung in der Nachfolge des heiligen Ludwig. Damit erfüllt sie zwei der Definitionskriterien einer Sainte-Chapelle nach Billot. Als Saalkirche mit Abseiten und den Verzicht auf Privatoratorien folgt sie formal nicht dem üblichen Bauschema der Heiligen Kapellen. Dennoch nimmt man sie als Schloßkapelle in der Tradition der Sainte-Chapelle von Paris wahr, weil man den Bau als ganzes und nicht die Abstraktion des Grundrisses wahrnimmt. Die Hubertuskapelle verfügte nicht über ein eigenes Kapitel. Die liturgischen Dienste wurden von den Geistlichen der Schloßkirche von Amboise mitversehen. Ob die Kapelle jemals einen eigenen Reliquienschatz besaß, ist fraglich. Wahrscheinlich bewahrte man die in Amboise vorhandenen Reliquen in der Schloßkirche auf, die heute nicht mehr existiert.

Die Schloßkapelle der Königsresidenz Blois war als freistehender Bau auf Wunsch Ludwigs XII. im Hof der Anlage errichtet und 1508 geweiht worden. Ursprünglich bestand die Kapelle aus einem einschiffigen Langhaus und einem Chor. Im 19. Jahrhundert trug man das Kapellenschiff ab und schloß den Chor mit einer neuen Fassade ab, sodaß seitdem der Eindruck einer kleinen Kapelle entsteht.

Seit dem frühen 16. Jahrhundert gehörte die einheitliche Gestaltung des »cour d'honneur« zu den herausragenden Bauaufgaben. Um eine einheitliche Gestaltung des Innenhofes in Blois umzusetzen, errichtete man vor der nordwestlichen Längsseite der Kapelle einen doppelgeschossigen Verbindungsgang, der den von Ludwig XII. errichteten Flügel mit dem

gegenüberliegenden Flügel verbinden sollte. Dieser Riegel, im oberen Geschoß geschlossen und im unteren Geschoß durch Arkaden geöffnet, trug dazu bei, das gotische Erscheinungsbild der Kapelle zu verdecken und das aus der italienischen Palastarchitektur übernommene Schema mit Arkaden und Galerien im Innenhof zu verwirklichen.

Die Lösung in Blois belegt die Prioritäten in der Schloßbaukunst der frühen Neuzeit. Der Wandel in der Frömmigkeit erlaubte nun auch einen Wandel in der Baukunst. Die Kapelle ist seitdem nicht mehr wichtiger Bezugspunkt der Gesamtanlage, sondern verlor ihre herausragende Position als eigenständiger Baukörper.

Im Tal der Loire entstand für Franz I.(1494-1547), französischer König seit 1515, Chambord als unbefestigtes Wasserschloß. Über 400 Räume stehen in der Vierflügelanlage zur Verfügung; Herzstück ist der Innenhof mit dem donjonartigen Wohnturm und der doppelläufigen Treppe. Als Vorbild der Gesamtanlage dürfte dem Architekten das Schloß von Vincennes mit seinem Donjon gedient haben, das eineinhalb Jahrhunderte zuvor, unter König Karl V. zahlreiche Umbauten erhalten und zeitweise als königliche Residenz gedient hatte. Mit der doppelläufigen Treppe des Donjons, die in ihrer Gestaltung außergewöhnlich ist, wurde ein anderes Bauprojekt Karls V. zitiert: Die Wendeltreppe im alten Louvre.⁵²⁵

Zwischen 1519 und 1537 entstanden die meisten der heute noch erhaltenen Gebäudeteile. Ein Höhepunkt war der Besuch Kaiser Karls V. (1500-1558) im Jahr 1539. Der Donjon mit seiner Dachlandschaft war zu diesem Zeitpunkt bereits vollendet, aber die Fertigstellung der südwestlichen und südöstlichen Türme stand noch aus, ebenso wie die der königlichen Appartements und der Kapelle.⁵²⁶ Auf eine Kapelle als eigenständigen Bau, wie ihn die mittelalterlichen Schlösser aufwiesen, wurde in Chambord bewußt verzichtet. Für

⁵²⁵ Der aus einer Nebenlinie stammende Franz I. führte seine Abstammung aus dem Haus Valois auf Karl V. zurück. Das erklärt die Bezugnahme auf die bedeutensten Baumaßnahmen, die Karl V. durchführen ließ; Prinz/Kecks, S. 110f.

⁵²⁶ Auch unter Heinrich II. wurde Chambord nicht fertiggestellt. 1559 kamen, mit dem Tod des Königs, die Bauarbeiten erneut zum Stillstand. Religionskriege und fehlende finanzielle Mittel verhinderten die endgültige Fertigstellung.

die doppelstöckige Kapelle waren Räume im nordwestlichen Turm vorgesehen. Daß erst unter Heinrich II. (1519-1559), dem Sohn Franz I., die diesbezüglichen Arbeiten begonnen wurden, läßt den Schluß zu, daß es bis dahin für die kirchlichen Gottesdienste nur eine provisorische Raumlösung gab. Ein wichtiger Grund für den Verzicht einer freistehenden Kapelle dürfte die Homogenität der Gesamtanlage gewesen sein, bei der eine eigenständige, aus der Fassade ragende Konstruktion nicht erwünscht war.

Auch wenn der Bau von Chambord nicht nicht so vollendet wurde, wie ursprünglich vorgesehen, wirkt die gesamte Anlage sehr homogen. Das liegt an der Tatsache, daß hier in einer relativ kurzen Bauzeit ein Neubau errichtet wurde, bei dessen Errichtung man keine Zugeständnisse an vorhergehende Raumlösungen machen mußte.

Chambord ist von seiner Funktion her ein Jagdschloß, das nicht zum ständigen Aufenthalt bestimmt war. Mit seiner Pracht und Monumentalität unterstrich es die Macht seines Besitzers, der hier sowohl mit engsten Vertrauten als auch mit Gästen dem Jagdvergnügen nachging. Mit dem Jagdzeremoniell gingen heitere Festlichkeiten und amouröse Abenteuer einher. Das mit der Landschaft in enger Symbiose stehende Chambord sieht Wolfram Prinz als eine »*maison de plaisance eigener Art*«. ⁵²⁷ Mit dem Bau von Chambord erlebte die Schloßbaukunst einen entscheidenden Wandel. Mit der Monumentalität der um ein Zentrum (Donjon) angeordneten Anlage begann architekturgeschichtlich der absolutistische Schloßbau in Frankreich.

Wie das Beispiel von Chambord zeigt, verzichtete man in neuerrichteten Schlössern zunehmend auf eigenständige Kapellenbauten. Wie in den mittelalterlichen Donjons wurde die Kapelle in der Renaissance wieder in den Kontext des Gesamtbaukörpers integriert, gleichgültig, ob es sich dabei um eine symmetrisch strukturierte Flügelanlage handelte oder um einen Kompaktbau. Für die in den Bau integrierte Kapelle wurden mehrere, aus dem Mittelalter übernommene Prinzipien beibehalten. So lag die herrschaftliche Kapelle oft im ersten Geschoß und stand mit dem Eingang oder einer

⁵²⁷ Prinz/Kecks, S. 126.

Treppenanlage in unmittelbarer Beziehung.⁵²⁸ Wolfgang Prinz verweist in diesem Zusammenhang auf Leon Battista Alberti, der in seinem Traktat über die Baukunst fordert, daß der erste Raum, den man betritt, eine Kapelle sein müsse. Ähnliche Forderungen stellte der Humanist Erasmus von Rotterdam, in dem er in der Fiktion des Landsitzes eines christlichen Humanisten die Kapelle mit dem Eingang in enge Verbindung bringt.⁵²⁹

Das geforderte Schema wurde beispielsweise im Schloß von Chenonceaux verwirklicht. Mit dieser einflügeligen Schloßanlage, die, von den Grundmauern einer Mühle ausgehend, über den Cher gebaut wurde, wurde der Typus des Kompaktbaus dargestellt. Zwischen 1513 und 1521 ließ Thomas Bohier, königlicher Finanzverwalter für die Normandie, hier einen Neubau errichten, der Portal, Treppe und Kapelle in enger Verbindung zeigt. Die Kapelle ist am Außenbau nur an ihrer Apsis auszumachen, deren Chörlein aus der nach Norden gelegenen Fassade ragt. Ihren Innenraum erreicht man vom Vestibül aus durch den Gardensaal. Der zweijochige Kapellenraum mit 5/8 Chorschluß wurde in den Übergangsformen der Gotik zur Renaissance ausgestattet. Die Trennung von Raumebenen für benutzerspezifische Gruppen in Form einer Zweigeschossigkeit wurde durch das Vorhandensein einer Empore nochmals zitiert. Von diesem Platz aus verfolgten die Schloßbesitzer die Messe.

Dem Konzept einer homogenen, geschlossenen Fassadengestaltung ist es zuzuschreiben, daß Kapellen im späten 16. Jahrhundert in der Regel nicht mehr am Außenbau zu erkennen sind. Bei Mehrflügelanlagen entschloß man sich, die Kapelle in die Eckpavillions oder Ecktürme einzufügen, wie es u. a. für Ecouen zutrifft. Für die gesamte Regierungszeit Franz I. gilt, daß die Kapellen nur noch durch Maßwerkfenster innerhalb einer Schloßanlage auszumachen waren, wie es beispielsweise in Chambord der Fall ist.⁵³⁰ Im 15. und 16. Jahrhunderts sind die Kapellen in Bezug auf Lage und Anbindung an Schloßanlagen sowie Aussehen so vielfältig wie unterschiedlich, daß es nicht möglich ist, einen bestimmten Typus zu definieren. Einzelne Beispiele wie

⁵²⁸ Prinz/Kecks, S. 176.

⁵²⁹ Prinz/Kecks, S. 178.

⁵³⁰ Weitere Beispiele bei Prinz/Kecks, S. 180.

Amboise, Champigny-sur-Veude oder Ussé weisen die Kapelle als eigenständigen Baukörper aus. Meistens war dem Bauherrn bei der Errichtung einer Kapelle die harmonische Einordnung in den Grundriß oder eine spektakuläre Lage im Gesamtensemble des Schlosses wichtiger als die noch im Mittelalter geltenden liturgischen oder glaubensbedingten Vorgaben. So machte man sich zunehmend von alten Bauzwängen frei. Eine Folge dieser Entwicklung war beispielsweise, daß die Ausrichtung des Chors nach Osten an Bedeutung verlor.

Die Kapelle von Schloß Anet

In späteren Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wurden Ecktürme im Schloßensemble unmodern und eher durch Eckpavillons ersetzt. Damit änderte sich auch das Grundrißschema der dort liegenden Kapellen.⁵³¹ Die Verselbständigung dieser Pavillons führte zu dem Typus einer Schloßkapelle, wie sie im Schloß von Anet vorhanden ist. Ausführender Architekt von Schloß und Kapelle war Philibert Delorme. Auftraggeber war König Heinrich II. (1519-1559), der dieses Schloß für seine Mätresse Diana von Poitiers vorgesehen hatte.

Über dem Grundriß eines griechischen Kreuzes entstand unter einer Kuppel ein runder Zentralraum mit vier gleichlangen Kreuzarmen. Zwischen den Kreuzarmen liegen zwei Nebenräume zur Rückseite des Gebäudes (Abb. 90). Der Westseite ist in ganzer Breite eine Säulenhalle vorgelagert (Abb. 89). Ein Ensemble antikisierender Motive wie die pylonenartigen Obeliskentürme beherrscht den Außenbau. Der Innenraum zeigt eine Gliederung in klassischen Formen. Korinthische Pilaster tragen Schilfblattkapitelle. Darüber liegt die Kuppel mit scheinperspektivischer rautenförmiger Kassettierung. Die Kassettierung der Decke und die Ornamentik des Fußbodens stehen in engem Kontext zueinander. Eine Variante des neuzeitlichen Schloßbaus war die Verbindung von Kapelle und Galerie. Durch die Galerie wurde dem Schloßherrn und seiner Familie der direkte Zugang zu einer Empore oder zu

⁵³¹ Z. B. in Villesavin und Ecoen.

einem in der Kapelle liegenden Oratorium ermöglicht. Während man in Fontainebleau die Kapelle der Gesamtkontur des Galerieflügels einverleibte und auf eine eigene Fassade verzichtete, wurde in Anet die Schloßkapelle als eigenständiger Bau belassen, an die die Galerie des Ostflügels angeschlossen. Zunehmend ist ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts festzustellen, daß man auf die Einrichtung einer eigenen Schloßkapelle verzichtete, wenn sich im nächsten Ort eine Kirche befand. Als Beispiele sind die Schlösser von Villandry und Azay-le-Rideau zu nennen.

Nichtkönigliche Stiftungen:

Die Kapellen von Meillant und Ussé

Abseits der königlichen Bauunternehmungen gewann der niedere Adel zunehmend an Bedeutung und übernahm die Bauherrenschaft für zahlreiche Schlösser, wie folgende Beispiele belegen. Nach dem Hundertjährigen Krieg begann 1453 der Ausbau von Schloß Gaillon. Kardinal Georges d'Amboise, Erzbischof von Rouen ließ ab 1501 die dort vorhandene Kapelle umbauen. Der Kardinal hatte 1494 Karl VIII. auf dessen Italienfeldzug begleitet und war im Jahr 1500 Zeuge bei der Eroberung Mailands gewesen. Ludwig XII., dem Nachfolger Karls VIII. galt er als wichtiger Berater, der sowohl Einfluß in die Staatsgeschäfte als auch in die Kirchenpolitik hatte. In Gaillon entstand eine einschiffige Doppelkapelle mit Glockenturm und Apostelzyklus im Innenraum. Mit diesem Raumprogramm nahm der Bauherr offensichtlich Bezug auf das Pariser Vorbild.

Ein weiteres Beispiel für eine formale Übernahme befindet sich in Meillant, südlich von Bourges am Ufer des Cher. Hier lag der Besitz von Karl I. von Amboise. Er hatte dem französischen König Ludwig XI. als Kammerherr gedient, sein Sohn Karl II. war ebenfalls in königlichen Diensten als dessen Statthalter in Mailand. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstand die Schloßkapelle von Meillant als eingeschossiger freistehender Bau (Abb. 91). Der nur aus einem Joch und der Apsis bestehende Baukörper wird von schlanken Strebepfeilern strukturiert, die oberhalb der Dachbalustrade in

schlanken Fialen auslaufen. An der Stirnseite der Strebepfeiler sind Skulpturen aufgestellt. Die insgesamt fünf mit Maßwerk und originaler Verglasung versehenen Fenster der Kapelle nehmen zwischen den Strebepfeilern nur wenig Raum ein. Große Bereiche bleiben der geschlossenen Mauermaße vorbehalten. Eine mit einfachen Formen verzierte Balustrade umgibt den Baukörper am Fuß des steil aufragenden Daches. Von der Dachmitte ragt ein filigran verzierter Dachreiter empor. Neben ihm markiert ein Kreuz den östlichen Dachfirst. Auf der Westseite erreicht man über vier Stufen das von spätgotischen Elementen umrahmte Portal, in dessen Giebelfeld das Wappen der Familie d'Amboise erhalten ist. Die geschlossene Fassadenwand zeigt oberhalb des Portals drei weitere Wappenschilder auf glatter Mauerfläche. Darüber erfährt die Wand eine horizontale Zäsur durch die umlaufende Dachbalustrade. Im darüberliegenden Giebelfeld befindet sich in einem mit Paßformen gestalteten Okulus eine thronende Muttergottes mit Kind. Der Giebel ist mit Krabben besetzt, am Scheitelpunkt steht eine Marienfigur. Beidseitig der Portalwand erscheinen die Strebepfeiler versetzt zur Fassade. Der kleine kreuzrippengewölbte Innenraum verfügt oberhalb des Portals über eine Empore. Die Kapelle ist klein. Ihre Nutzung war offensichtlich nur für wenige Personen vorgesehen.

Als freistehender Bau schließt die Kapelle formal an den Typus der Sainte-Chapelle von Paris an. Die Bezeichnung als Sainte-Chapelle ist natürlich nicht anwendbar, da außer der formalen Entsprechung keine anderen Definitionskriterien zutreffen.

Ein weiteres Beispiel der freistehenden Kapelle, die von einem Angehörigen des königlichen Hofes gestiftet wurde, befindet sich in Ussé (Abb. 92). 1485 erwarb Jacques d'Espinay, Kammerherr unter Ludwig XI. und Karl VIII. das Schloß von Ussé. Nach seinem Tod übernahm sein Sohn Karl das Anwesen. 1520 gab er für sich und seine Frau Lukretia von Pons den Bau einer Stiftskirche in Auftrag. Viele der großen Loire-Schlösser, die Mitte des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts errichtet wurden, verfügten über eine eigene Stiftskirche, die anders als die eigene Schloßkapelle, den Stiftsherren des vom

Gutsherren unterhaltenen Kapitels vorbehalten war. 1538 wurde die Kirche geweiht und im gleichen Jahr ein Kolleg von sechs Kanonikern gegründet.

Die freistehende Kapelle ist ein vierjochiger Saalbau mit Chor und spitzbogigen Gewölben. Während die Baustruktur vom Grund- und Aufriß her noch gotisch ist, zieren Renaissanceelemente in Form von Kandelabern die Strebepfeiler des Kapellenschiffs. Das Portal ist charakteristisch für die zeitgenössische Gestaltung der Eingangsfassade: Die Tür und ein darüberliegendes großes Fenster werden als Nische dargestellt und von einer gemeinsamen Rahmung zusammengefaßt. Das Tympanon oberhalb des Eingangs wird von einer Muschelform ausgefüllt und verweist, wie die beidseitig des Portals bandartig geführte Dekoration mit figürlichen Darstellungen auf italienisches Formengut der Renaissance. Im Gegensatz dazu steht das darüberliegende Fenster, das noch gotische Passwerkformen zitiert. Der aus unterschiedlichsten Stützen formulierte Portalschmuck läuft in üppigen Fialen aus. Das offensichtlich aus Italien stammende Formengut wurde hier in einen Bau integriert, der in seiner Struktur noch gotisch ist.

Wie in Meillant war es auch in Ussé ein Bauherr, der dem König nahestand. Im Besitz der finanziellen Mittel und sich in der Gunst des Königs wähnend, errichteten die Bauherren private Schloßkapellen, für deren die Form der Typus der Sainte-Chapelle von Paris einflußgebend war.

Die Schloßkapelle von Versailles

Nach den Entwürfen des königlichen Baumeisters Jules Hardouin-Mansart wurde 1699 mit der Errichtung der Schloßkapelle von Versailles begonnen. Nach dem Tod des Architekten wurden die Arbeiten von seinem Schwager Robert de Cotte weitergeführt.

Unter dem Einfluß der Madame de Maintenon, einer Favoritin des Königs, wurde der Bau vorangetrieben und konnte am 5. Juni 1710 geweiht werden. Bis zu diesem Zeitpunkt waren für den Gottesdienst nur provisorische

Kapellenräume am Hof genutzt worden.⁵³²

Die Kapelle von Versailles folgt dem Typus der zweigeschossigen Palastkapelle. Wie in Paris erfolgte die Trennung nach Funktion und Klientel. Das untere Geschoß der zweigeschossigen Emporenkapelle besteht aus einem fünfjochigen Mittelschiff, an das sich nach Osten ein halbrunder Chor anschließt. Die beiden Seitenschiffe werden als Chorumgang weitergeführt bis in den Scheitel der Apsis. Pfeiler markieren die Grenze zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen. Die Wandöffnungen im Bereich der Langhauswand sind regelmäßig und intermittieren die Mauermaße der Außenwand. Während das Verhältnis von Wandöffnung und geschlossener Wand im Langhaus ausgewogen erscheint, wurde im Bereich des Chores die Wandmasse verstärkt, wobei die Breite der Wandöffnungen unverändert beibehalten wurde.

An der westlichen Seite grenzt die Kapelle an den Palast. Sie ist von dort auf beiden Ebenen über ein Vestibül zu betreten. Zwei Wendeltreppen liegen in der südwestlichen und nordwestlichen Ecke des Baukörpers und verbinden die beiden übereinanderliegenden Vestibüle miteinander.

Die Kapelle hat keine Fassade. Mit ihrer Nordseite stößt sie an weitere Gebäude des Palastes, nur von Süden und Osten sind ihre Fassaden sichtbar. Mit ihrem Baukörper fügt sich die Kapelle nicht in die Fassadenfluchten des Palastes ein, sondern ragt mit ihrem rund geführten Chor (Abb. 93) weit in den Schloßvorplatz hinein. Die Konstruktion aus hellem Stein wirkt kompakt aufgrund ihrer Höhe und der massiv wirkenden Wandmasse, die in verschiedenen Staffelungen erscheint.

Horizontal lassen sich vier unterschiedliche Bereiche definieren. Der untere

⁵³² Dort, wo das Vestibül der Königin ist, hielt man zunächst die Messen ab. Als 1671 mit dem Bau einer Treppe begonnen wurde, wurde unweit von dieser Stelle, im heutigen »Salle des Gardes« eine Kapelle eingerichtet. Diese beiden Raumlösungen befanden sich im südlichen Teil der ursprünglichen Dreiflügelanlage. Die darauffolgende Lösung ist durch eine Kapellenweihe 1682 belegt. Wiederum handelte es sich bei dieser Lösung nicht um ein autonomes Gebäude. Der danach als Kapelle deklarierte Raum lag ganz in der Nähe der heutigen Kapelle. Im unteren Bereich grenzte er an den heutigen Eingang des Museums, im oberen Teil stand er mit dem »Salon des Herkules« in Verbindung sowie mit dem oberen Vestibül der heutigen Kapelle.

Kapellenraum wirkt als Sockel des Baukörpers. Die massiv wirkende Mauer wird nur durch die Wandöffnungen strukturiert, die in Form von Segmentbogenfenstern gestaltet wurden. Die Fenster haben eine schlichte Rahmung, die im Scheitelpunkt durch eine Agraffe mit dem über dem Fenstersturz liegenden Bildfeld verbunden ist. Das Bildfeld zeigt beidseits der Agraffe jeweils einen, mit Blattwerk geschmückten Feston. Zwischen Sockel- und Hauptgeschoß sorgt ein Umgang mit Balusterbalustraden für eine horizontale Zäsur des Baukörpers (Abb. 94). Über dem unteren Kapellenraum erhebt sich das Emporengeschoß des oberen Kapellenraumes. Zwischen mächtigen unverzierten Pilastern mit korinthischen Kapitellen sorgen hohe rund geschlossene Fenster für die Belichtung des Innenraumes. Die Rahmung der Fenster wirkt schlicht, nur die Kämpferplatte ragt hervor. Wie im Sockelbereich wurde die plastische Dekoration im Feld oberhalb des Fensterscheitels angeordnet. Während an der Längsschiffwand die Durchfensterung im Vordergrund steht, dominiert im Chorbereich der Eindruck einer massiven Wand. Während im Langhaus Pilaster und Wandöffnung in intermittierendem Verhältnis stehen, werden im Chorbereich die Pilaster verdoppelt, bzw. vervierfacht. Damit ändert sich das Verhältnis zwischen Wand und Wandöffnung. Beidseitig des Chorscheitels zeigt die Außenwand pfeilerartige Vorsprünge, denen jeweils zwei glatte Pilaster vorgelegt wurden. Die dahinterliegende eigentliche Wand trägt beidseitig einen weiteren Pilaster als Wandvorlage. Die Kämpferplatten unterhalb der Fensterarkade wurden fortgeführt zu einem Gesims, das die Außenwand hinter den Pilastern umläuft. Die massive Wand wird im Chorscheitel besonders im Sockelbereich betont. Hier wurde die Wand, statt mit einem Segmentbogenfenster nur durch zwei stehende Ochsenaugen geöffnet. Der Grund, die Mauer im Chorbereich so massiv zu belassen, könnte statisch bedingt gewesen sein. Wahrscheinlicher für diese Lösung ist aber die Idee der Lichtführung im Innenraum. Oberhalb der Pilasterkapitelle umläuft den Baukörper ein breites, verkröpftes Gebälk. Die darüberliegende Balusterbalustrade wird jeweils oberhalb der Pilaster des Hauptgeschosses durch podestähnliche Sockel unterbrochen, auf

denen, in vertikaler Fortführung der Pilaster, Statuen ihren Platz fanden. Die so erzielte Weiterführung der Pilaster erinnert an gotische Baustrukturen. Interpretiert man die Pilaster als Strebepfeiler, dann ist die jeweils über der Balustrade befindliche Figur als Fiale zu sehen. Die Fassadenflucht springt in diesem Bereich zurück. Mit ihrer Durchfensterung läßt sie die Definition als Obergaden zu. Durch kleinere, in schrägen Laibungen liegende Rundbogenfenster gelangt Licht in die Stichkappen des Kapellengewölbes. In vereinfachter Form wurde auf die Pilasterstellungen des Hauptgeschosses Bezug genommen. Das steile Dach ist mit Schieferplatten gedeckt, von Lukarnen durchbrochen und mit zahlreichen Dekorationen versehen.

Man betritt die Kapelle durch das untere oder obere Vestibül. Als dreischiffige Emporenkirche besitzt das Mittelschiff auffallend steile Proportionen (Abb. 95). Die Arkadenstellungen mit den querrchteckigen Pfeilern wirken massiv und betonen das Sockelhafte des unteren Geschosses, wie es auch am Außenbau für diesen Bereich abzulesen ist. Die Arkadenpfeiler wurden mit einem umfangreichen Reliefprogramm geschmückt, das kirchliche und religiöse Szenen ebenso zum Inhalt hat, wie die Darstellung kriegerischer Trophäen. In den Zwickeln der Arkaden befinden sich Allegorien, die das Passionsgeschehen auf subtile Art wiedergeben. Die Scheitel der Arkaden werden von Engelsköpfen betont. Die hinter den Arkaden liegenden Seitenschiffe werden nicht als eigenständige Schiffe empfunden, sondern eher als Umgang, der zwischen äußerer Wand und inneren Arkaden verläuft. Damit wird die Zweischaligkeit des Baukörpers vorbereitet, die im Emporengeschoß deutlich sichtbar wird. Dieses Geschoß, dem König, seiner Familie und einigen Hofdamen vorbehalten, erreicht man direkt vom Palast aus oder über die beiden Wendeltreppen, mit deren Hilfe man vom unteren Geschoß ins darüberliegende gelangt. Schlanke, kannelierte, korinthische Säulen führen die Struktur des Erdgeschosses in der Vertikalen fort. Die Basen der Säulen entspringen quadratischen steinernen Podesten, zwischen denen die umlaufende Brüstung des Emporengeschosses verläuft. Ursprünglich waren in Entsprechung zum unteren Geschoß auch für das Emporengeschoß Arkaden

vorgesehen. Der Architekt griff jedoch die Idee der Kolonnade auf, so wie sie am Louvre vorhanden ist und stellte sie in den Innenraum ein, sodaß dieser ganz umschlossen ist. Über einem massiven Gebälk mit Konsolgesims erhebt sich im Mittelschiff ein Tonnengewölbe, dessen Stichkappen auf breite, halbrunde Fenster hinführen, so daß Wölbung und Obergaden ineinandergreifen.

Im Gegensatz zu den hellen, fast weißen Wänden des Innenraums entfaltet sich an der Decke ein gemaltes Bild in kräftigen Farben, das sich thematisch auf die Trinität bezieht. In der Apsis ist die Himmelfahrt Christi dargestellt; im Schiff erscheint Gottvater in der Glorie und an der Westwand ist die Versammlung der Apostel und die Niederkunft des Heiligen Geistes in Gestalt der Taube zu sehen. Dabei schwebte die Taube zugleich über dem Kopf des auf der Tribühne sitzenden Monarchen. Die Symbolik sollte in Zusammenhang mit dem König gesehen werden, dem mit der Salbung bischöfliche Ehren zuteil wurden. Karl der Große und Ludwig der Heilige gehören zwischen Propheten und Evangelisten als Kronzeugen der französischen Dynastie zum Bildprogramm dieser Raumausstattung. Mit den leuchtenden Farben der Decke korrespondiert der farbige Marmorboden mit Einlegearbeiten unterschiedlicher Art. In der Mitte hat das königliche Wappen seinen Platz. Nach Wunsch des Architekten sollte ein ähnliches Material sowohl für den Boden als auch für die Wandgestaltung der Kapelle verwendet werden. Aus finanziellen Gründen entschied sich der König jedoch für den weißen Stein aus den Steinbrüchen von Créteil. Dadurch ist der farblich vorherrschende Farbeindruck im Innenraum hell, fast weiß. Im Emporengeschoß wurde ein zarter Goldton verwendet. Durch die Farbigkeit wird die unterschiedliche Lichtführung in den Geschossen unterstützt. Das untere Geschoß empfängt durch kleinere Fenster weniger Licht als das Emporengeschoß. Das einfallende Licht wird von den mächtigen Pfeilerarkaden abgehalten, in den Innenraum zu dringen. So wirkt der untere Bereich der Kapelle eher dunkel und diffus. Im Emporengeschoß wurde auf die massive Wandmasse zwischen Mittelschiff und Empore verzichtet. Durch die großen Fenster, die nur wenige

Teile farbiger Verglasung zeigen, strömt hell das Licht in den Raum und umfließt die schlanken Säulenschäfte, an deren Kannelierung es eine leichte Brechung erfährt. Zusammen mit dem durch die Obergadenfenster eindringenden Licht erfährt der Raum in seinem oberen Bereich eine Lichtregie, sodaß das Gemälde unter dem Deckengewölbe zu schweben scheint.

Der Klerus der Kapelle hatte eine andere personelle Zusammensetzung als die Kollegien anderer Königskapellen. Neben einem Oberpriester, der sich »maître prêtre« nannte, standen acht Kaplane und acht Kleriker zur Verfügung. Vier musikalische Leiter, zahlreiche Chorknaben und Solisten belegen, welchen Stellenwert die Musik in dieser Kapelle hatte. Zahlreiche Oratorien und Musikstücke wurden im 18. Jahrhundert auf Wunsch des Königs komponiert und gelangten hier zur Aufführung.⁵³³ Täglich gab es eine Messe mit musikalischer Untermalung von bis zu 90 Sängern, an der der König teilnahm. Des Weiteren wurden 50 Offiziere zum Personal der Kapelle gezählt. So perfekt wie die Raumin szenierung waren die Zeremonien am königlichen Hof von Versailles. Bereits einen Monat nach der Fertigstellung, am 7. Juli 1710, fand in der Schlosskapelle die erste Eheschließung statt: Der Herzog von Berry, Neffe des Königs, heiratete die Tochter des Herzogs von Orléans und der ganze Hof war anwesend. Am 16. Mai 1770 heiratete Ludwig XVI. hier Marie-Antoinette von Österreich. Bis 1789 stand die Kapelle der Bourbonen-Dynastie für Hochzeiten und Taufen zur Verfügung.

Obwohl nicht als Sainte-Chapelle gestiftet und archivalisch nicht als solche belegt, gilt die Kapelle von Versailles als bedeutungsträchtiger Ort. Sie schließt weder formal noch ikonographisch an die Pariser Kapelle Ludwigs IX. an, bezieht sich aber dennoch auf ihn, indem sie ihm, wie so viele andere Kapellen des 16., 17. und 18. Jahrhunderts geweiht ist. Durch den Bezug des Patroziniums bestärkte Ludwig XIV. die Tradition der französischen Könige, sich als Nachfolger des Heiligen Ludwig zu sehen. Als zentrale Gestalt verkörperte Ludwig XIV. am Hof von Versailles den Absolutismus, als

⁵³³ Da die Kapelle erst 1710 benutzbar war und Ludwig XIV. 1715 starb, kamen nicht alle von ihm in Auftrag gegebenen Kompositionen zur Aufführung.

Sonnenkönig definierte er sich als Mitte des Universums. Als Herrscher von Gottes Gnaden bezog er sich auf den von Ludwig IX. zusammengetragenen Reliquienbesitz, durch den sich Frankreich, wie kein anderes Land im Westen, als auserwählter Staat Gottes im christlichen Abendland verstand.

Der Wandel der Frömmigkeit im Laufe der Jahrhunderte

Der Wandel der Frömmigkeit am Beispiel der Klerikerschaft von Paris

Seit dem 14. Jahrhundert schlichen sich im Kapitel der Sainte-Chapelle von Paris zunehmend Nachlässigkeiten im Ablauf der Liturgie ein und die Pflichterfüllung einzelner Kleriker ließ zu wünschen übrig. Die festgelegten Gebetsstunden wurden nur teilweise eingehalten, die Messen in Ober- und Unterkapelle waren nur spärlich besucht. Auf Initiative Karls VI. wurden 1401 diesbezüglich wesentliche Korrekturen und Reformen durchgeführt. Zu den bereits vorgeschriebenen Gebetszeiten kamen in Anlehnung an die monastische Regel weitere hinzu: die Prime, Tierce, Sexte, None und Complies. Die Anwesenheit der Kleriker wurde strenger kontrolliert. Wer verspätet zur Messe eintraf, durfte an dieser nicht teilnehmen und mußte stattdessen in der Sakristei bleiben. Nicht nur das: Er wurde von den bereits anwesenden Klerikern ermahnt. Sie veranstalteten durch das Hin- und Herschieben ihrer Stühle ein lautes Getöse in der Kapelle, das so lange anhielt, bis der Betreffende den Raum durchschritten hatte und in die angrenzende Sakristei geflüchtet war.⁵³⁴

Aufgrund schwindender Disziplin wurde eine weitere Reform unter Franz I. notwendig. Dem König war aufgefallen, daß die Geistlichen lieber im Portal des benachbarten Gerichtssaals standen und sich außerhalb der Kapelle ablenkten, als sich um die korrekte Einhaltung der Gebetszeiten zu kümmern. Folglich sah er sich gezwungen, gegen den drohenden Verlust der Disziplin einzuschreiten. Für eine gewisse Zeit war damit die gewünschte Ordnung aufrecht zu erhalten. 1681 mußte Ludwig XIV. erneut zu Reglementierungen greifen. Die Anwesenheit der zuständigen Geistlichen stand wiederum im Mittelpunkt. Ab nun wurde eingeführt, daß die Kanoniker unter Vorsitz des »trésorier« die in der Woche nichtanwesenden Personen benennen sollten und diese mit einer entsprechenden Bestrafung zu rechnen hatten. Ungefähr ein Jahrhundert später, am 17. Januar 1757, wurde berichtet, daß in der

⁵³⁴ Leniaud/Perrot, S. 72.

Unterkapelle die Messe wegen Personalmangels nicht abgehalten werden konnte. Zeitgleich wurde aber der Vikar der Unterkapelle inhaftiert, weil er heimlich eine Druckerei in Arceuil betrieb, anstatt den Dienst in der Kapelle zu versehen.⁵³⁵

Ähnliche Entwicklungen wurden auch von Klerikerschaften in anderen Teilen Frankreichs berichtet. Nicht zuletzt wegen der häufigen Abwesenheit der Kleriker wurde das Amt des »pointeurs« eingeführt, dessen Aufgabe es war, eine Anwesenheitsliste zu führen. Mehrfaches Fehlen während der Gebetszeiten wurde mit drastischen Strafen geahndet.

⁵³⁵ Leniaud/Perrot, S. 73ff.

Der Wandel der Frömmigkeit am Beispiel der Baustruktur

Entstehung und Bedeutung von Privatoratorien

Die Begriffe »chapelle« und »oratoire« sind im kirchenrechtlichen Sinn identisch. Sie bezeichnen kleine, gottesdienstliche Räume, die nicht Pfarrkirchen sind. Sie sind der Ort der privaten Andacht oder Mesßeier und stehen einem auserwählten Personenkreis zur Verfügung, manchmal sogar nur einer Person.⁵³⁶

Die Vorstufen für diesen Raumtyp sind im Byzantinischen zu finden. Dort lassen sich seit frühchristlicher Zeit Anlagen nachweisen, die sowohl in ihrer Disposition als auch in ihrer Funktion die Aufgaben von Privatoratorien vorwegnahmen. Diese als »Pastophorien« bezeichneten Räume dienten der Meditation und Andacht; dort wurden Privatmessen abgehalten und Reliquien aufbewahrt. Sie lagen gewöhnlich zuseiten des Altarraumes nahe dem Hauptaltar.

Für den Kaiser und die Angehörigen der kaiserlichen Familie standen in den Kirchen private Beträume zur Verfügung. Nach der Beschreibung des Paulus Silentiarios aus dem 6. Jahrhundert lag das kaiserliche Oratorium in der Hagia Sophia auf der südlichen Empore:

»Du findest auch das ganze lange südliche Querschiff dem nördlichen gleich, doch besitzt das erste noch etwas Besonderes: es enthält nämlich, durch eine Mauer abgegrenzt, einen eigenen Raum für den ausonischen Herrscher an hohen Feiertagen. Dort leih auf gewohntem Thron mein Kaiser den Heiligen Schriften sein Ohr.«⁵³⁷

Die Anfänge der privaten Oratorien sind in Europa im 13. Jahrhundert zu finden. Nach der Eroberung von Byzanz im Jahre 1204 gelangten unzählige Reliquien nach Westeuropa und mit ihnen zahlreiche Einflüsse der dortigen Architektur. Denkbar wäre dieser Einfluß auch für den Raumtyp des privaten Oratoriums. Allerdings spielte im 13. Jahrhundert für die Entstehung von

⁵³⁶ Lickes, S. 37.

⁵³⁷ Parler, Bd. III, S. 191.

Privatoratorien der Wandel der Frömmigkeit im christlichen Europa eine entscheidende Rolle: Die Anbetung von Reliquien ging ab nun einher mit mystischer Versenkung und Kontemplation. Die private Zwiesprache mit Gott trat in den Vordergrund und wurde zunehmend zur privaten Angelegenheit, bei der der Herrscher allein und unbeobachtet sein wollte. Dementsprechend wurden Kapellenoratorien in Europa ab Mitte des 14. Jahrhunderts beliebt und ihre Verbreitung nahm bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts zu.⁵³⁸

Sitznischen und Gebetslauben

Die Schloßkapelle von Saint-Germain-en-Laye, um 1238 fertiggestellt, zeigt in der Längsschiffwand unmittelbar vor dem Chor beidseitig jeweils eine breite offene Wandnische (Abb. 24). Ein Stützensystem von freistehenden Säulen, die eine Blendbogenarkatur tragen, ist der gesamten Innenraumwand im unteren Bereich vorgelegt, wodurch die offene Nische »verstellt« und zurückgedrängt wirkt. Die nach Norden ausgerichtete Nische war die des Königs, die gegenüberliegende Nische der Südwand war für die Königin bestimmt. Ähnliche Nischen für die königliche Familie findet man auch in der Sainte-Chapelle von Paris (Abb. 15). Auch hier wurde in der oberen Kapelle auf beiden Seiten im dritten Joch eine weite Nische ausgespart, die von einem flachen Bogen mit der Spannweite von vier Blendbogen überfangen wird. Die friesähnliche Archivolte über jeder Nische zeigt in der Mitte eine Büste mit segnendem Christus, um den sich zu beiden Seiten adorierende Engel im Hochrelief gruppieren. Die Verteilung der Sitznischen entsprach der Anordnung in Saint Germain-en-Laye. Darauf weisen die jeweiligen heraldischen Motive hin. Die Nutzung beider Nischen ist erwähnt im Zusammenhang mit einem Besuch, den Kaiser Karl IV. im Jahr 1378 in Paris machte. Zusammen mit dem französischen Königspaar nahm der Kaiser an einer Messe in der Oberkapelle teil. König Karl V. stellte dem Gast seine

⁵³⁸ Auch Kaiser Karl IV. (1316-1378) ließ auf Burg Karlstein die Katharinenkapelle als privates Oratorium errichten. Zwischen 1353 und 1355 erhielt er zahlreiche Reliquien, u.a. ließ ihm der französische Dauphin zwei Dornen aus der Dornenkrone Christi überbringen. Die Wertschätzung dieser Reliquien veranlaßte den Kaiser zur Errichtung dieser Kapelle; hier verbrachte er Tage und Nächte betend und versunken in frommer Meditation.

Nische als privates Oratorium zur Verfügung und suchte das Oratorium seiner Frau in der gegenüberliegenden Nische auf.⁵³⁹ Eine Miniatur aus einem Stundenbuch des Johann von Berry zeigt, daß man diese Nischen mit Vorhängen verschließen konnte, um den Betenden von den Blicken der übrigen Anwesenden zu schützen (Abb. 16).⁵⁴⁰

Chorflankierende Oratorien als geschlossene Anbauten

Im 14. Jahrhundert fanden Herrschaftsoratorien im Rahmen von Kapellenbauten, aber auch im Bereich von herrschaftlichen Appartements, weite Verbreitung.⁵⁴¹ In der Pariser Kapelle entschloß man sich Ende des 14. Jahrhunderts zu einer baulichen Veränderung: Auf der Südseite wurde im ersten Joch vor der Apsis zwischen den Strebebfeilern ein Oratorium für den König errichtet. Hier war er vom Kirchenraum vollständig abgeschieden und konnte sich in seiner Isolation ausschließlich der Andacht widmen. Der Raum war ursprünglich mit einem Altar ausgestattet. Das Altarretabel zeigte als Gemälde das Innere des großen Reliquienschreins der Oberkapelle und davor den heiligen Ludwig im Gebet. Ein Schlitz in der Tür erlaubte, den direkten Blick auf den Altar und die Reliquien zu richten, ohne selbst gesehen zu werden.

Bei der Sainte-Chapelle von Vincennes, die 1379 begonnen wurde, hatte man auf beidseitige Wandnischen vor dem Altar verzichtet und stattdessen zu beiden Seiten des Chores stattliche Annexbauten zwischen den Strebebfeilern eingefügt (Abb. 55). Das nördliche Oratorium war für die Königin vorgesehen und steht mit einem zweigeschossigen Anbau für Sakristei und Tresor in Verbindung. Das südliche Oratorium verfügt über einen separaten Eingang von außen und war für den König bestimmt. Nach außen hin sind Fenster vorhanden; zum Kapelleninnenraum hin besteht eine Verbindung durch hochliegende Klangarkaden und einen Blickschacht. Wie in der Sainte-Chapelle von Paris war der König hier vom Rest des Hofes isoliert und konnte

⁵³⁹ Morand, S.-J., S. 146.

⁵⁴⁰ Chantilly, Musée Condé, »Très riches Heures du Duc de Berry«, ms. 65, fol.159 r.

⁵⁴¹ Für Karl V. sind Oratorien dieser Art im Donjon von Vincennes, im Louvre und im Hôtel Saint-Pol belegt. Der König verbrachte hier ein Drittel des Tages mit Gebet und Studien.

während der Gottesdienste in mystischer Vertiefung durch den Spalt in der Wand auf den Altar blicken. An besonderen Festtagen hatte er die Möglichkeit, sich an der Balustrade dem Volk zu zeigen und die Reliquien zu präsentieren.

Chorflankierende Oratorien als offene Anbauten

In Bourges übernahm man die räumliche Disposition von Vincennes, wie man dem Holzmodell des 17. Jahrhunderts entnehmen kann, die die Kapelle zeigt (Abb. 59). Allerdings waren die Oratorien nur kleine eingeschossige Anbauten mit jeweils zwei Fenstern. Während man in Paris und in Vincennes die privaten Oratorien vom Kapellenschiff durch schmale Türen betritt, wurde in Bourges auf Türen verzichtet. Die Wand wurde fast in Jochbreite als Eingangsarkade gestaltet; eine Lösung, die hier wohl erstmals auftritt und die kurze Zeit später in Rom ein zweites Mal zu finden ist.

Aufschlußreich sind zwei Darstellungen, die sich in einem, ehemals für Johann von Berry angefertigten Stundenbuch befinden.⁵⁴² Die Gebrüder Limburg schufen für die »Belles Heures« zwischen 1405-08 zwei Illuminationen, die den Herzog und die Herzogin in ihren privaten Oratorien in Bourges zeigen (Abb. 96 und 97).

Die Wände der Oratorien sind mit Vorhängen dekoriert. Ein Bediensteter rafft den schweren textilen Vorhang, der das Oratorium zur Kapelle hin abschließt, zur Seite, sodaß der Einblick in die ganz private Andachtsszene möglich wird. Üppig bekleidet, mit pelzverzierten Gewändern, auf dem Haupt die jeweilige Krone, knien Herzog und Herzogin vor dem Altar ihres Oratoriums. Die Altarmensa ist mit einem Tuch bedeckt; bei Johann von Berry erkennt man das königliche Lilienmuster im Stoff. Auf dem Altar liegt jeweils ein Gebetbuch, wahrscheinlich ein Stundenbuch, wie das Exemplar, aus dem die hier besprochenen Illuminationen stammen. Herzog und Herzogin haben die Hände zum Gebet erhoben, ihr Blick ist nach oben gerichtet, wahrscheinlich auf ein Andachtsbild über dem Altar, das hier jedoch nicht zu sehen ist.

⁵⁴² Meiss 1974, Abb. 385 und 386 zeigen die Szenen aus den »Belles Heures du Duc de Berry«, fol. 91 und 91v.

Alle im 15. Jahrhundert entstandenen Heiligen Kapellen verfügten über entsprechende Anbauten.

In der 1475 begonnenen Sainte-Chapelle von Aigueperse wirken die Oratorien recht schmucklos. Ihre kleinen, heute mit einfachem Glas ausgestatteten Fenster lassen nur wenig Licht in den Innenraum. Das nördliche Oratorium hatte einen direkten Zugang von außen, der heute verschlossen ist. Im Innenraum öffnen sich die Oratorien beidseitig im Joch vor dem abgeschrankten Chor mit breiten Korbboegen.

Heller und freundlicher wirken die Oratorien in Châteaudun, die nach 1493 an die bereits bestehende Kapelle angebaut wurden. Sie waren jeweils mit eigenem Altar und eigener Feuerstelle ausgestattet.

Ähnlich komfortabel sind die Oratorien in Champigny-sur-Veude. Am Außenbau erscheinen sie als separat wirkende Annexbauten. Der Bereich zwischen den einzelnen, stark hervorspringenden Strebepfeilern wurde hier zur Konstruktion eines Laubenganges genutzt, der schützend den Zugang zu den Oratorien von außen ermöglicht.

Die Sainte-Chapelle von Vic-le-Comte ist bereits ein Bauwerk des frühen 16. Jahrhunderts. Auch sie besitzt Oratorien im Joch vor dem Chor, allerdings liegen diese im ersten Geschoß. Wie in Paris befanden sich die Wohnräume der Herrschaften auf dem Niveau der ersten Etage. Während in Paris bei ähnlicher Disposition eine Doppelkapelle errichtet wurde, wurde hier die horizontale Unterteilung des Innenraums aufgegeben zugunsten einer den Raum umlaufenden Empore, über die bis heute die Oratorien zu erreichen sind. Offensichtlich war auch hier der untere Raumbereich für den Hof, der obere Bereich der Emporen für die Herrschaften bestimmt. Die Standorte des Figurenprogramms unterstreichen diese Aussage, denn auch die baldachinbekrönten Apostelstatuen stehen auf Konsolen zwischen den großen Fenstern im oberen Innenraum der Kapelle.

Abschließende Betrachtung

Gemäß der Definition nach Claudine Billot ist die Definition einer Kapelle als »Sainte-Chapelle« abhängig von verschiedenen Faktoren. Da die vorgegebenen Kriterien jeweils unterschiedlich ausgeprägt sind, ist es schwierig, ein allgemeingültiges Definitionsschema für diesen Kapellentypus zu erstellen.⁵⁴³ Da die Kriterien mehr oder weniger ausgeprägt nur bei wenigen Bauten gegeben sind, lassen sich nur diese Bauten als Sainte-Chapelle bezeichnen.

Der erste Bau, der sich nach diesem Schema definieren läßt, ist die Sainte-Chapelle von Paris. Bautypologisch steht diese als Doppelkapelle mit zwei voneinander getrennten Kulträumen in der Tradition der französischen Bischofs- und Abtkapellen, die seit Beginn des 12. Jahrhunderts im Burgund und in der Ile-de-France errichtet wurden. Die Entwicklung des longitudinalen Grundrißschemas mit kleinteiligem Chorschluß nimmt ihren Ursprung in den Querhauskapelle der Kathedrale von Laon. Mit der erzbischöflichen Kapelle in Reims wird die nächste entscheidende Vorstufe für Paris erreicht. Der Einfluß der Amienser Chorscheitelkapelle auf den Pariser Bau ist fraglich, schienen doch beide Bauten zeitgleich errichtet worden zu sein.

Im Gegensatz zu allen zuvor in Europa erbauten Reliquienkapellen nimmt der Baukörper der Sainte-Chapelle von Paris in seiner Gesamtform die Form des in ihm bewahrten Reliquienschreins auf. Der so entstandene Typus der Schreinarchitektur wird im Wesentlichen durch hohe schlanke Strebepfeiler markiert, zwischen denen die Mauerkompartimente aufgelöst werden zugunsten einer tranzluziden Wand. Die Anlehnung an einen Reliquienschrein wird durch die Wimperggiebel über den Fenstern und das Dekorationsprogramm der Dachzone unterstrichen. Im Innenraum zeigen sich Pariser Unter- und Oberkapelle in kostbarster Ausstattung, wie sie im 12. Jahrhundert in Europa nur bei byzantinisch beeinflussten Bauten bekannt war. In der Oberkapelle unterstrich die ikonostasenähnliche Abschrankung des

⁵⁴³ Vgl. S. 9.

Chorbereichs den architektonischen Einfluß aus dem östlichen Mittelmeerraum. In dieser Region sind auch die Ursprünge der Zweigeschossigkeit des Baukörpers zu finden ebenso wie die Entstehung und Entwicklung von Gebetslauben und privaten Oratorien von dort beeinflusst wurde.

Die Rezeption der Pariser Kapellenarchitektur begann unmittelbar nach deren Fertigstellung in der Ile-de France. Im Auftrag klösterlicher Gemeinschaften wurden mehrere Marienkapellen errichtet, deren Nutzung den jeweiligen Äbten vorbehalten war. Trotz Armutgelübde entstanden imponierende Architekturen, deren Ausstattung auf eine Konkurrenz zwischen Benediktinern und Zisterziensern schließen läßt. Ausschlaggebend für die formale Adaption an die Pariser Kapelle war nicht zuletzt auch der Wunsch nach Modernität. Da diese Kapellen keine Schloßkapellen sind, sind sie gemäß der Definition nach Hacker-Sück und Billot nicht als Sainte-Chapelle zu bezeichnen. Sie erfüllen vorrangig den formalen Aspekt der Architekturkopie.

Anders verhält es sich bei den Beispielen außerhalb des französischen Kronlandes. Mit der Saint-Stephen's Chapel entstand die erste Königskapelle in England, deren Entstehung formal-stilistisch von der Pariser Sainte-Chapelle abhängig war. Da sie im Wesentlichen den insularen Einflüssen folgte, erfuhr die Weiterentwicklung der königlichen Schloßkapellen in England eine andere Ausprägung als die der Kapellen in der Ile-de-France.

Die in der Nachfolge entstandene Kapelle von Chambéry lag im damals eigenständigen Savoyen. Dort wollte man über die Reliquien einen Bezug zu Paris herstellen, obwohl das Leichentuch Christi offensichtlich nicht aus dem Bestand der Pariser Kapelle stammte. Formal gesehen sind mit dem Pariser Vorbild nur wenige Übereinstimmungen gemein.

Anders verhält es sich in Aachen. Beim Bau der Chorhalle übernahm man formale Vorgaben der Oberkapelle von Paris. Die Realisierung der stark durchfensterten Architektur mit Hilfe der Skelettbauweise war nur durch Kenntnis der Pariser Kapelle möglich und erfuhr hier die monumentalste Ausformung in der Nachfolge. Wie die Oberkapelle von Paris erfüllt die

Aachener Chorhalle die Funktion der Reliquienbewahrung. Seit 1215 ist hier der Karlsschrein aufgestellt. Formal sind Schrein und ummantelnde Architektur im Kontext zu verstehen. Damit liegt funktional eine Entsprechung zur Oberkapelle der Sainte-Chapelle von Paris vor. Die Aachener Chorhalle nimmt eine Brückenfunktion ein zwischen der einer Chorscheitelkapelle und einer eigenständigen Kapelle.

Die frühesten Bauten im französischen Kronland, die der Definition nach Billot entsprechen, entstanden ab Mitte des 14. Jahrhunderts. Mehr als 100 Jahre nach Fertigstellung der Pariser Kapelle ließ König Karl V. die Schloßkapelle von Vivier-en-Brie errichten, die nach Dokumentenlage alle Kriterien einer Sainte-Chapelle erfüllt. Formal, soweit heute aus den Baufragmenten beurteilbar, folgte sie den regionalen Bautraditionen, nur in ihrer Zweigeschossigkeit verweist sie auf den Pariser Bau. Die 30 Jahre später errichtete Kapelle von Vincennes erfüllt dagegen alle ikonographischen, typologischen und formalen Definitionskriterien des Prototyps. Die formale Entsprechung zum Pariser Vorbild ist sehr groß. Der Schreincharakter des Baukörpers wurde übernommen und mit spätgotischem Formengut ergänzt.

Der Bruder Karls V., Johann von Berry gab Ende des 14. Jahrhunderts ebenfalls zwei Kapellen in Auftrag. Nur die Kapelle in Bourges konnte zu Lebzeiten des Herzogs als Sainte-Chapelle bezeichnet werden. Sie erfüllte alle Definitionskriterien einschließlich denen in der Liturgie. Als Onkel des noch minderjährigen Dauphins und späteren Königs Karl VI. sah sich Johann von Berry ab 1380, nach dem Tod Karls V., als legitimierter Vertreter des Königs. Als ein visuelles Zeichen seiner herausragenden Position galten seine Bauten, die den königlichen Bauvorhaben in Größe und Ausstattung nicht nachstanden. Das galt insbesondere für die Sainte-Chapelle von Bourges, die sowohl in Größe und Schreincharakter dem Pariser Vorbild entsprach. Mit der Sainte-Chapelle von Bourges wurde erstmals eine Kapelle dieser Art als Grablege bestimmt. Die ebenfalls von Johann von Berry in Auftrag gegebene Kapelle in Riom erfüllte die Definitionskriterien als Sainte-Chapelle noch nicht zu Lebzeiten des Herzogs, sondern erst ab 1488 unter seinen Nachfolgern,

die die Zustimmung des Papstes zu ihrer Stiftung erhielten und ab 1489 ein Kapitel einsetzten. Architekturstilistisch ist der Bau im Hinblick auf das Pariser Vorbild stark vereinfacht. Von den nachfolgenden Bauten ist heute nur noch die Kapelle von Châteaudun als Teil einer großen Schloßanlage zu besuchen.⁵⁴⁴ Mitte des 15. Jahrhunderts begonnen, zitiert sie noch einmal die Zweigeschossigkeit der Pariser Kapelle, ursprünglich allerdings in ungekehrter Funktion. Der Schreincharakter der Pariser Kapelle ist nicht mehr vorhanden. Das im Innenraum aufgestellte Skulpturenprogramm, das für den Bautypus der Sainte-Chapelle Propheten- oder Apostelfiguren vorsah, wurde in Châteaudun erweitert, profanisiert und damit entscheidend verändert.⁵⁴⁵

Die Kapellen von Aigueperse, Champigny-sur-Veude und Vic-le-Comte sind formal nicht mehr vergleichbar mit dem Pariser Vorbild. Das gotische Stilvokabular wurde zunehmend zurückgenommen zugunsten unterschiedlicher Einflüsse der Renaissance. Nach nach Prüfung der schriftlichen Quellen erfüllen jedoch alle Kapellen die Billot'schen Definitionskriterien und sind als Sainte-Chapelle zu bezeichnen.

Mitte des 15. Jahrhunderts, nach Ende des Hundertjährigen Krieges, erfuhr die Schloßbaukunst in Frankreich einen Wandel. Statt Burganlagen mit Verteidigungscharakter entstanden ab dieser Zeit Drei- und Vierflügelanlagen, sowohl zu repräsentativer als auch privater Nutzung. Als Neubauten errichtete man Kompaktbauten, die auf eine freistehende Kapelle verzichteten. Wie in Chambord oder Chenonceaux wurde die Kapelle räumlich in den Gesamtbau integriert und ist durch eine homogene Fassadengestaltung des Gesamtbaukörpers nicht mehr oder kaum noch als solche zu erkennen.

In zahlreichen Schlössern verzichtete gänzlich auf die Einrichtung einer eigenen Kapelle. Üblich waren nur noch private Oratorien in Verbindung mit dem Schlafrum. Grund für diesen Verzicht, bzw. für diese Einschränkung war ein Wandel der Frömmigkeit, der sich mit ausgehendem Mittelalter unter

544 Die Kapellen von Aigueperse, Champigny-sur-Veude und Vic-le-Comte wurden ihrer ehemaligen Anbindung an ein Gesamtensemble beraubt.

545 Die Darstellung weltlicher Personen, allen voran, des Stifters, war bis zu dieser Zeit im Innenraum einer Sainte-Chapelle ausgeschlossen. Skulpturen der Stifter hätten ihren Platz im Gewände des Portals gefunden.

Klerikern und Nichtklerikern nachvollziehen läßt. Nie wieder erreichte die Frömmigkeit die Bedeutung wie im 14. Jahrhundert, dem die Entstehung der unterschiedlichsten Typen christlicher Andachtsbilder zuzurechnen ist. Waren die Privatoratorien im 14. und 15. Jahrhundert unverzichtbar für Gebet, Buße und Meditation, so führte der Weg nach Aufkommen der Reformationsbestrebungen im 16. Jahrhundert weg von der Abgeschlossenheit der stillen Andacht, sodaß separate Oratorien an Kapellenbauten nach und nach aufgegeben wurden. Im 17. Jahrhundert wurde die Abkehr von der intimen Frömmigkeit noch verstärkt.

Mit dem Bau der Hofkirche von Versailles erfuhr der Bautypus der zweigeschossigen Schloßkapelle eine Wiederbelebung. Die dreischiffige Emporenkirche stand Ludwig XIV. und seinem Hof zur Verfügung, wodurch in der Funktion eine Entsprechung zur Sainte-Chapelle von Paris gegeben ist. Das Emporengeschoß diente der Inzenierung des Herrschers, der hier die zentrale Gestalt jeder Veranstaltung war. Wie die Kapellen von Aigueperse, Bourbon-l'Archambault II. und Champigny-sur-Veude stand auch die Kapelle von Versailles unter dem Patrozinium des Heiligen Ludwig. Ludwig XIV., der nach seinem prominenten Vorfahren benannt war, verwies durch das Patrozinium seiner Kapelle nochmals auf seine legitime Nachfolge als der von Gott eingesetzte König. Obwohl die Kapelle von Versailles nicht als Sainte-Chapelle zu definieren ist, ist sie von herausragender Bedeutung. So wie die Sainte-Chapelle von Paris im Mittelalter Vorbildcharakter hatte, wurde die Kapelle von Versailles beim Bau barocker europäischer Hofkirchen, beispielweise in Würzburg oder Dresden zitiert.

Mit der Französischen Revolution wurde die Sicht der Dinge eine andere: Kirche und Staat wurden voneinander getrennt und die kirchlichen Institutionen unterdrückt. Die Errichtung von Schloßkapellen war nach 1800 keine Bauaufgabe mehr. Mit Erstarren des Bürgertums rückten im 19. Jahrhundert neue Baukonzepte in den Vordergrund.

Abkürzungen

Anm.	Anmerkung
Arch. Dépt.	Archives Départementales
Arch. Mun.	Archives Municipales
Arch. Nat.	Archives Nationales
Bibl. Mun.	Bibliothèque Municipale
BnF	Bibliothèque nationale de France
cl.	cliché
coll.	collection
est.	estampes
Fn.	Fußnote
fol.	folio
fr.	français
lat.	latin
M. H.	Monuments Historiques
ms./mss.	manuscrit/manuscrits
Nr.	Nummer
r.	recto
Sp.	Spalte
v.	verso

Literatur

Allier

Allier, A.: L'ancien Bourbonnais, 3 Bde., Moulins 1833-37.

Anonym 1836

Anonym: Ruines du château du Vivier. Rapport de la commission nommée par l'Institut historique, in: Journal de l'Institut historique, février 1836.

Anonym 1894

Anonym: Notice sur le château et la Sainte-Chapelle de Chambéry, Chambéry 1894.

Anonym 1900

Anonym: La Sainte Chapelle de Champigny-sur-Veude en 1797, in: Mémoires de la Société archéologique de Touraine XLI, 1900, S. 190-192.

Anonym 1962

Anonym: Le Château royal du Vivier en Brie, Fontenay-Trésigny (Seine-et-Marne), Paris 1962.

Albrecht 1965

Albrecht, U.: Der Adelssitz im Mittelalter. Studien zum Verhältnis von Architektur und Lebensform in Nord- und Westeuropa, München/Berlin 1965.

Albrecht 1986

Albrecht, U.: Von der Burg zum Schloß. Französische Schloßbaukunst im Spätmittelalter, Worms 1986.

Angenendt

Angenendt, A.: Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, München 1994.

Arndt

Arndt, A.: Die Rechtsverhältnisse der Oratorien, in: Archiv für katholisches Kirchenrecht 72, 1894, S. 434-463.

Aubert 1948

Aubert, M.: La date de la dédicace de la Sainte-Chapelle de Paris, in: Bulletin monumental 106, 1948, S. 141-143.

Aubert 1960

Aubert, M.: La construction au Moyen Âge, in: Bulletin monumental 118, 1960, S. 241-259.

Babelon

Babelon, J.-P.: Le Palais de Justice, la Conciergerie, la Sainte-Chapelle de Paris, Paris 1973.

Baldwin 1972

Baldwin, C. R.: Working for the duke [Jean de Berry], in: Art News 71/2, 1972, S. 48-51.

Baldwin 1986

Baldwin, J.W.: The Government of Philip Augustus. Foundations of French Royal Power in the Middle Ages, Berkeley/Los Angeles/London 1986.

Baldwin/Jordan/Brown

Baldwin, J. W./Jordan, W. C./Brown, E. A. R.: Persona et gesta: the image and deeds of the thirteenth-century carpetians, in: Viator 19, 1988, S. 193-246.

Baluze

Baluze, E.: Histoire généalogique de la Maison d'Auvergne, 2 Bde., Paris 1708.

Bandmann 1951

Bandmann, G.: Ikonologie der Architektur, in: Lützel, H. (Hg.): Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Bd. 1, 1951, S. 67ff.

Bandmann 1956

Bandmann, G.: Über Pastophorien und verwandte Nebenräume im mittelalterlichen Kirchenbau, in: Braunfels, W. (Hg.): Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann, Berlin 1956, S. 19-58.

Bandmann 1958

Bandmann, G.: »Doppelkapelle«, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 196-215.

Bandmann 1969

Bandmann, G.: Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials, in: Städel-Jahrbuch 2, 1969, S. 75-100.

Bandmann 1990

Bandmann, G.: Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1990.

Barnier

Barnier, M.-A.: La vivante histoire d'une capitale: le secteur sauvegardé de Riom, in: Les monuments historiques de la France 197, 1995, S. 66-69.

Baron 1982

Baron, F.: Les sculpteurs de Jean de Berry, in: Archeologia 162, 1982, S.38-48.

Baron 1993

Baron, F.: Charles V et ses frères, Paris 1993.

Bauer

Bauer, H.: Der Apostelzyklus der Sainte-Chapelle in Paris: Studien zur Ortung eines Bildmotivs, München 1983.

Beaulieu

Beaulieu, G. de: Vita et sancta conversatio piae memoriae Ludovici quondam regis Francorum, in: Recueil des historiens des Gaules et de la France XX, Paris 1840, S. 3-27.

Behier/Des Devises du Dezert

Behier, L./Des Devises du Dezert, G.: Riom, Mozat, Volvic, Tournsel. Les villes d'art célèbres, Paris 1932.

Behling

Behling, L.: Gestalt und Geschichte des Maßwerks, Köln 1978.

Bellet, Ch.-F.

Bellet, Ch.-F.: Le Saint-Suaire de Turin, in: Revue d'Histoire Ecclésiastique, Louvain 1903, S. 336-345.

Bellet, L.

Bellet, L.: Vic-le Comte, o. A. 1898, S. 246-52.

Bellier de La Chavignerie

Bellier de la Chavignerie, E.: Notes pour servir à l'histoire de la Sainte-Chapelle de Châteaudun et de l'un de ses prévôts, Châteaudun 1862.

Belting

Belting, H.: Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen, in: Legner, Anton (Hg.), *Ornamenta Ecclesiae*, Bd. III, Köln 1985, S. 173 ff.

Berger

Berger, M.-T.: La restauration du chateau au XIX^e siècle: le politique retrouvé, in: *Antiquités nationales* Nr. 22-23, 1992, S. 141-154.

Berillon

Berillon, F.: Une halte en Auvergne. Aigueperse et ses environs. Notice historique et descriptive sur les principaux édifices, lieux remarquables, curiosités de la ville et du canton avec renseignements pratiques à l'usage des visiteurs et des touristes, Aigueperse 1900.

Besnard

Besnard, A.: L'église de Saint-Germer-de-Fly et sa Sainte-Chapelle, Paris 1913.

Beutler

Beutler, C.: Paris und Versailles, Paris 1970.

Bideault/Lautier

Bideault, M./Lautier, C.: Ile-de-France gothique Bd. I: Les églises de la Vallée d'Oise et du Beauvaisis, Paris 1987, S. 127-135.

Biélawski

Biélawski, J.-B.-M.: Histoire de la Comté d'Auvergne et de sa capitale Vic-le-Comte, Clermont-Ferrand 1868.

Billot 1984

Billot, C.: Chartes et documents de la Sainte-Chapelle de Vincennes (XIV^e et XV^e siècles), 2 Bde., Paris 1984.

Billot 1986

Billot, C.: La Sainte-Chapelle de Vincennes, in: *L'information historique* 48/2, Paris 1986, S. 49-57.

Billot 1987

Billot, C.: Les Saintes-Chapelles (XIII^e-XVI^e siècles). Approche comparée des fondations dynastiques, in: Revue d'histoire de l'Église de France LXXIII, 1987/191, S. 229-248.

Billot 1988

Billot, C.: La Sainte-Chapelle du Vivier-en-Brie, in: Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France 109, 1988, S. 106-112.

Billot 1989

Billot, C.: Un exemple de Sainte-Chapelle royale: Vincennes, in: Vincennes Histoire 1989/2, S. 2-12.

Billot 1991/1

Billot, C.: Le message spirituel et politique de la Sainte-Chapelle de Paris, in: Revue Mabillon LXIII, 1991, S. 119-141.

Billot 1991/2

Billot, C.: Le collège des chanoines de la Sainte-Chapelle de Paris (1248-1550), in: L'État moderne et les élites: XIII -XVIIIe siècles. Apports et limites de la méthode prosopographique. Actes du colloque international CNRS-Paris I, 16-19 octobre 1991, S. 291-307.

Billot 1994

Billot, C.: L'insertion d'un quartier canonial dans un palais royal, problèmes de cohabitation: l'exemple de la Sainte-Chapelle de Paris, in: Palais royaux et princiers au Moyen Âge: actes du colloque international tenu au Mans le 6 et 7 octobre 1994, S. 111-116.

Billot 1996

Billot, C.: Les Saintes-Chapelles de Saint Louis: conditions et signification de ces fondations, in: Vincennes aux origines de l'État moderne, Paris 1996, S. 171-176.

Billot 1998

Billot, C.: Les Saintes-Chapelles royales et princières, Paris 1998.

Binding

Binding, Günther, Masswerk, Darmstadt 1989.

Blary

Blary, F.: Le Domaine de Châalis, XII^e-XIV^e siècles, Paris 1989.

Bock

Bock, H.: Der Decorated Style. Untersuchungen zur englischen Kathedralarchitektur der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Heidelberg 1962.

Boissoudy

Boissoudy, A. de: La Sainte-Chapelle de Bourges, Bourges 1884.

Bon

Bon, P.: Une innovation technique et artistique au XIV^e siècle: Les carreaux de faïence au décor peint fabriqués pour le duc de Berry (1384), in: Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry 105, Bourges 1991, S. 9-18.

Bordonove

Bordonove, G.: Jacques Cœur et son temps, Paris 1977.

Bossebœuf

Bossebœuf, L.-A.: Le Château et la Sainte-Chapelle de Champigny-sur-Veude: notice historique et archéologique, Paris 1994.

Bottineau 1966

Bottineau, Y.: Nôtre-Dame de Paris et la Sainte-Chapelle, Grenoble 1966.

Bottineau 1973

Bottineau, Y.: L'architecture des premiers Valois, in: Gazette des Beaux-Arts LXXXII, 1973, S. 237-262.

Bouillet

Bouillet, J.-B.: Tablettes historiques de l'Auvergne, Bd. I, Clermont-Ferrand 1840, S. 161 ff.

Boussel

Boussel, P.: Des reliques et de leur bon usage, Paris 1971.

Branner 1965

Branner, R.: St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture, London 1965.

Branner 1968

Branner, R.: The painted medallions in the Sainte-Chapelle in Paris, Philadelphia 1968.

Branner 1969

Branner, R.: Le premier évangélaire de la Sainte-Chapelle, in: *Revue de l'art*, 1969/3, S. 37-48.

Branner 1971/1

Branner, R.: The Sainte-Chapelle and the capella regis in the thirteenth century, in: *Gesta X*, 1971, S. 19-23.

Branner 1971/2

Branner, R.: The grande chasse of the Sainte-Chapelle, in: *Gazette des Beaux-Arts LXXVII*, 1971, S. 5-18.

Brenet

Brenet, M.: *Les musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais*, Genf 1973.

Brenk

Brenk, B.: The Sainte-Chapelle as a Capetian Political Program, in: Chieffo Raguin, Virginia, u. a.: *Artistic Integration in Gothic Buildings*, Toronto 1995, S. 195-213.

Brönner

Brönner, W.: Farbige Kirchenräume im Historismus, in: *Historismus in Lippe*, Marburg 1994, S. 63-84.

Brown

Brown, E. A. R.: Philippe le Bel and the remains of Saint Louis, in: *Gazette des Beaux-Arts XCV*, 1980, S. 175-182.

Bruand

Bruand, Y.: Le château de Bourbon-l'Archambault, in: *Congrès archéologique de France 146*, 1988, S. 97-109.

Bruun

Bruun, P.: Constantinople, ses sanctuaires et ses reliques au commencement du XV^e siècle. Fragment de l'Itinerario de Clavijo, Odessa, 1883.

Bruzelius

Bruzelius, C. A.: The 13th-Century Church at Saint-Denis, (Yale publications in the history of art 33) New Haven/London 1985.

Bucher

Bucher, F.: Micro-Architecture as the ‚Idea‘ of Gothic Theorie and Style, in: Gesta XV, Nr. 1/2, 1976, S. 71-89.

Buisson

Buisson, L.: König Ludwig IX., der Heilige, und das Recht. Studie zur Gestaltung der Lebensordnung Frankreichs im hohen Mittelalter, Freiburg 1954.

Buondelmonti

Buondelmonti, C.: Description des îles de l'Archipel, Paris 1897.

Bussac

Bussac, G. de: Le Château de Jozerrand, in: Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais 53, trim. 4, 1964, S. 223 ff.

Caffin de Mérouville

Caffin de Mérouville, M.: Le beau Dunois et son temps, Paris 1961.

Cali

Cali, F.: L'ordre flamboyant et son temps, Paris 1967.

Cartellieri

Cartellieri, O.: Am Hofe der Herzöge von Burgund. Kulturhistorische Bilder, Basel 1926.

Caumont

Caumont, M. de: Rapport verbal fait à la Société Française pour la conservation et la description des monuments historiques, in: Bulletin monumental 21, 1855, S. 363-364.

Cazelles 1978

Cazelles, R.: Peinture et actualité politique sous les premiers Valois. Jean le Bon ou Charles, dauphin, in: Gazette des Beaux-Arts, 92/1316, 1978, S. 53-65.

Cazelles 1988

Cazelles, R.: Das Stundenbuch des Duc de Berry, München 1988.

Celerier

Celerier, A.: Champigny et les Bourbon-Montpensier, in: Bulletin de la Société d'émulation du Bourbonnais 61, trim. 3, 1982, S. 147-156.

Chabeuf

Chabeuf, H.: La Sainte-Chapelle de Dijon, Paris 1911.

Chameau

Chameau, J.: Histoire du Berry, o. O. 1566.

Champeaux 1888

Champeaux, A. de: Les relations du duc Jean de Berry avec l'art italien, in: Gazette des Beaux-Arts XXXVIII, 1888/2, S. 409-415.

Champeaux/Gauchery

Champeaux, A. de/Gauchery, P.: Les travaux d'art exécutés pour Jean de France duc de Berry, avec une étude biographique sur les artistes employés par ce prince, Paris 1894.

Champigneulle

Champigneulle, B.: Versailles dans l'art et l'histoire, Paris 1955.

Chapelin

Chapelin, E.: Excursion à Bourbon-l'Archambault, in: Bulletin de la Société du Bourbonnais 1920, S. 64-99.

Chapelot 1994

Chapelot, J.: Le château de Vincennes. Une résidence royale au Moyen Âge, Paris 1994.

Chapelot 1996

Chapelot, J.: Le Vincennes des quatre premiers Valois: continuités et ruptures dans un grand programme architectural, in: Vincennes aux origines de l'État moderne, Paris 1996, S. 53 ff.

Chappé

Chappé, J.: Le juratoire et le livre des fondations de la Sainte-Chapelle royale de Gué-de-Maulny, Le Mans 1920.

Chapperon

Chapperon, T.: Chambéry à la fin du XIV^e siècle, Marseille 1974, S. 92 ff.

Chargé

Chargé, C. de: Notes sur le chapitre et le château de Champigny-sur-Veude, in: Histoire Indre-et-Loire Opuscules, Poitiers 1850 (Extrait des mémoires de la Société des Antiquaires de l' Ouest, Bd. III, S. 147ff).

Chatenet

Chatenet, M.: Château de Châteaudun, Boulogne 1999.

Chevalier

Chevalier, U.: Étude critique sur l' origine du Saint Suaire de Lirey-Chambéry-Turin, Paris 1900.

Chiffolleau

Chiffolleau, J.: Les processions parisiennes de 1412, analyse d'un rituel flamboyant, in: Revue historique, CCLXXXV, 1990, S. 37-76.

Clari

Clari, R. de: La conquête de Constantinople, hrsg. von Philippe Lauer, Paris 1956.

Clouard

Clouard, E.: Les gens d'autrefois. Riom aux XV^e et XVI^e siècles, Paris 1910.

Combier

Combier, A.: Le Palais de l'évêché de Laon, Abbéville 1891.

Constantini

Constantini, F.: Le chantier du palais ducal de Riom, in: Bulletin monumental 152/2, 1994, S. 228-231.

Cornut

Cornut, G.: Historia suspicionis coronae spineae Iesu Christi, in: Historiae Francorum Scriptores, Bd. V, Paris 1649.

Cravayat

Cravayat, P.: Fragments d'un compte de l'œuvre du palais de Bourges in: Mémoires de l'union des Sociétés Savantes de Bourges IV, 1953/54, S. 7-23.

Culhat

Culhat, P.: Renseignements sur la ville d'Aigueperse, Aigueperse, o. J.

Cussy

Cussy, V. de: Excursion dans les environs de Clermont-Ferrand par les membres de la Société française pour la conservation des monuments, in: Congrès archéologique de France 17, 1850, S. 187-189.

Dalachenal

Dalachenal, R. : Les grandes Chroniques de France. Chroniques des règnes de Jean II et Charles V. 4 Bde., Paris 1919-20.

D'Arbaumont

D'Arbaumont, J.: Essai historique sur la Sainte-Chapelle de Dijon, in: Mémoires de la commission des antiquités du départementale de la Côte-d'Or, Bd. VI, 1861-64, Dijon/Paris 1864, S. 63-183.

Deichmann

Deichmann, F. W.: Studien zur Architektur Konstantinopels im 5. und 6. Jahrhundert nach Christus, Baden-Baden 1956.

Delmiot

Delmiot, F.: L'architecture du palais de justice de Riom. Maîtrise d'histoire de l'art, Clermont-Ferrand 1983.

Denais

Denais, J.: La Sainte-Chapelle royale du Gué-de-Maulny et son chapitre, in: Revue historique et archéologique du Maine 2, 1877, S. 378-426.

Deshoulières 1923

Deshoulières, F.: Souvigny et Bourbon-l'Archambault, Paris 1923.

Deshoulières 1924/1

Deshoulières, F.: Bourbon-l'Archambault, in: Congrès archéologique de France 87, 1924, S. 101-111.

Deshoulières 1924/2

Deshoulières, F.: Aigueperse - La Sainte-Chapelle, in: Congrès archéologique de France 87, 1924, S. 9-20.

Deshoulières 1965

Deshoulières, F.: Vic-le-Comte - La Sainte-Chapelle, in: Congrès archéologique de France 123, 1965, S. 9-20.

Douët d'Arcq

Douët d'Arcq, L. C.: Les sceaux des Saintes-Chapelles, in: Revue archéologique, 1847/48, S. 603-612.

Dufour

Dufour, A.: Le château royale de Corbeil et la Sainte-Chapelle de Saint-Louis, in: Bulletin de la Société historique et archéologique de Corbeil, d'Etampes et du Hurepoix, XIII, 1907, S. 144-146.

Dufournet

Dufournet, J.: Les très riches heures du duc de Berry, Paris 1995.

Dufresne/Perdereau

Dufresne, O./Perdereau, J.-F./Terrien, M.-P.: Champigny-sur-veude. La Sainte-Chapelle, le château, le village, o. O., 2000.

Duhamel

Duhamel, P.: Jean de Berry (1340-1380), Paris 1996.

Dumoulin

Dumoulin, M. : Le château de Meillant, in : Congrès archéologique de France 94, 1931, S. 154-174.

Duplessis

Duplessis, Dom T.: Histoire de l'église et du diocèse de Meaux, Bd. II, Paris 1731.

Durliat

Durliat, M.: L'art dans le royaume de Majorque. Les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Balears, Toulouse 1962.

Durrieu 1904

Durrieu, P.: Les très riches heures de Jean de France duc de Berry, Paris 1904.

Dyggve

Dyggve, E.: Le type architectural de la cámara santa d'Oviedo et l'architecture asturienne, in: Cahiers archéologiques 6, 1952, S. 125-133.

Ebersolt 1910

Ebersolt, J.: Le Grand Palais de Constantinople et le Livre des Cérémonies, Paris 1910.

Ebersolt 1921

Ebersolt, J.: Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople, Paris 1921.

Ebersolt 1951

Ebersolt, J.: Constantinople. Recueil d'études, d'archéologie et d'histoire. Paris 1951.

Ebersolt 1954

Ebersolt, J.: Orient et Occident. Influences byzantines et orientales en France, Paris 1954.

Erlande- Brandenburg 1968

Erlande-Brandenburg, A.: Le tombeau de Saint Louis, in: Bulletin monumental 126/1, 1968, S. 7-36.

Erlande- Brandenburg 1972/1

Erlande-Brandenburg, A.: Le portail de Champmol. Nouvelles observations, in: Gazette des Beaux-Arts LXXX, 1972, S. 121-132.

Erlande- Brandenburg 1972/2

Erlande-Brandenburg, A.: Aspects du mécénat de Charles V. La sculpture décorative, in: Bulletin monumental 130/4, 1972, S. 303-345.

Erlande- Brandenburg 1973/1

Erlande-Brandenburg, A.: Paris sous le règne de Charles V., in: Dossiers de l'archéologie, Paris 1973/3, S.70-88.

Erlande- Brandenburg 1973/2

Erlande-Brandenburg, A.: Raymond du Temple architecte du XIV^e siècle, in: Dossiers de l'archéologie, Paris 1973/3, S.89-94.

Erlande- Brandenburg 1975

Erlande-Brandenburg, A.: Le roi est mort. Etude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, Genf 1975.

Erlande- Brandenburg 1980

Erlande-Brandenburg, A.: Jean de Cambrai sculpteur de Jean de France, duc de Berry, in: Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris 1980, S. 143-186.

Everat

Everat, Edouard, Histoire abrégée de la ville de Riom, Marseille 1975.

Fanget

Fanget, J. P.: La démolition révolutionnaire des châteaux féodaux dans le département du Puy-de-Dome, 1789 - an II, in: Revue d'Auvergne 93, 1979/3, S. 353-380.

Faymonville

Faymonville, K.: Der Dom zu Aachen und seine liturgische Ausstattung vom 9. bis zum 20. Jahrhundert, München 1909.

Félibien

Dom M.: Histoire de la ville de Paris, 3 Bde., Paris 1725.

Formigé

Formigé, J.: Restauration de la flèche de la Sainte-Chapelle du palais de Paris, in: Les monuments historiques de la France 4, 1939, S. 1-7.

Fossa

Fossa, F. de: Le château historique de Vincennes à travers les âges, 2 Bde., Paris 1908/09.

Fouilhoux

Fouilhoux, J.-B.: Monographie d'une paroisse, Vic-le-Comte, Bd. I, Clermont-Ferrand, 1898.

Fournier

Fournier, G.: Châteaux, villages et villes d'Auvergne au XV^e siècle d'après l'Armorial de Guillaume Revel, Paris 1973.

Frankl

Frankl, P.: Gothic Architecture, Harmondsworth 1962.

Freigang

Freigang, C.: Imitare Ecclesias Nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc, Worms 1992.

Frolow

Frolow, A.: Les reliquaires de la Vraie Croix, Paris 1965.

Gaiffier

Gaiffier, B. de: La Légende de la Sainte Épine de Pise, in: Analecta Bollandiana 70, 1952, S. 20-34.

Gall. Christ. II

Gallia Christiana, Bd. II, Paris 1873.

Gall. Christ. VII

Gallia Christiana, Bd. VII, Paris 1873.

Gauchery 1898

Gauchery, P.: Influence de Jean de France, duc de Berry, sur le développement de l'architecture et les arts à la fin du XIV^e siècle et au commencement du XV^e, in: Congrès archéologique de France 65, 1898, S. 255 ff.

Gauchery 1913

Gauchery, P.: La Sainte-Chapelle de Riom, in: Congrès archéologique 80, 1913, S. 154 ff.

Gauchery 1919

Gauchery, P.: Le palais du duc Jean et la Sainte-Chapelle de Bourges, in: Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre XXXIX, 1919/20, S. 46 ff.

Gauchery 1921

Gauchery, P.: Renseignements complémentaires sur la vie et les travaux de Jean de France, duc de Berry, d'après les documents nouveaux, in: Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre 40, 1921, S. 195-211.

Gébelin

Gébelin, F.: La Sainte-Chapelle et la conciergerie. Paris 1931.

Gélis-Didot/Grasoreille

Gélis-Didot, P./Grasoreille, G.: Le château de Bourbon-l'Archambault, Paris 1887.

Gélis-Didot 1947

Gélis-Didot, P.: Le château de Bourbon-l'Archambault, Moulins 1947.

Giraclos/Perrault

Girardclos/Perrault: Essai de datation par dendrochronologie de bois provenant de la Sainte-Chapelle de Riom (63), Besaçon 1999.

Giradot

Giradot, B. de: La Sainte-Chapelle de Bourges, sa fondation, sa destruction, in: Mémoires de la Société des Antiquaires de France XX, 1850, S. 3-19.

Grabar 1936

Grabar, A. : L'Empereur dans l'Art Byzantin. Recherches sur l'art officiel de L'Empire d'Orient, Paris 1936.

Grabar 1972

Grabar, A.: Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique, 2 Bde., London 1972.

Grandeau

Grandeau, Y.: Le château royal du Vivier-en-Brie, hier et aujourd'hui. Monuments historiques de Seine-et-Marne 6, 1986.

Gras

Gras, J.: Les ruines du château féodal de Bourbon-l'Archambault au XIX^e siècle, in: Bulletin de la Société du Bourbonnais 1924, S. 91-92.

Grass

Grass, N.: Zur Rechtsgeschichte der abendländischen Königskirche, in: Festschrift für Karl Siegfried Bader, Zürich 1965, S. 159-184.

Grimme

Grimme, E.-G.: Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquiars von 800-1500, Köln 1972.

Grodecki 1969

Grodecki, L.: La Sainte-Chapelle de Paris. Un édifice exemplaire, in: *Archeologia* 31, 1969, S. 42-51.

Grodecki 1970

Grodecki, L.: St. Louis et le vitrail, in: *Les monuments historiques de la France* 16/4, 1970, S. 5-21.

Grodecki 1975

Grodecki, L.: *La Sainte-Chapelle de Paris*, Paris 1975.

Günther

Günther, U.: Die Musiker des Herzogs von Berry, in: *Musica Disciplina* 17, 1963, S. 79-91.

Guiffrey

Guiffrey, J.: La ménagerie du duc Jean de Berry 1370-1403, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre* XXIII, 1899, S. 63-84.

Guilhermy

Guilhermy, F.M.: *Itinéraire Archéologique de Paris*, Paris 1855.

Hacker-Sück

Hacker-Sück, I.: La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen-Âge en France, in: *Cahiers archéologiques* 13, 1962, S. 217-257.

Hastings

Hastings, M.: *St Stephen's Chapel and its place in the development of the Perpendicular Style in England*, Cambridge 1955.

Hefele

Hefele, K.: *Der hl. Bernadin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt in Italien während des XV. Jahrhunderts*, Freiburg/Br. 1912.

Heinrichs-Schreiber

Heinrichs-Schreiber, U.: Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360-1420, Berlin 1997.

Heinzelmann

Heinzelmann, D. : Die Kathedrale Notre-Dame in Rouen. Untersuchungen zur Architektur der Normandie in früh- und hochgotischer Zeit, Münster 2003.

Henriet

Henriet, J.: Un édifice de la première génération gothique: l'abbatiale de Saint-Germer-de-Fly, in: Bulletin monumental 143/2, 1985, S. 93-142.

Henwood

Henwood, P.: Raimond du Temple maître d'oeuvres des rois Charles V. et Charles VI., in: Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France CV, 1978, S. 55-74.

Hiver de Beauvoir

Hiver de Beauvoir, A.: Description d'après la teneur des chartes du trésor, en reliquaires et bijoux d'or et d'argent, en ornements d'église et en livres, donné par Jean duc de Berry à la Sainte-Chapelle de Bourges, Bourges 1855.

Höger

Höger, A. : Studien zur Entstehung der Familienkapelle und zu Familienkapellen und –altären des Trecento in Florentiner Kirchen, Diss. Bonn 1976.

Hoppe-Sailer

Hoppe-Sailer, R.: Die Kirche St. Maria zur Wiese in Soest. Versuch einer Raumanalyse, Frankfurt/M. 1983.

Houdard

Houdard. G.: Les Châteaux Royaux de Saint-Germain-en-Laye 1124-1789, Bd. I, Saint-Germain-en-Laye 1909/10, S. 67-139.

Hourlier

Hourlier, Dom J.: Histoire du droit et des institutions de l'église en Occident, X, o. O. 1974, S. 347-354

Itinéraires

Itinéraires Russes en Orient, übersetzt von B. de Khitrowo, Osnabrück 1966.

Jalabert

Jalabert, D.: La Sainte-Chapelle, Paris 1947.

Jarry

Jarry, L.: Testaments, inventaire et compte des obsèques de Jean, bâtard d'Orléans, in: Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, XXIII, 1892, S. 65-189.

Join-Lambert

Join-Lambert, O.: Le Palais épiscopal de Meaux, in: Bulletin monumental, 1901, S. 594ff.

Joinville

Joinville, J. de: Histoire de Saint Louis, Paris 1874.

Joubert

Joubert, F.: La sculpture à Paris au milieu du 13^e siècle, in: Dossiers de l'archéologie, Paris 1973/3, S.34-41.

Jouy

Jouy, E.: Les salles basses et la chapelle de l'évêché de Meaux, Meaux 1900.

Jubinal

Jubinal, A.: Voyage aux ruines de l'ancien royal du Vivier, in: L'Artiste, 26 juillet 1835.

Juge-Chapsal

Juge-Chapsal, C.: Le clocher de la Sainte-Chapelle de Riom, in: Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne 86/637, 1973, S. 87-91.

Jussieu

Jussieu, A. de: La Sainte-Chapelle du château de Chambéry, Chambéry 1890.

Juvéna1 des Ursins

Juvéna1 des Ursins, J.: Histoire de Charles VI, roy de France (1380-1422), Paris 1836.

Katalog 1960/1

Katalog der Ausstellung »Saint Louis á la Sainte-Chapelle«. Exposition organisée par la Direction Générale des Archives de France, Paris 1960.

Katalog 1960/2

Katalog der Ausstellung »La Chartreuse de Champmol. Foyer d'Art au temps des Ducs Valois«. Extrait du catalogue de l'exposition présentée au Musée de Dijon, Dijon 1960.

Katalog 1962

Katalog der Ausstellung »La Sainte-Chapelle de Dijon: siège de l'Ordre de la Toison d'Or«. Musée de Dijon, Palais des Ducs de Bourgogne, Dijon 1962.

Katalog 1970/71

Katalog der Ausstellung »La France de Saint-Louis«, Paris 1970/71.

Katalog 1982

Katalog der Ausstellung »Les Fastes du Gothique. Le Siècle de Charles V«. Galeries Nationales du Grand Palais, 9 octobre 1981 au 1er février 1982, Paris 1982.

Katalog 1990

Katalog der Ausstellung »Claus Sluter en Bourgogne. Mythe et représentations«, Musée des Beaux Arts de Dijon du 19 septembre au 3 décembre 1990, Dijon 1990.

Katalog 1991

Katalog der Ausstellung »Le Trésor de Saint-Denis«. Exposition Musée du Louvre Paris, 12 mars 1991 au 17 juin 1991.

Kimpel 1981

Kimpel, D.: Ökonomie, Technik und Form in der hochgotischen Architektur. Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter, in: Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte, hrsg. von Karl Clausberg, Dieter Kimpel, Hans-Joachim Kunst, Robert Suckale, Giessen 1981, S. 103-125.

Kimpel 1982

Kimpel, D.: Paris. Führer durch die Stadtgeschichte, München 1982.

Kimpel/Suckale

Kimpel, D./Suckale, R.: Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270, München 1995.

Katalog 2000

Krönungen. Könige in Aachen – Geschichte und Mythos, Katalog zur Ausstellung hg. von Mario Kramp. 2 Bde., Mainz 2000.

König

König, M. (Hg.): Palatina. Kaiserpaläste in Konstantinopel, Ravenna und Trier, Trier 2003.

Kowa

Kowa, G.: Architektur der Englischen Gotik, Köln 1990.

Kramp

Kramp, M.: Kirche, Kunst und Königsbild. Zum Zusammenhang von Politik und Kirchenbau im capetingischen Frankreich des 12. Jahrhunderts am Beispiel der drei Abteien Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés und Saint-Remi/Reims, Weimar 1995.

Krautheimer

Krautheimer, R.: Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur, in: ders., Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte, Köln 1988, S. 142-197.

Kroos

Kroos, R.: Vom Umgang mit Reliquien, in: Legner, Anton (Hg.): Ornamenta Ecclesiae Bd. III, Köln 1985, S. 25 ff.

Kurmann-Schwartz

Kurmann-Schwartz, B.: Französische Glasmalereien um 1450; ein Atelier in Bourges und Riom, Bern 1988.

Labande-Mailfert

Labande-Mailfert, L.: Le palais de justice de Poitiers, in: Congrès archéologique de France 109, 1951, S. 27-43.

Lacour

Lacour, P.: Les cloches d'Aigueperse et des environs, in: Sparsae 5, 1985, S. 9-23.

Lacroix de la Valette

Lacroix de Lavalette, M.-J. de: La Sainte-Chapelle, Paris 1971.

Läpple

Läpple, A.: Reliquien. Verehrung - Geschichte - Kunst, Augsburg 1990.

Lamapet

Lamapet, L.: Bourbon-l'Archambault. Depuis ses origines jusqu'à nos jours, Moulins 1947.

Lamesch

Lamesch, C.: Les églises médiévales de Riom, in: Revue d'Auvergne 92/2, 1978, S. 76-84.

La Mure

La Mure, Histoire des Ducs de Bourbon, Bd. III, Paris 1868.

Larat

Larat, J.: Les voyages en Auvergne de Prosper Mérimée et la protection des monuments, Clermont-Ferrand 1959.

Lasko

Lasko, P.: The Thorn Reliquary, in: Apollo LXXVI, Bd. I, 1962, S. 259-264.

Lasteyrie

Lasteyrie, R. de: L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, Paris 1926/27.

Lavisse

Lavisse, E.: Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution, Bd. II, Paris 1901.

Lebeuf

Lebeuf, A.: Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, Paris 1883-1893.

Lefrançois-Pillion

Lefrançois-Pillion, L./Lafond, J.: L'art du XIV^e siècle en France, Paris 1954.

Legner

Legner, A.: Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt 1995.

Le Goff 1991

Le Goff, J.: La sainteté de Saint Louis. Sa place dans la typologie et l'évolution chronologique des rois saints, in: Les fonctions des saints dans le monde occidental (III^e-XIII^e siècle). Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome, CEFR 149, Rom 1991, S. 285-293.

Le Goff 2000

Le Goff, J.: Ludwig der Heilige, Stuttgart, 2000.

Leguai

Leguai, A.: Histoire du Bourbonnais, Paris 1960.

Lehoux 1956

Lehoux, F.: Mort et funérailles du duc de Berri (juin 1416), in: Bibliothèque de l'École de Chartes 94, 1956, S. 141-157.

Lehoux 1966

Lehoux, F.: Jean de France, duc de Berri. Sa vie. Son action politique 1340-1416, 3 Bde., Paris 1966/67.

Leniaud/Perrot

Leniaud, J.-M./Perrot, F.: La Sainte-Chapelle, Paris 1991.

Leplat

Leplat, P.: Le château royal du Vivier (Seine-et-Marne), in: Bulletin trimestriel de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Meaux-Coulommiers, décembre 1963, S. 83-86.

Le Rouzic

Le Rouzic, L.: Le trésor de Nôtre-Dame de Paris, Paris 1951, S. 63-80.

Lesueur

Lesueur, F.: Châteaudun - La Sainte-Chapelle, in: Congrès archéologique de France 93, 1930, S. 486-498.

Letronne

Letronne, A.-J.: Examen critique de la découverte du prétendu cœur de Saint Louis, faite à la Sainte-Chapelle, le 15 mai 1843, Paris 1844.

Lettenhove

Lettenhove, K. de (Hg.): Œuvre de Froissart -Chroniques, Osnabrück 1967.

Letts

Letts, M.: Mandeville's Travels, London 1953.

Lickes

Lickes, H.: Chorflankierende Oratorien und Herrschaftslogen des späteren Mittelalters, Diss. Köln 1982, S. 152 ff.

Liebenwein

Liebenwein, W.: Privatoratorien, in: Legner, A. (Hg.): Die Parler und der schöne Stil 1350-1400, Bd. III, S. 189 ff.

Lombard

Lombard, M.: Vincennes et les fastes du Gothique au siècle de Charles V., in: Bulletin de la Société des amis de Vincennes 33, 1982. S. 5-9.

Luneau

Luneau, J.-F.: Les vitraux de la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte: un programme typologique original, in: Revue de l'art 107, 1995, S. 17-26.

Magne

Magne, L.: Le palais de justice à Poitiers. Étude sur l'art français au XIV^e et XV^e siècles, Paris 1904.

Mantz

Mantz, P.: Une tournée en Auvergne, in: Gazette des Beaux-Arts XXXV, 1887/1, S. 109-124; XXXVI, 1887/2, S. 441-463.

Martin-Dezémil 1970

Martin-Dezémil, M.: Le château de Châteaudun de 1450 à 1520, in: L'information de l'histoire de l'art 15/5, 1970, S. 237-244.

Martin-Dezémil 1972

Martin-Dezémil, M.: La Sainte-Chapelle du château de Châteaudun, in: Bulletin monumental 130/1, 1972, S. 113-128.

Meier/Jäggi/Büttner

Meier, H. R./Jäggi, C./Büttner, P. (Hgg.): Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Beat Brenk zum 60. Geburtstag, Berlin 1995.

Meiss 1967

Meiss, M.: French Painting in the Time of Jean de Berry. The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke, 2 Bde., London/New York 1967.

Meiss 1974

Meiss, M./Beatson, E. H.: Die Belles Heures des Jean Duc de Berry in the Cloisters, New York/München 1974.

Mély 1899

Mély, F. de: Les reliques de Constantinople au XIII^e siècle, II, La Sainte-Couronne in: Revue de l'art chrétien, 1899, S. 35-133.

Mély 1904

Mély, F. de: Excuviae Sacrae Constantinopolitanae, Paris 1904.

Mérimée

Mérimée, P.: Notes d'un voyage en Auvergne présentées par Pierre-Marie Auzenas, Paris 1981.

Merlet

Merlet, L.: Inventaire des Archives. Registres, et minutes des notaires du comté de Dunois, 1369-1676, Chartres 1886.

Mesarites

Mesarites, N.: Die Palastrevolution des Joannes Komnenos, in: Die Kreuzfahrer erobern Konstantinopel, übersetzt von F. Grabler. Byzantinische Geschichtsschreiber, Bd. IX, Graz/Wien / Köln 1958, S. 287f.

Michaud-Fréjaville

Michaud-Fréjaville, F.: La baronnie de Graçay [Cher] du duc Jean aux chanoines de la Sainte-Chapelle [de Bourges], in: Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry 94, 1988, S. 16-24.

Michler

Michler, J.: Studien zur Marburger Schloßkapelle, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft XIX, 1974, S. 33-84.

Millet 1969

Millet, E.: Champigny-sur-Veude du XVI^e au XVIII^e siècle: les seigneurs et l'assistance publique, in: Bulletin des amis du Vieux Chinon 7/3, 1969, S. 302-314.

Millet 1971

Millet, E.: Le collège de Champigny-sur-Veude du XVI^e siècle à la Révolution, in: Bulletin des amis du Vieux Chinon 7/5, 1971, S. 470-474.

Miranda

Miranda, S. : Les palais des Empereurs Byzantins, Mexico 1965.

Mirot, A.

Mirot, A.: Chronique de J. Froissart, Bd. III, 1387-1389, publiée pour la Société de l'histoire de France par A. Mirot, Bd. 15, Paris 1975.

Mirot, L.

Mirot, L.: Paiements et Quittances de travaux exécutés sous le règne de Charles VI (1380-1422), Bibliothèque de l'École des Chartes 1920, Bd. 81.

Mortet 1888

Mortet, V.: Étude historique et archéologique sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris du VI^e au XII^e siècle, Paris 1888.

Mortet 1903

Mortet, V.: Note historique et archéologique sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris. Paris 1903.

Möseneder

Möseneder, K.: Lapidés vivi. Über die Kreuzkapelle der Burg Karlstein, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 34, 1981, S. 39-69.

Monget

Monget, C.: La Chartreuse de Dijon d'après les documents des Archives de Bourgogne, Bd. I, Montreuil-sur-Mer 1898.

Monpied

Monpied, E.: Litige au chapitre de la Sainte-Chapelle d'Aigueperse en 1727, in: Brayauds et Combrailles 29, 1981, S. 7-8; 35, 1983, S. 10-12.

Morand, E.

Morand, E.: Études et documents pour servir à l'histoire de Riom au Moyen Âge. Acquisitions par Jean, duc de Berry et d'Auvergne de divers bien fonciers au voisinage du palais ducal de Riom, 12 février 1387, in: Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne 568, 1955, S. 107-136.

Morand, S.-J.

Morand, S.-J.: Histoire de la Sainte-Chapelle royale du Palais, Paris 1790.

Murray

Murray, S.: The architectural envelope of the Sainte-Chapelle: form and meaning, in: Avista Forum 10/1, 1996/97, S. 21-25.

Nangis

Nangis, G. de: La vie de Saint Louis, Paris 1843.

Nicolich

Nicolich, R. N.: Les décors du pompes funèbres de Louis XIV à Saint-Denis et les services à Notre-Dame et à la Sainte-Chapelle, in: Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français, Paris 1975, S. 171-190.

Nicot

Nicot, G.: Le château de Châteaudun, in: Les Monuments historiques de la France 23/5, 1977, S. 49-63.

Niemetz

Niemetz, G.: Die Doppelkapelle aus der Babenberger Zeit in der Wiener Neustadt, in: Unsere Heimat 47/3, 1974, S. 169 -174.

Nußbaum/Lepski

Nußbaum, N./Lepsky, S.: Das gotische Gewölbe, Darmstadt 1999.

Paradis

Paradis, O.: La Chapelle Saint-Louis, in: Sparsae 32, 1994, S. 18-25.

Paty 1845

Paty, E.: Rapport sur le château royal du Vivier-en-Brie et quelques autres monuments de Seine et Marne, présenté à la Société Française dans la séance tenue à Paris le 17 mai 1845, in: Bulletin monumental II, 1845, S. 417-429.

Paty 1846

Paty, E.: Inventaires des ornements de la Sainte Chapelle du Vivier-en-Brie, présentés à la Société Française le 3 juillet 1846, in: Bulletin monumental XII, S. 424-431.

Pelleville

Pelleville, F.: Les deux mariages de Jean, duc de Berry, in: Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry 4, 1966, S. 34-40.

Pépin

Pépin, E.: Champigny-sur-Veude et Richelieu, Paris 1974.

Pérouse

Pérouse, G.: Une visite au château de Chambéry, Chambéry 1923.

Perrault-Dabot

Perrault-Dabot, A.: L'art en Bourgogne, Paris 1894.

Perret 1965

Perret, A.: Le château et la Sainte-Chapelle de Chambéry, in: Congrès archéologique de France 123, 1965, S. 9-20.

Perret 1967

Perret, A.: Le château et la Sainte-Chapelle de Chambéry, Chambéry 1967.

Perrin

Perrin, A.: La Sainte-Chapelle ou Chapelle Saint-Louis, in: Sparsae 12, 1987, S. 10-15.

Petit 1888

Petit, E.: Sejours de Charles V, Paris 1888.

Petit 1894

Petit, E.: Sejours de Charles VI, Paris 1894.

Pilleboue

Pilleboue, F.: La Sainte-Chapelle de Bourges: sa maîtrise, ses musiciens (XV^e-XVI^e siècles). Diplôme d'archiviste paléographe, in: École nationale des chartes, position des thèses, 1991, S. 163-168.

Pinta

Pinta, R.: Saint Louis à Vincennes et la Sainte-Chapelle Saint-Martin, in: Bulletin de la Société des amis de Vincennes 22, 1971, S. 7-12.

Potvin

Potvin, C.: Œuvres de Ghillebert de Lannoy, Louvain 1878.

Pradel 1957

Pradel, P.: Nouveaux documents sur le tombeau de Jean de Berry, frère de Charles V, in: Monuments Piot 49, 1957, S. 141-157.

Pradel 1965

Pradel, P.: L'architecte Raymond du Temple et son influence, in: Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 1965, S. 457-459.

Pradel 1986

Pradel, P.: Anne de France 1461-1522, Paris 1986.

Pradel de Lamase

Pradel de Lamase, M. de: Le château de Vincennes, Paris 1950.

Prinz/Kecks

Prinz, W./Kecks, R.: Das französische Schloß der Renaissance, Berlin 1985.

Prost

Prost, B.: Les arts à la cour du duc de Berry d'après les récentes publications de MM. Jules Guiffrey, A. de Champeaux et P. Gauchery, in: Gazette des Beaux-Arts XIV, 1895/2, S. 254-264; S. 342-349.

Prutz

Prutz, H.: Jacques Cœur als Bauherr und Kunstfreund. Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, München 1911.

Ouarré

Ouarré, P.: Les fouilles de la chartreuse de Champmol, in: Bulletin de la Société des amis du Musée de Dijon, 1952-1954, S. 25-28.

Quast

Quast, F. von: Über Schloßkapellen als Ausdruck des Einflusses der weltlichen Macht auf die Geistliche, Berlin 1852.

Raynal

Raynal, L.: Histoire du Berry, Bourges, 1844, Bd. II, S. 438 ff; Bd. IV, Kap. II, S. 445ff.

Reudenbach

Reudenbach, B.: Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 14, 1980, S. 310-351.

Riant 1875

Riant, P.-E. de: Des dépouilles religieuses enlevées à Constantinople au XIII^e siècle et des documents historiques nés de leur transport en Occident, in: Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France 36, 1875, S. 1-24.

Riant 1877

Riant, P.-E. de: Exuviae sacrae constantinopolitanae, Genf 1877/1878.

Ribault 1968

Ribault, J. Y.: Chantiers et maîtres d'œuvre à Bourges durant la première partie du XV^e siècle. De la Sainte-Chapelle au palais de Jacques Cœur, in: Mémoires de l'union des Sociétés Savantes de Bourges, Tours 1968, S. 387-410.

Ribault 1992

Ribault, J. Y.: André Beauneveu et la construction de la Sainte-Chapelle de Bourges. Précisions chronologiques, in: Actes des Journées Internationales Claus Sluter, Dijon 1992, S. 239-248.

Rigodon 1945

Rigodon, R.: Aigueperse au XVI^e siècle, in: Revue d'Auvergne 59, 1945, S. 128-131.

Rigodon 1953

Rigodon, R.: Aigueperse. Son histoire, ses œuvres d'art, Clermont-Ferrand 1953.

Robin

Robin, F.: Les chapelles seigneurales et royales françaises au temps de Louis XVI. La France à la fin du XV^e siècle. Colloque international à Tours 1983, S. 237-252.

Rohault de Fleury 1866

Rohault de Fleury, G: Les monuments de Pise au Moyen-Age, Paris 1866.

Rohault de Fleury 1870

Rohault de Fleury, G.: Mémoires sur les Instruments de la Passion de N.-S. J.-C., Paris 1870.

Rolland

Rolland, M.: Châteaudun, capitale du Dunois. Châteaudun, la ville, Châteaudun 1986.

Roux

Roux, E.: Riom pendant la Révolution. Documents et notes pour servir à l'histoire de la ville de Riom, 2 Bde., Riom 1902.

Saint-Pathus

Saint-Pathus, G. de: Vie de Saint Louis, hrsg. von H.-F. Delaborde, Paris 1899.

Salet 1951

Salet, F.: Nouvelle note sur les statues apôtres de la Sainte-Chapelle conservées au Musée de Cluny, in: Bulletin monumental 109, 1951, S. 135-156.

Salet 1954

Salet, F.: Nouvelle note sur les statues apôtres de la Sainte-Chapelle, in: Bulletin monumental 112, 1954, S. 357-363.

Sanfaçon

Sanfaçon, R.: L'architecture flamboyante en France, Quebec/Laval 1971.

Sauerländer

Sauerländer, W.: Die Sainte-Chapelle du Palais Ludwigs des Heiligen, in: Jahrbuch der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, München 1977, S. 92 ff.

Saxer

Saxer, V.: Le Suaire de Turin aux prises avec l'histoire, in: Revue d'Histoire de l'Église de France 76/196, 1990, S. 21-55.

Schaefer 1985

Schaefer, C.: Lemaire de Belges, Fouquet et maître Paoul Goybault: la peinture murale du Jugement Dernier de la Sainte-Chapelle de Châteaudun, in: Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France, 1985 (erschienen 1987), S. 249-264.

Schaefer 1994

Schaefer, C.: Jean Fouquet. An der Schwelle zur Renaissance, Dresden/Basel 1994.

Schäfke

Schäfke, W.: Frankreichs gotische Kathedralen, Köln 1979.

Schellewald

Schellewald, B.: Zur Typologie, Entwicklung und Funktion von Oberräumen in Syrien, Armenien und Byzanz, in: Jahrbuch für das antike Christentum 27/28, 1984/85, S. 171-218.

Schenkluhn

Schenkluhn, W.: Richard Krautheimers Begründung einer mittelalterlichen Architekturikonographie, in: Schenkluhn, W. (Hg.), Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte Heft I, Halle/Saale 1999, S. 31-42.

Scher

Scher, S. K.: Notes sur les vitraux de la Sainte-Chapelle de Bourges, in: Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry 35, 1973, S. 23-44.

Schlumberger

Schlumberger, E.: Vincennes remis en valeur, in: *Connaissance des Arts* 207, 1969, S. 86-95.

Schöller

Schöller, W.: Die französische Königskathedrale. Revision eines Topos, in: Meier, H.R. u.a.: Für irdischen und himmlischen Lohn. Festschrift für Beat Brenk zum 60. Geburtstag, Berlin, 1995.

Schramm

Schramm, P. E.: Der König von Frankreich. Das Wesen der Monarchie vom 9. zum 16. Jahrhundert. Ein Kapitel aus der Geschichte des abendländischen Staates, 2 Bde., Darmstadt 1960.

Schürenberg

Schürenberg, L.: Die kirchliche Baukunst in Frankreich zwischen 1270 und 1380, Berlin 1934.

Schürer

Schürer, O.: Romanische Doppelkapellen. Eine typengeschichtliche Untersuchung, in: *Marburger Jahrbuch* 5, 1929, S. 99 ff.

Schwarz

Schwarz, M. V.: Höfische Skulptur im 14. Jahrhundert. Entwicklungsphasen im Vorfeld des Weichen Stils, 2 Bde., Worms 1986.

Schwineköper

Schwineköper, B.: Christus-Reliquien-Verehrung und Politik, in: *Blätter für Deutsche Landesgeschichte* 117, 1981, S. 183-281.

Sède

Sède, S. de: *La Sainte-Chapelle et la Politique de la Fin des Temps*, Paris 1972.

Sedlmayr

Sedlmayr, H.: *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg 1993.

Sève

Sève, R.: Une description de Riom au XVII^e siècle, in: *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne* 627, 1970, S. 350-356.

Siebig

Siebig, H.-K.: Die Chorhalle des Aachener Domes. Baugeschichte und Sanierungsaufgaben, Aachen 1997.

Simson 1982

Simson, O. von: Opere semperante materiam. Zur Bedeutung der Sainte-Chapelle zu Paris, in: Clio et son regard. Mélanges d'histoire de l'art et d'archéologie offerts à Jacques Stiennon; hrsg. von Rita Lejeune und Joseph Deckers, Lüttich 1982, S. 597-613.

Simson 1995

Simson, O. von: Von der Macht des Bildes im Mittelalter: Gesammelte Aufsätze zur Kunst des Mittelalters, Berlin 1995.

Soyer

Soyer, J.: Documents inédits sur le séjour et la demeure à Bourges de divers artists au service de Jean de France, duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou. Extrait du XXVII^e volume des Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre, Bourges 1904.

Stein 1902

Stein, H.: Pierre de Montereau, architecte de l'église de Saint Denis, in: Mémoires de la Société des Antiquaires de France LXI, 1902, S. 81-82.

Stein 1912

Stein, H.: Le palais de justice et la Sainte-Chapelle de Paris. Notice historique et archéologique, Paris 1912.

Stevens 2001

Stevens, U.: Anmerkungen zum Wesen der mittelalterlichen Architekturkopie mit einem Exkurs zur Entstehung der Doppelkapelle, in: Lieb, S. (Hg.): Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, Darmstadt 2001, S. 118-126.

Stevens 2003

Stevens, U.: Burgkapellen – Andacht, Repräsentation und Wehrhaftigkeit im Mittelalter, Darmstadt 2003.

Stierlin

Stierlin, H. : Byzantinischer Orient. Von Konstantinopel bis Armenien und von Syrien bis Äthiopien, Stuttgart/Zürich 1988.

Tait

Tait, H.: The Waddeston Bequest, London 1981.

Taralon

Taralon, J.: Le chateau de Châteaudun, Paris 1958.

Tardieu

Tardieu, A.: Grand Dictionnaire Historique du Puy-de-Dôme, Marseille 1976.

Teyssot 1992/1

Teyssot, J.: Un grand chantier de construction à la fin du XIV^e siècle en Auvergne: le palais ducal de Riom, in: Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne 714, 1992, S. 151-166.

Teyssot 1992/2

Teyssot, J.: L'impact régional de la construction du palais ducal de Riom à la fin du XIV^e siècle, in: Brayauds et Combrailles 66, 1992, S. 3 ff.

Teyssot 1992/3

Teyssot, J.: Pourvoirs et contre-pourvoirs politiques en Auvergne durant l'apanage de Jean de Berry, 1360-1416, in: 23^e Congrès de la Société des historiens médiévistes tenu à Brest du 22 au 24 mai 1992.

Teyssot 1999

Teyssot, J.: Riom 1212 - 1557, St. Just-la-Pendue 1999.

Toman

Toman, R.: Gotik. Architektur, Skulptur, Malerei. Köln 1998.

Toulgoët-Tréanna

Toulgoët-Tréanna, É. de: Les comptes de l'hôtel du duc de Berry 1370-1413, in: Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre 17, 1889/90, S.65 ff.

Trombetta

Trombetta, P.-J.: Bourges. Le palais ducal et la Sainte-Chapelle, in: *Archeologia* CXXXIV, 1979, S. 30-34.

Vaivre

Vaivre, J.-B.de: Les tombeaux des Sires de Bourbon (XIII^e et première partie du XIV^e siècles), in: *Bulletin monumental* 138/4, 1980, S. 365-403.

Varaville

Varaville, J. de: Histoire du château de Vincennes, dès origines à nos jours, Paris 1900.

Verdier

Verdier, P.: Le duc de Berry et ses artistes, in: *L'Œil* 164/165, Paris 1968, S. 12-21.

Vesco

Vesco, C.: La chapelle du château de Chambéry, in: *Les monuments historiques de la France* 4, 1960, S. 129-134.

Vidier 1902

Vidier, A.: Notes et documents sur le personnel, les biens et l'administration de la Sainte-Chapelle du XIII^e au XV^e siècle, in: *Mémoires de Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France* XXVIII, 1901, Paris 1902, S. 213-383.

Vidier 1907

Vidier, A.: Le trésor de la Sainte-Chapelle: inventaires et documents, in: *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* XXXIV, 1907, S. 199-324; XXXV, 1908, S. 189-339; XXXVI, 1909, S. 245-395.

Villehardouin

Villehardouin, G. de : La conquête de Constantinople d'après le ms.no 2137 de la B.N., Nancy 1978.

Viollet-Le-Duc

Viollet-Le-Duc, E.: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle, Bd. II, Paris 1875/76, S. 424 ff.

Vissière

Vissière, L.: Les verrières de la Sainte-Chapelle de Vincennes. Une apocalypse politique, in: Bulletin monumental 156/2, 1998, S. 149-172.

Voelkl

Voelkl, L.: Die Kirchenstiftungen des Kaisers Konstantin im Lichte des römischen Sakralrechts, Köln/Opladen 1964.

Vogt

Vogt, A.: Le Livre des cérémonies, Paris 1935.

Voichinet

Voinchet, F.: Le retour de la polychromie dans les églises d'Auvergne, in: Monumental 17, 1997, S. 54-61.

Wailly

Wailly de, N.: Récit du 13e siècle sur les translations faites en 1239 et en 1241 des saintes reliques de la Passion, in : Bibliothèque de l' École des Chartes, Bd. 39 1878, S. 405-415.

Ward

Ward, W. H.: The architecture of the Renaissance in France, Bd. I: The early Renaissance 1495-1640, New York 1976.

Warnke

Warnke, M.: Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen, Frankfurt/Main 1976.

Weber

Weber, A.: Les grandes et petites statues d'apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris: hypothèses de datation et d'interprétation, in Bulletin monumental 155/2; 1997, S. 81-101.

Weelen

Weelen, J.-E.: Dialogue dunois ou visite à la Sainte-Chapelle du château de Châteaudun avec une généalogie du batard d'Orléans, Châteaudun 1962.

Weiss

Weiss, D. H.: Architectural symbolism and the decoration of the Sainte-Chapelle, in: The Art Bulletin 73/2, 1995, S. 308-320.

Werner

Werner, François, Riom. Chamalières 1990.

Whiteley

Whiteley, M.: Les pièces privées de l'appartement du roi au château de Vincennes, in: Bulletin monumental 148/1, 1990, S. 83-85.

Wiener

Wiener, J. : Die Bauskulptur von San Francesco in Assisi, Werl 1991.

Winands

Winands, K: Das Aachener Münster. Geschichte und Architektur des Chores und der Kapellenbauten, Recklinghausen 1989.

Witzleben

Witzleben, E. von: »Dornenkrone«, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 299-311.

Zeman 1992

Zeman, G.: Die beiden großen Siegel des Jean de Berry und des Louis II de Bourbon. Siegelkunst im Dienste fürstlicher Repräsentation, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 45, 1992, S. 31-50.

Zeman 1995

Zeman, G.: Studien zur Skulptur am Hof des Jean de Berry: Stilfragen, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 48, 1995, S. 165 ff.

Zeman 1996

Zeman, G.: Jean de Berry und die Sainte-Chapelle in Bourges, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 49, 1996, S. 235 ff.

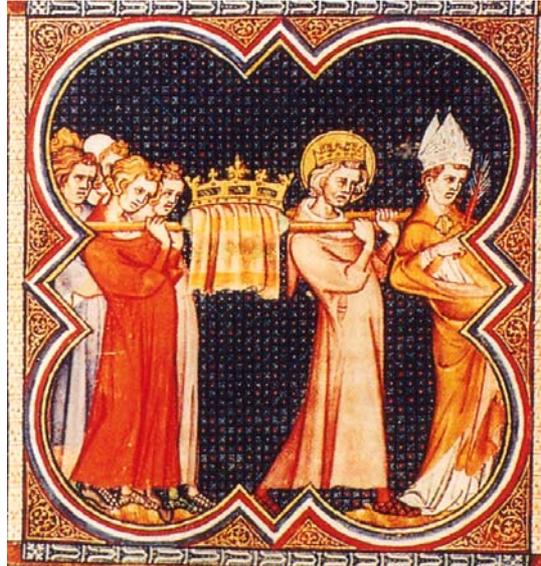


Abb. 1
Ludwig IX. trägt die Dornenkronenreliquie
Illustration aus dem Stundenbuch der Johanna von Navarra
(BnF, ms. lat. 3145, fol.12)

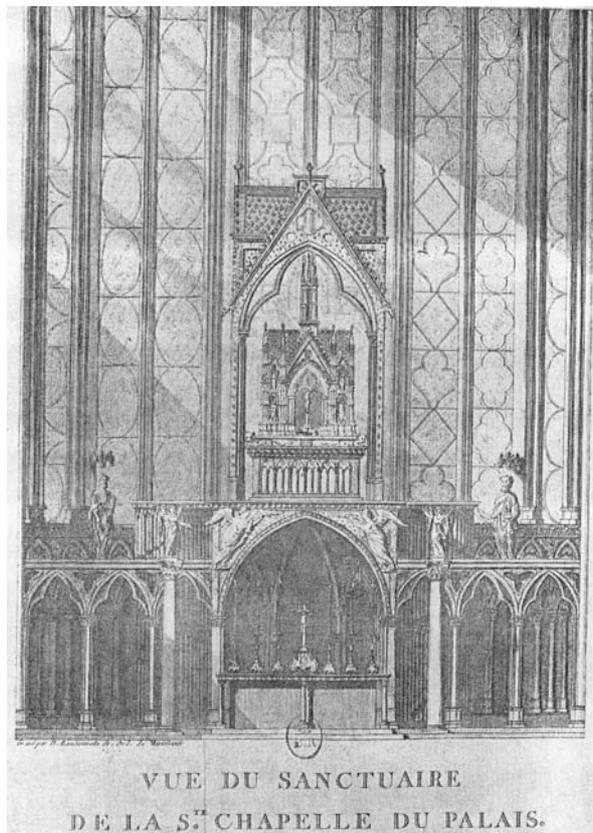


Abb. 2
Paris, Sainte-Chapelle, Reliquientribune
(BnF, Est., Slg. Gagnières; aus : Morand 1790)

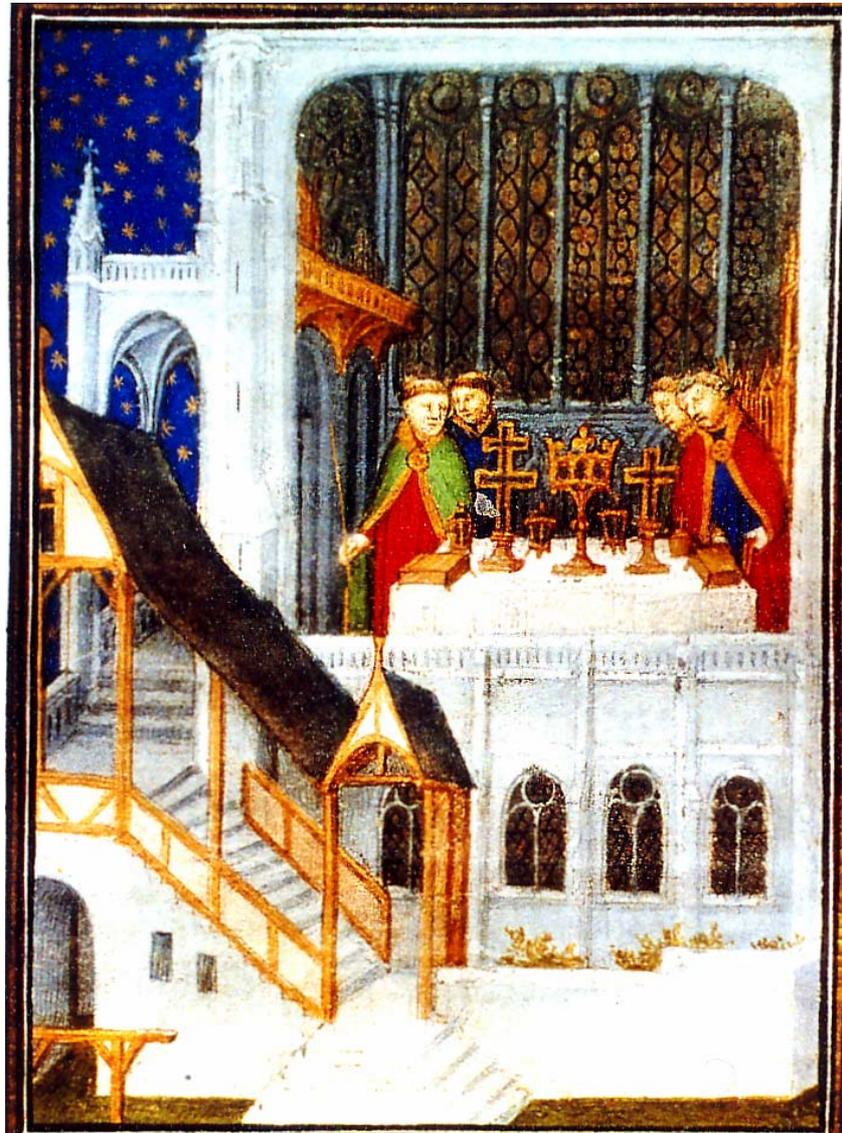


Abb. 3
Präsentation der Passionsreliquien in der Sainte-Chapelle von Paris
(Châteauroux, Bibl. Mun., ms. 349)

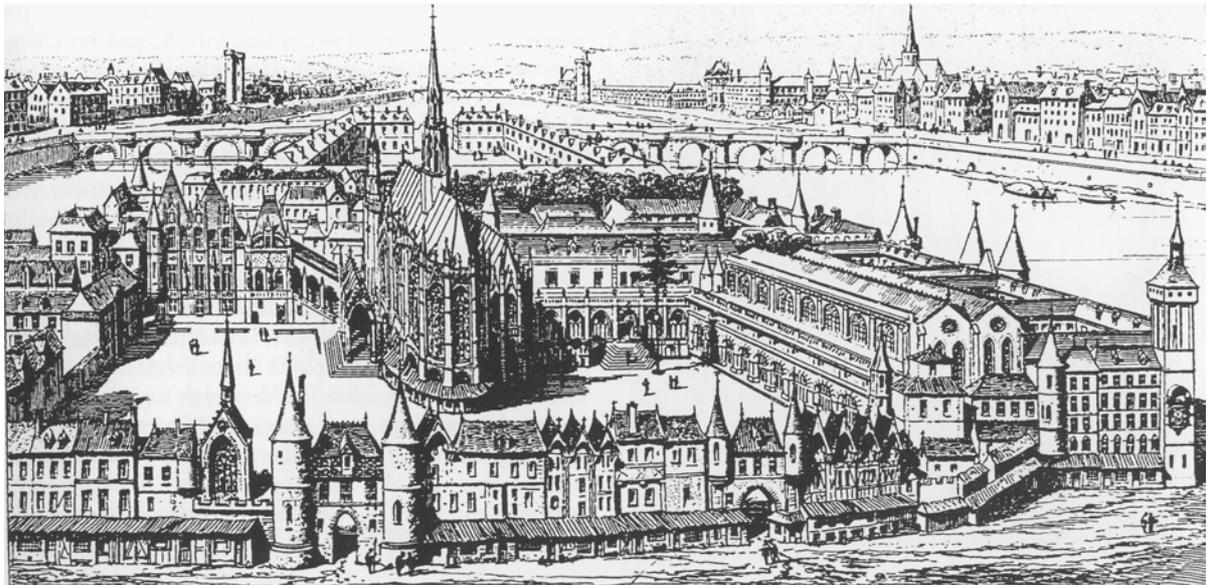


Abb. 5
Paris, Gesamtansicht von Palast und Sainte-Chapelle auf der Ile de la Cité
(BnF, Est. Aus: Leniaud u.a. S. 20)



Abb. 6
Paris, Sainte-Chapelle, Blick auf den Tresor von Osten
(BnF, Est. V. 53 g, t. V. ; aus: Leniaud u. a., S. 100)

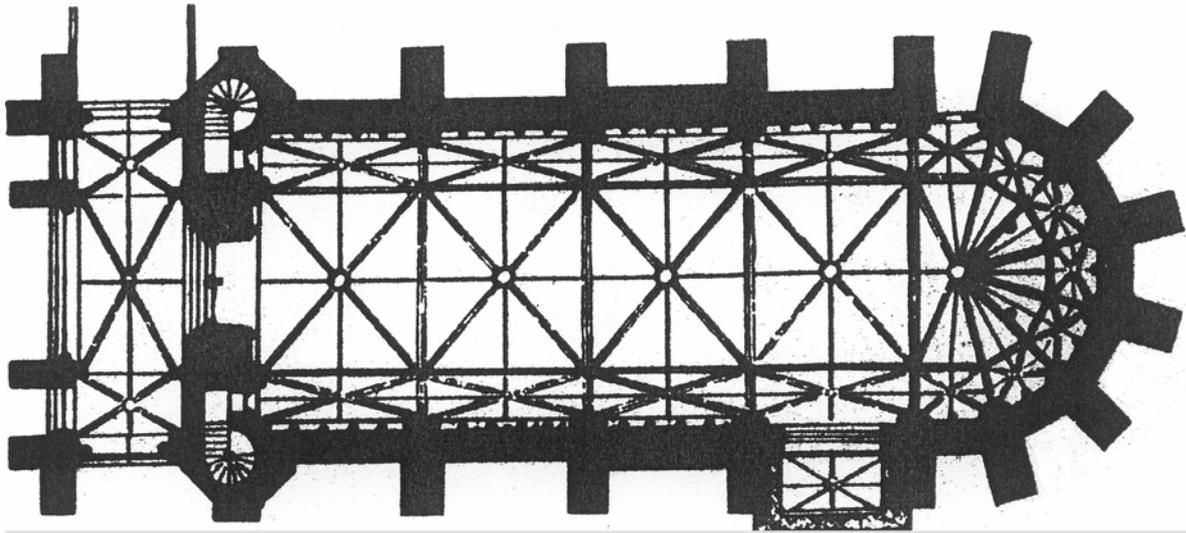


Abb. 7
Paris, Sainte-Chapelle, Grundriß Unterkirche

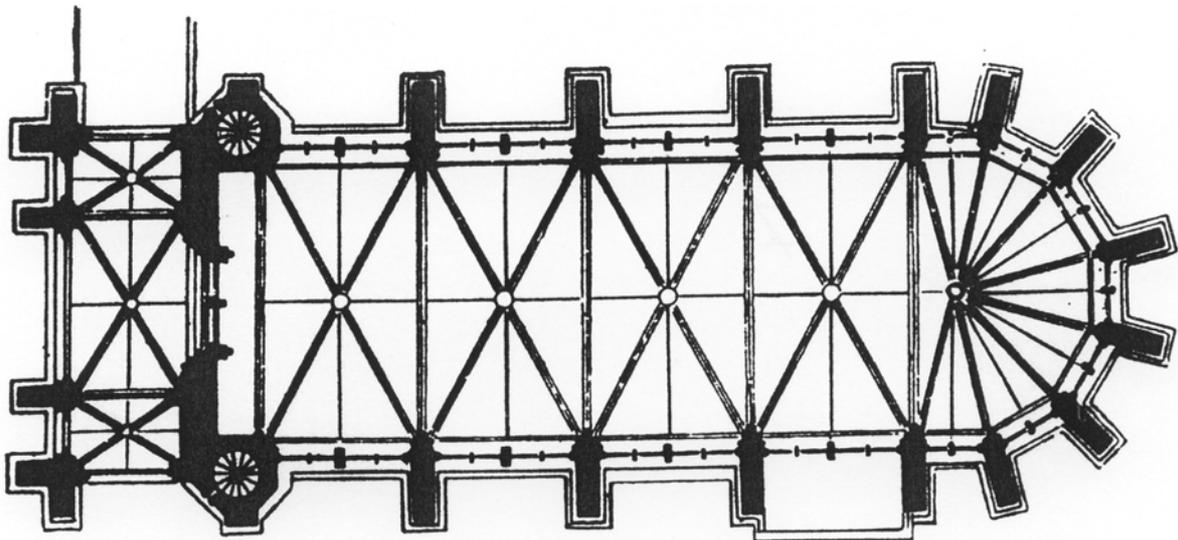


Abb. 8
Paris, Sainte-Chapelle, Grundriß Oberkirche



Abb. 9
Paris, Sainte-Chapelle, Ansicht von Südwesten



Abb. 10
Paris, Sainte-Chapelle, Ansicht von Süden mit dem Oratorium Saint-Louis



Abb. 11
Paris, Sainte-Chapelle von Norden



Abb. 12
Paris, Sainte-Chapelle, Unterkapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 13
Paris, Sainte-Chapelle, Unterkapelle, Wandabschnitt

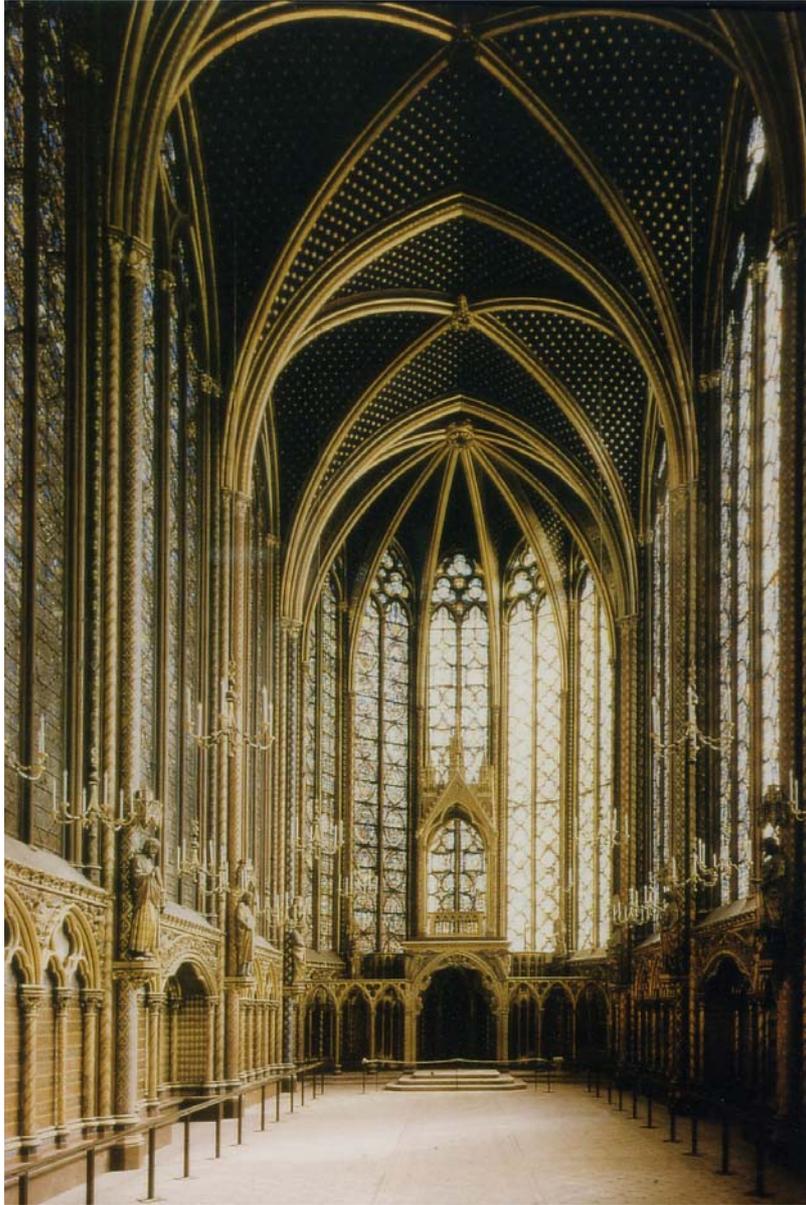


Abb. 14
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 15
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Wandabschnitt mit Gebetslaube



Abb. 16
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Gebetslaube mit Vorhang
Detail aus den »Très Belles Heures du Jean de Berry«, fol.159r.
(Chantilly, Musée de Condé)



Abb. 17
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle,
»transluzide Wand« der Nordseite und Apsis

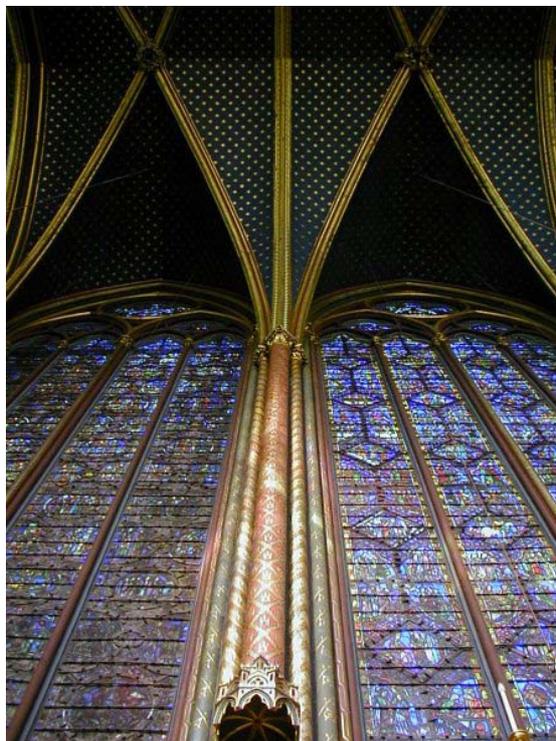


Abb. 18
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Wandvorlagen

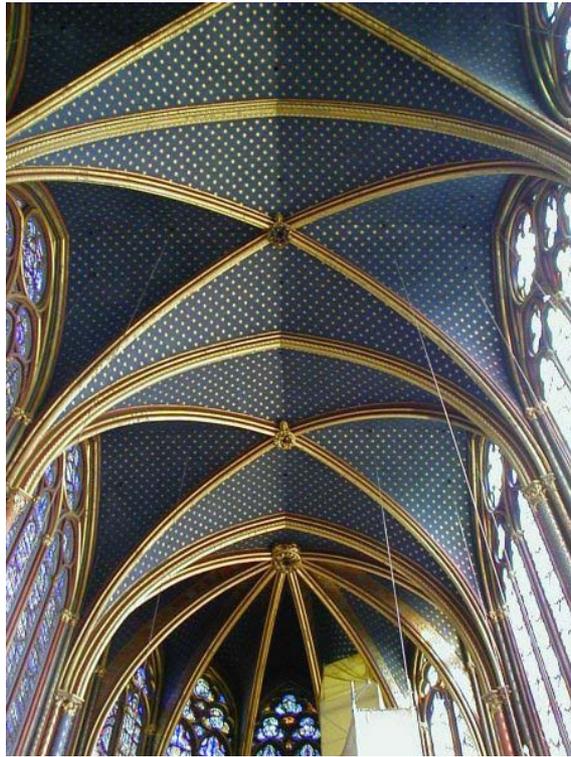


Abb. 19
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Gewölbe

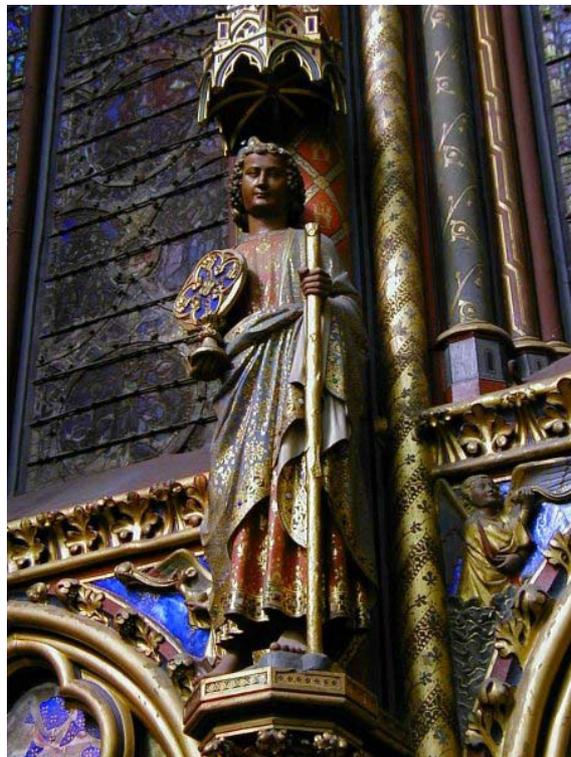


Abb. 20
Paris, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Apostelstatue



Abb. 21
Saint-Germain-en-Laye, Schloßkapelle, Ansicht von Süden

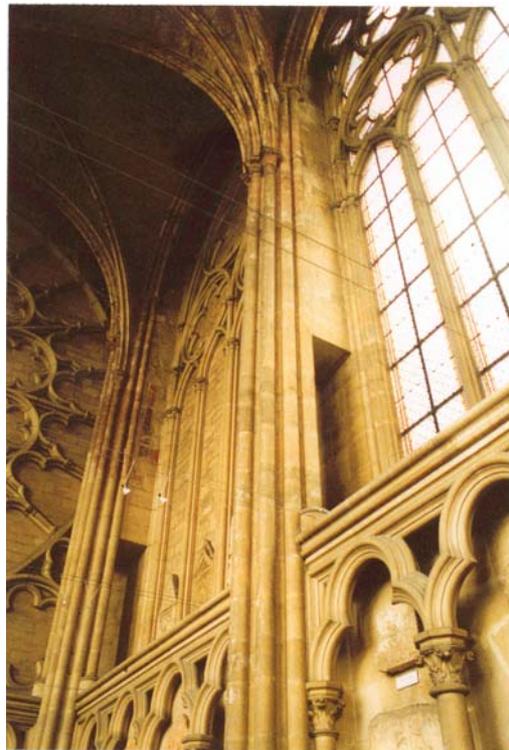


Abb. 22
Saint-Germain-en-Laye, Schloßkapelle, Nordwand mit Laufgang

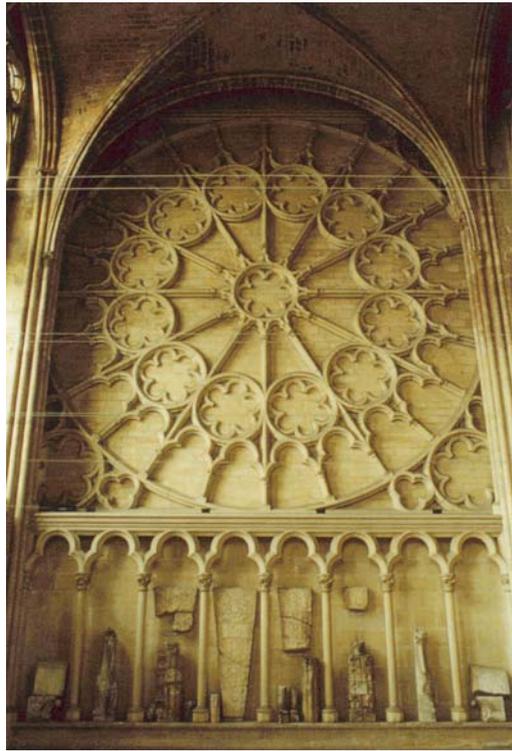


Abb. 23
Saint-Germain-en-Laye, Schloßkapelle, Fassadenrose der Westwand

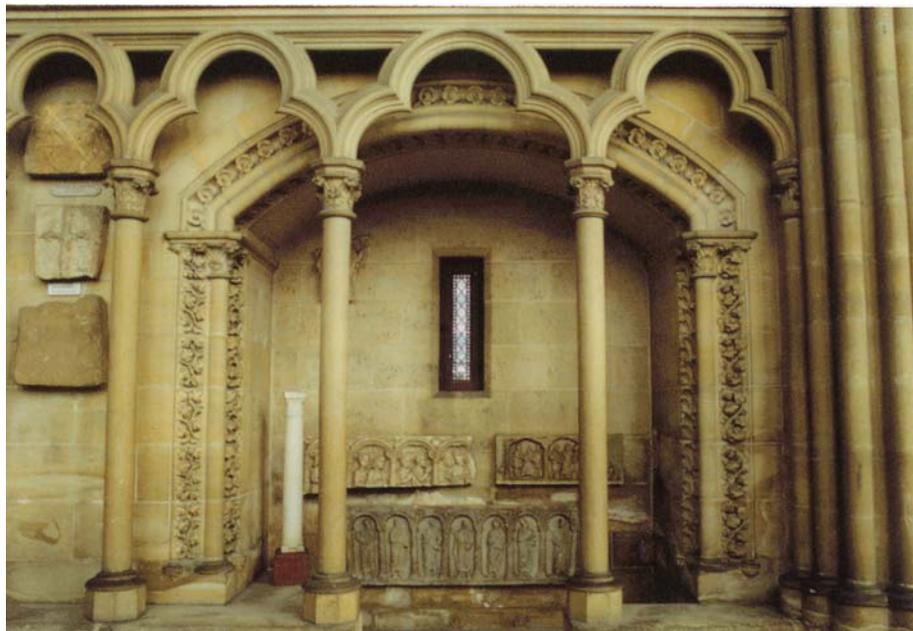


Abb. 24
Saint-Germain-en-Laye, Schlosskapelle, Gebetslaube

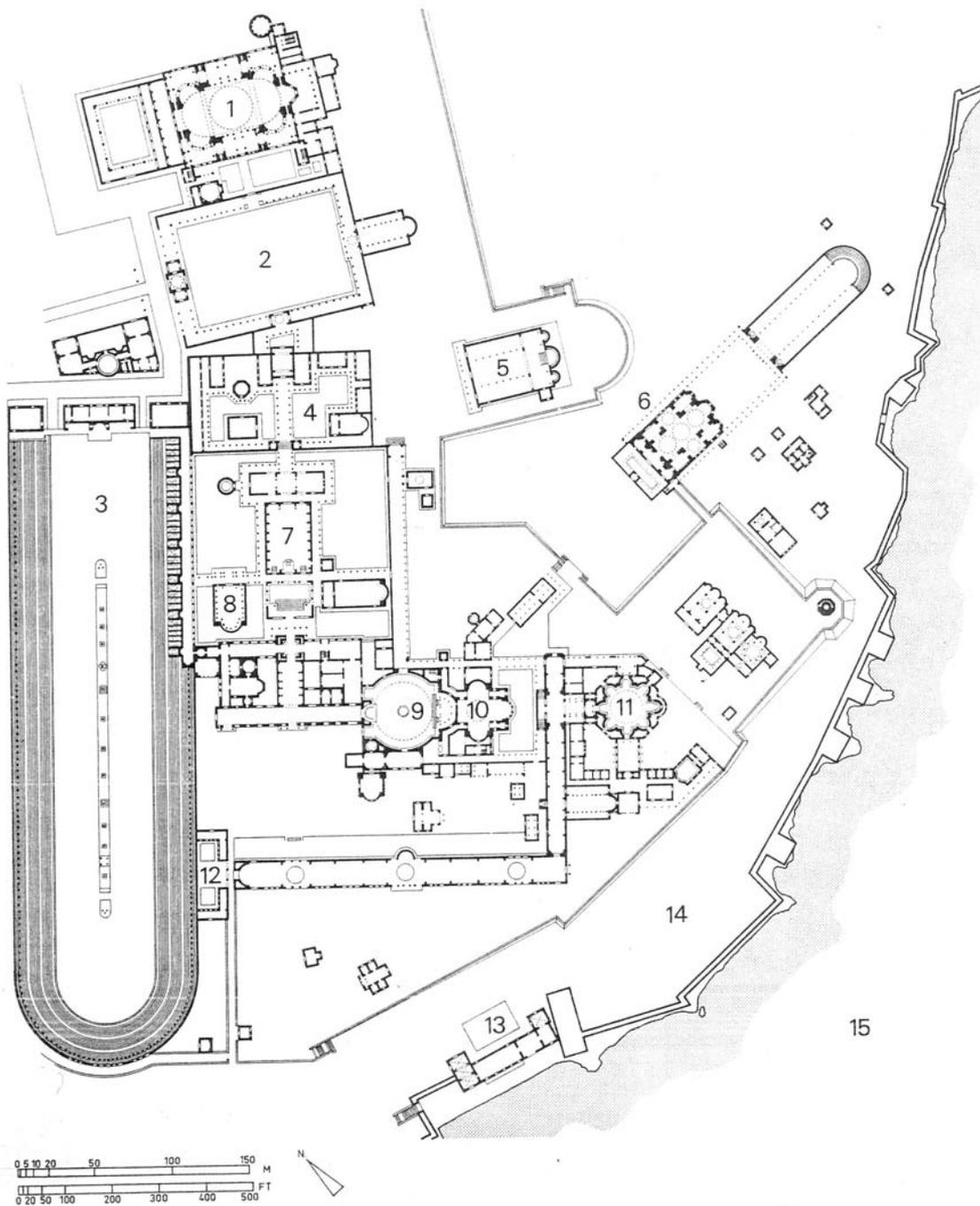


Abb. 25
Rekonstruktionsplan von Konstantinopel
1 = Hagia Sophia
3 = Hippodrom
7 = Kaiserlicher Palast
11 = Chrysotriklinon
(aus: Stierlin 1988, S. 61)



Abb. 26
Laon, Bischofspalast, Kapelle von Osten

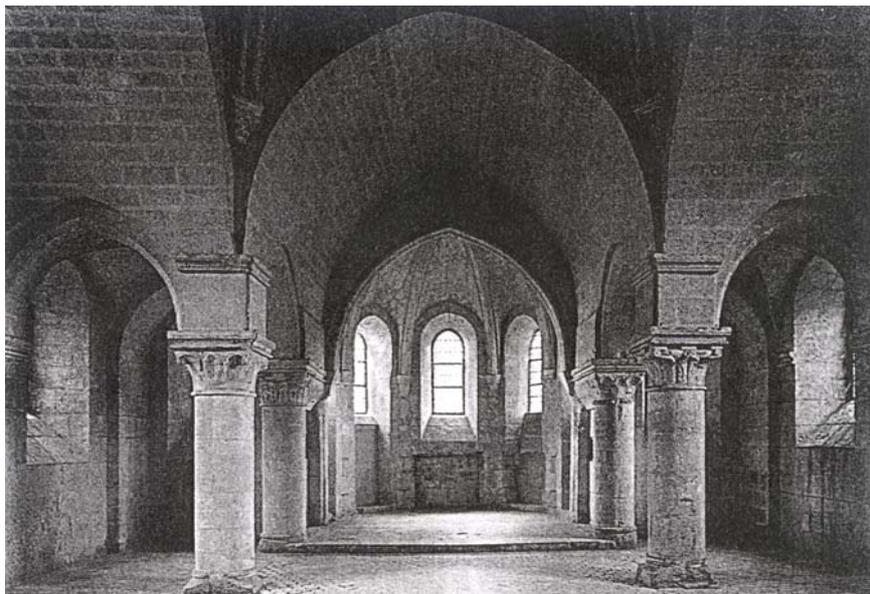


Abb. 27
Laon, Bischofspalast, Oberkapelle nach Osten
(aus: Kimpel/Suckale, S. 212)



Abb. 28
 Laon, Kathedrale mit nördlicher Querhauskapelle von Osten
 (aus: Kimpel/Suckale, S. 204)

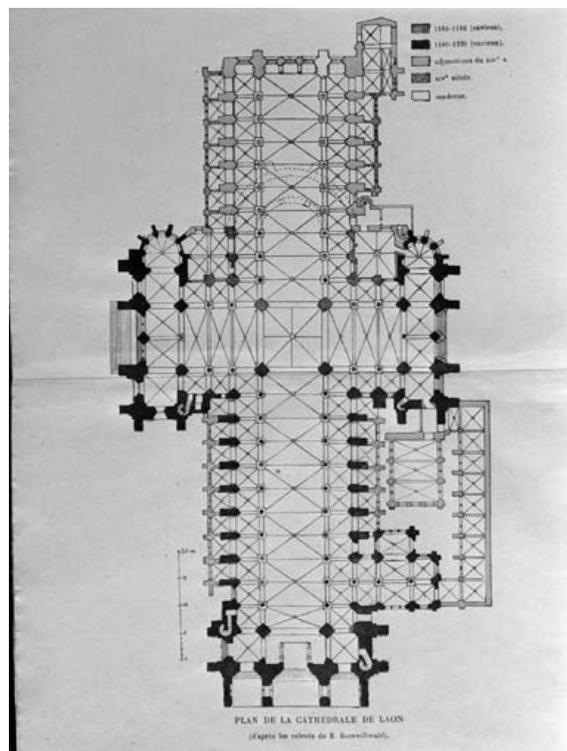


Abb. 29
 Laon, Grundriß der Kathedrale

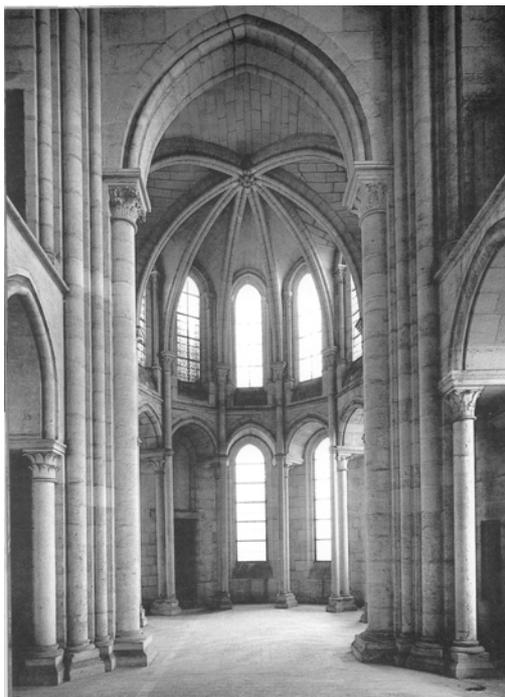


Abb. 30
Laon, Kathedrale mit nördlicher Querhauskapelle nach Osten



Abb. 31
Laon, Kathedrale, Apsisgewölbe der nördlichen Querhauskapelle

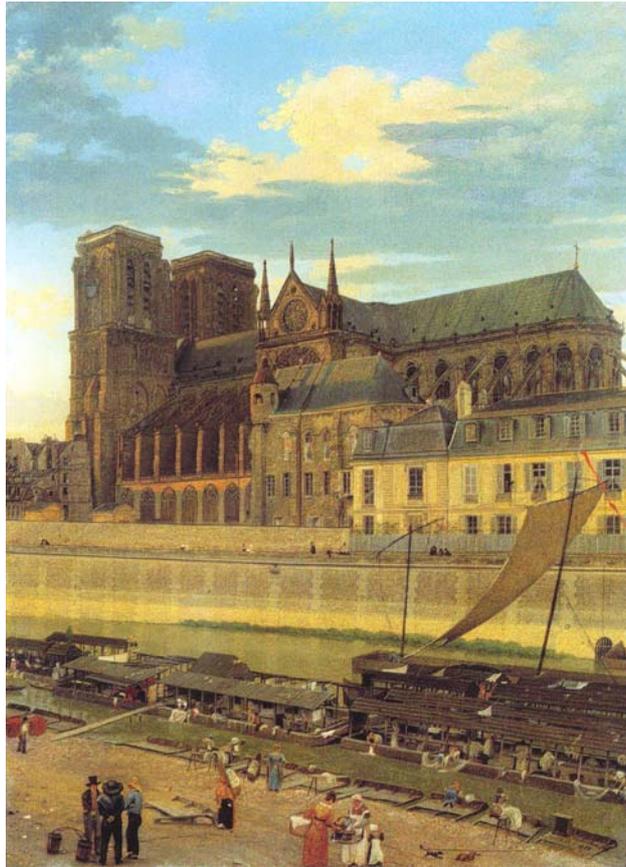


Abb. 32
Eduard Gärtner (1801-1877)
Paris, erzbischöfliche Kapelle, Ansicht von Südosten 1827
(aus: Wirth, I.: Eduard Gärtner. Der Berliner Architekturmaler, Frankfurt 1979)

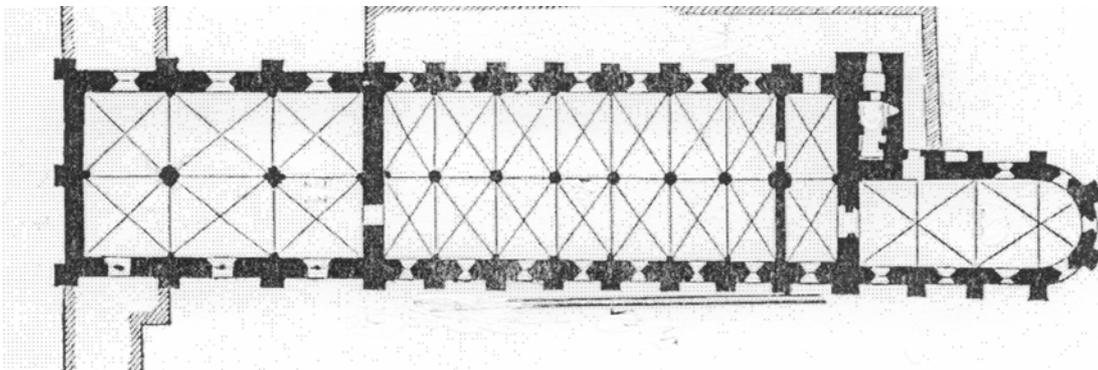


Abb. 33
Paris, erzbischöfliche Kapelle, Grundriß Obergeschoß
(aus: Viollet-Le-Duc, Bd. VII, S. 15 und 17)



Abb. 34
Meaux, erzbischöfliche Kapelle, Ansicht von Südosten

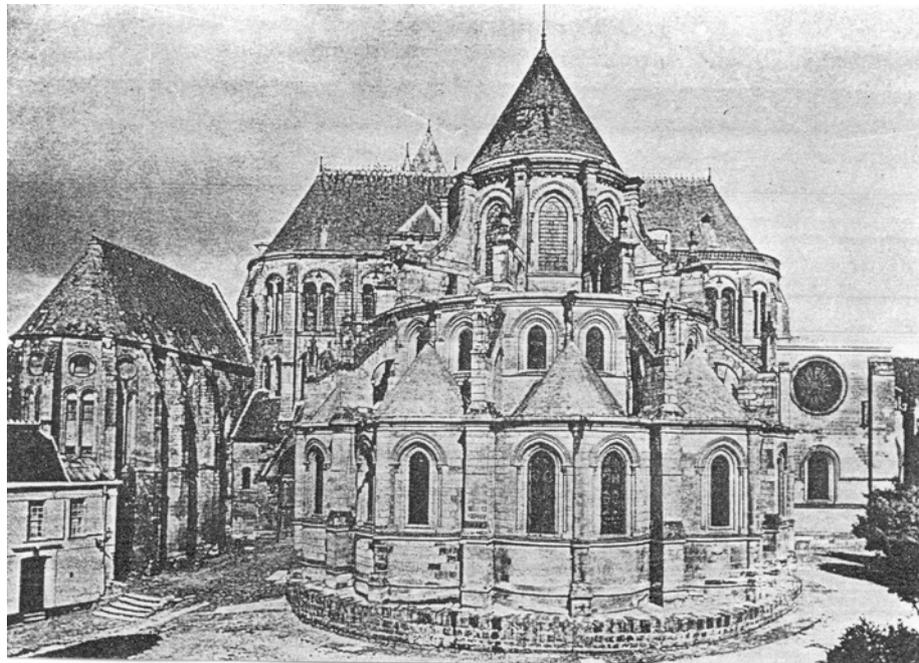


Abb. 35
Noyon, erzbischöfliche Kapelle, Ansicht von Südwesten
(aus: Hacker-Sück, S. 233)



Abb. 36
Reims, erzbischöfliche Kapelle, Ansicht von Südosten



Abb. 37
Reims, erzbischöfliche Kapelle, Oberkapelle nach Osten
(aus: Kimpel/Suckale, S. 398)

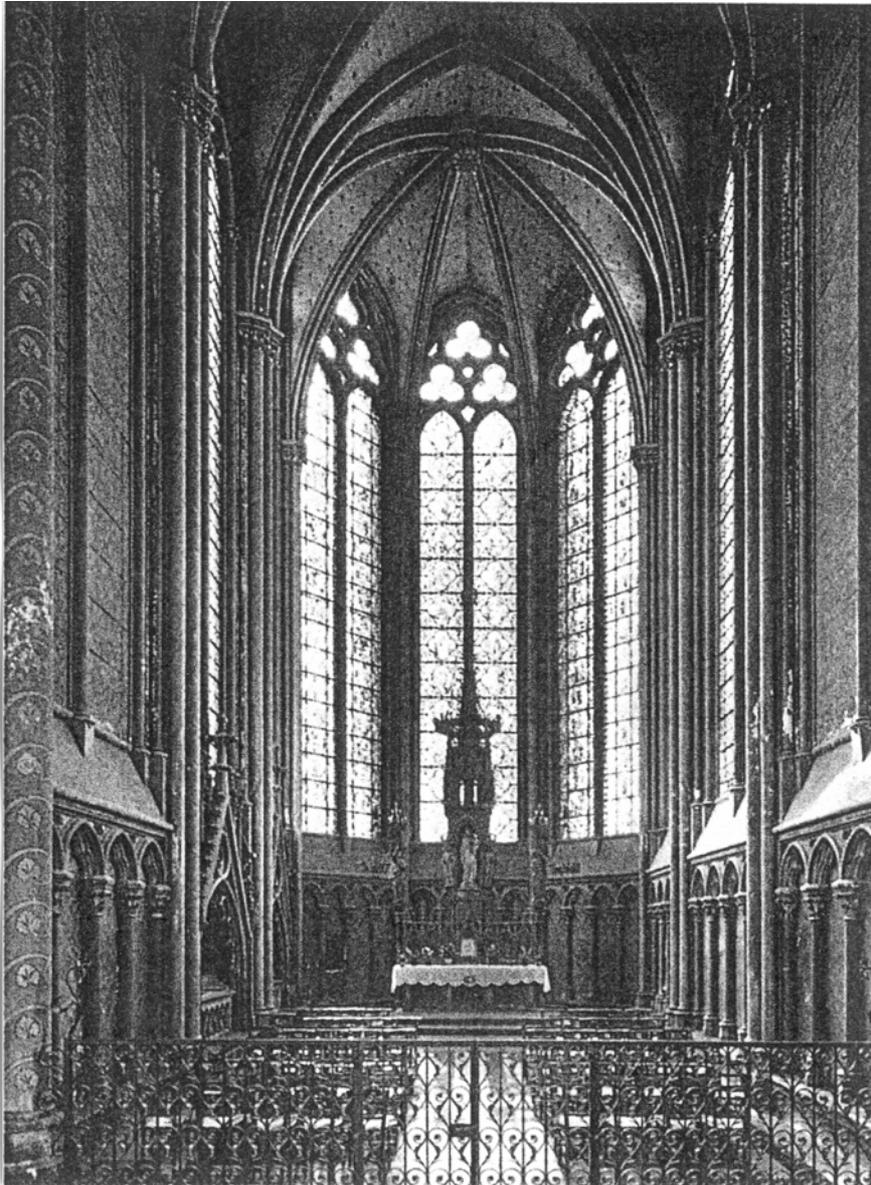


Abb. 38
Amiens, Kathedrale, Chorscheitelkapelle nach Osten
(aus: Kimpel/Suckale, S. 23)

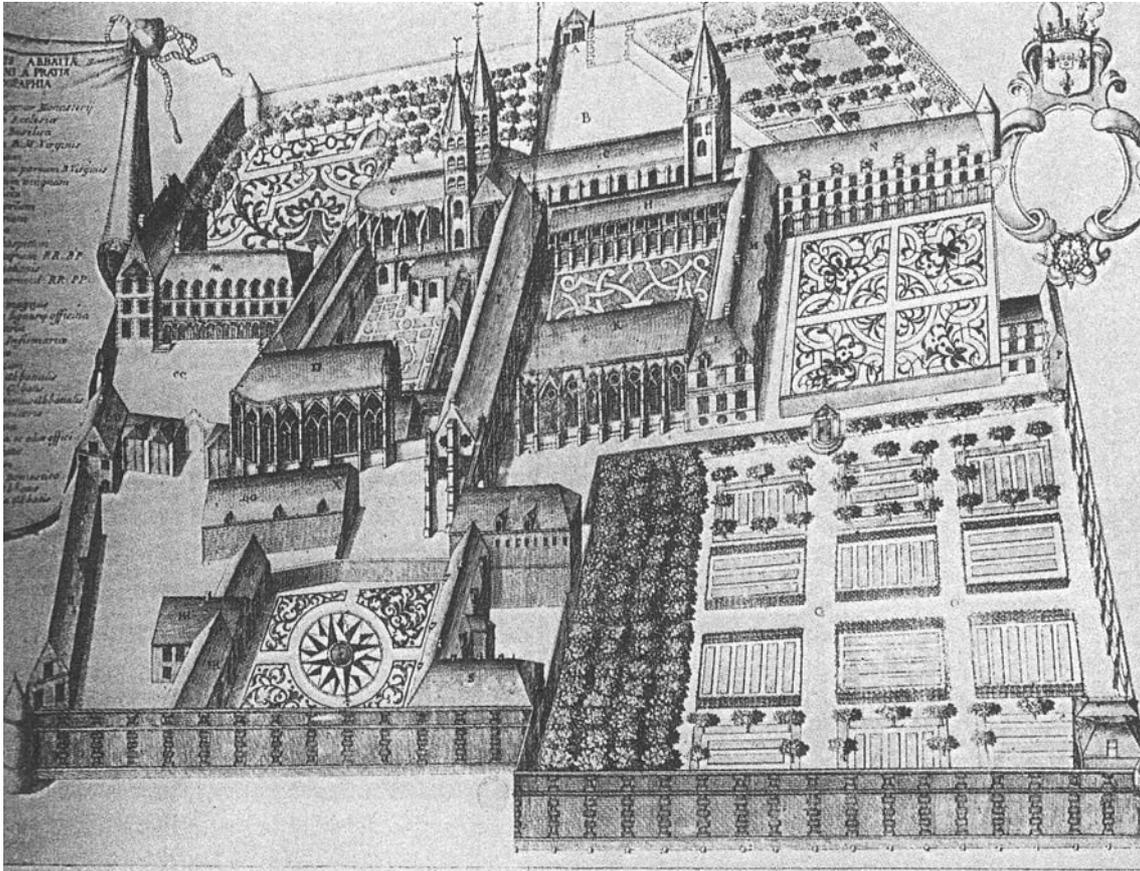


Abb. 39
Paris, Saint-Germain-des-Près
Gesamtanlage der Benediktinerabtei mit Marienkapelle
(aus: Kimpel 1982, S. 31)



Abb. 40
Fontaine-Châalis, Zisterzissenerabtei
Marienkapelle, Ansicht von Südwesten



Abb. 41
Fontaine-Châalis, Zisterzissenerabtei
Marienkapelle, Ansicht von Nordosten



Abb. 42
Fontaine-Châalis, Zisterzisenabtei
Marienkapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 43
Fontaine-Châalis, Zisterzisenabtei, Marienkapelle, Wandvorlagen



Abb. 44
Saint-Germer-de-Fly, Benediktinerabtei,
Marienkapelle, Ansicht von Südwesten



Abb. 45
Saint-Germer-de-Fly, Benediktinerabtei,
Marienkapelle, Fassadenrose der Westwand



Abb. 46
Saint-Germer-de-Fly, Benediktinerabtei,
Marienkapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 47
Saint-Germer-de-Fly, Benediktinerabtei,
Marienkapelle, Innenraum nach Westen

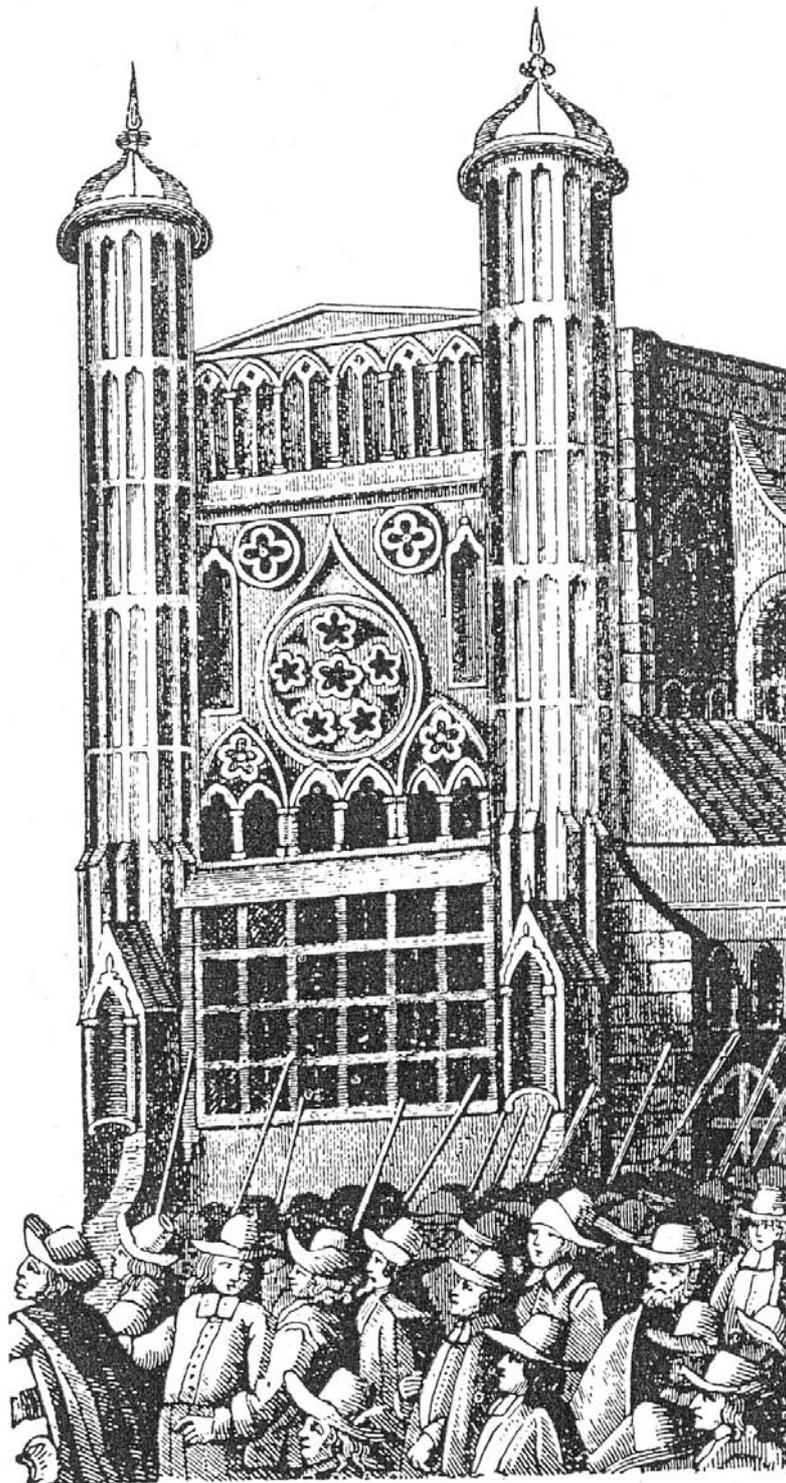


Abb. 48
Westminster, Saint Stephen's Chapel
Westfassade
(Holzschnitt, Nalson's Impartial Collection aus: Hastings 1955)



Abb. 49
Chambéry, Schloßkapelle, Chor und Glockenturm



Abb. 50
Chambéry, Schloßkapelle, Fassade

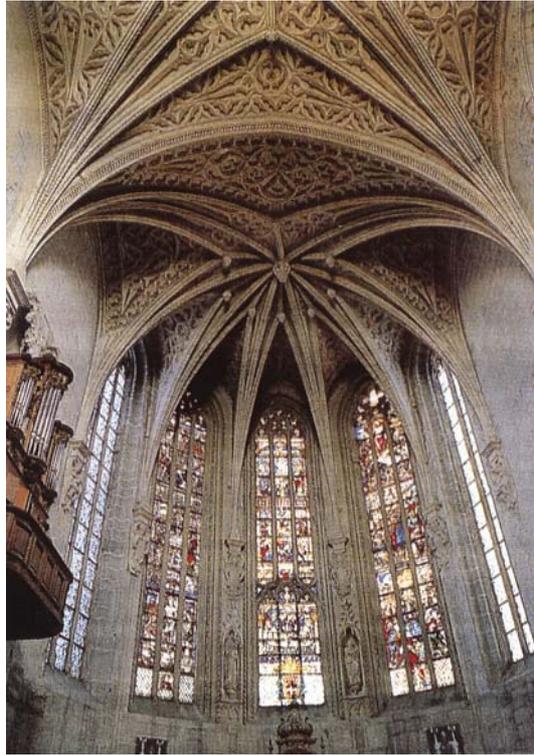


Abb. 51
Chambéry, Schloßkapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 52
Aachen, gotische Chorhalle von Süden
(Alte Aufnahme aus dem Bestand des Kunsthistorischen Instituts
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)



Abb. 53
Vivier-en-Brie, Ruine der ehemaligen Schlosskapelle, Ansicht von Südosten



Abb. 54
Vivier-en-Brie, Ruine der ehemaligen Sainte-Chapelle von Westen



Abb. 55
Vincennes, Sainte-Chapelle, Ansicht von Norden



Abb. 56
Vincennes, Sainte-Chapelle, Ansicht von Westen

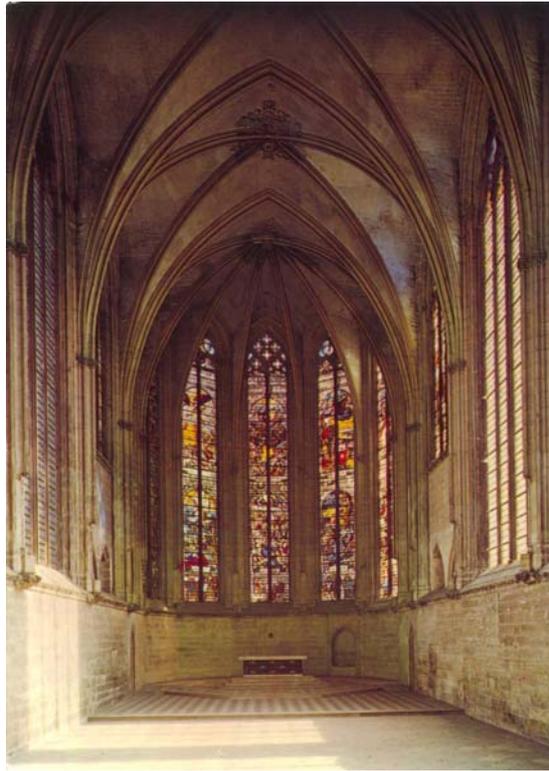


Abb. 57
Vincennes, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 58
Vincennes, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Westen



Abb. 59
Bourges, Sainte-Chapelle, Holzmodell 18. Jh.
(Bourges, Musée Jacques Cœur)

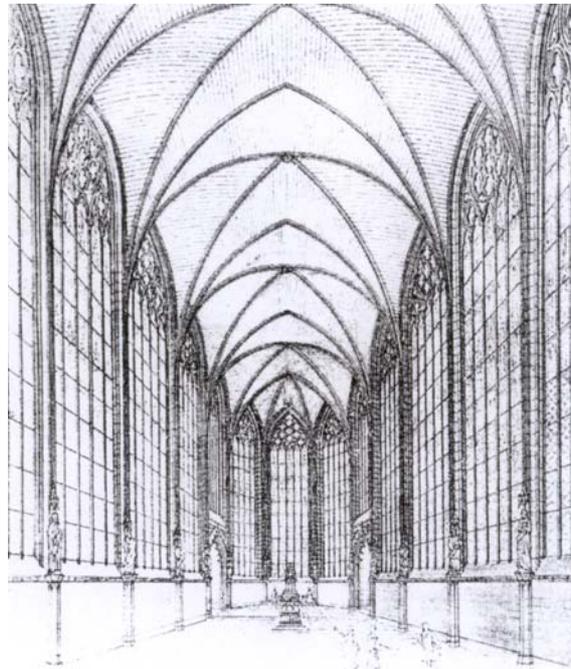


Abb. 60
Bourges, Sainte-Chapelle, Rekonstruktion des Innenraums
(aus: Gauchery 1919, Plan IV)

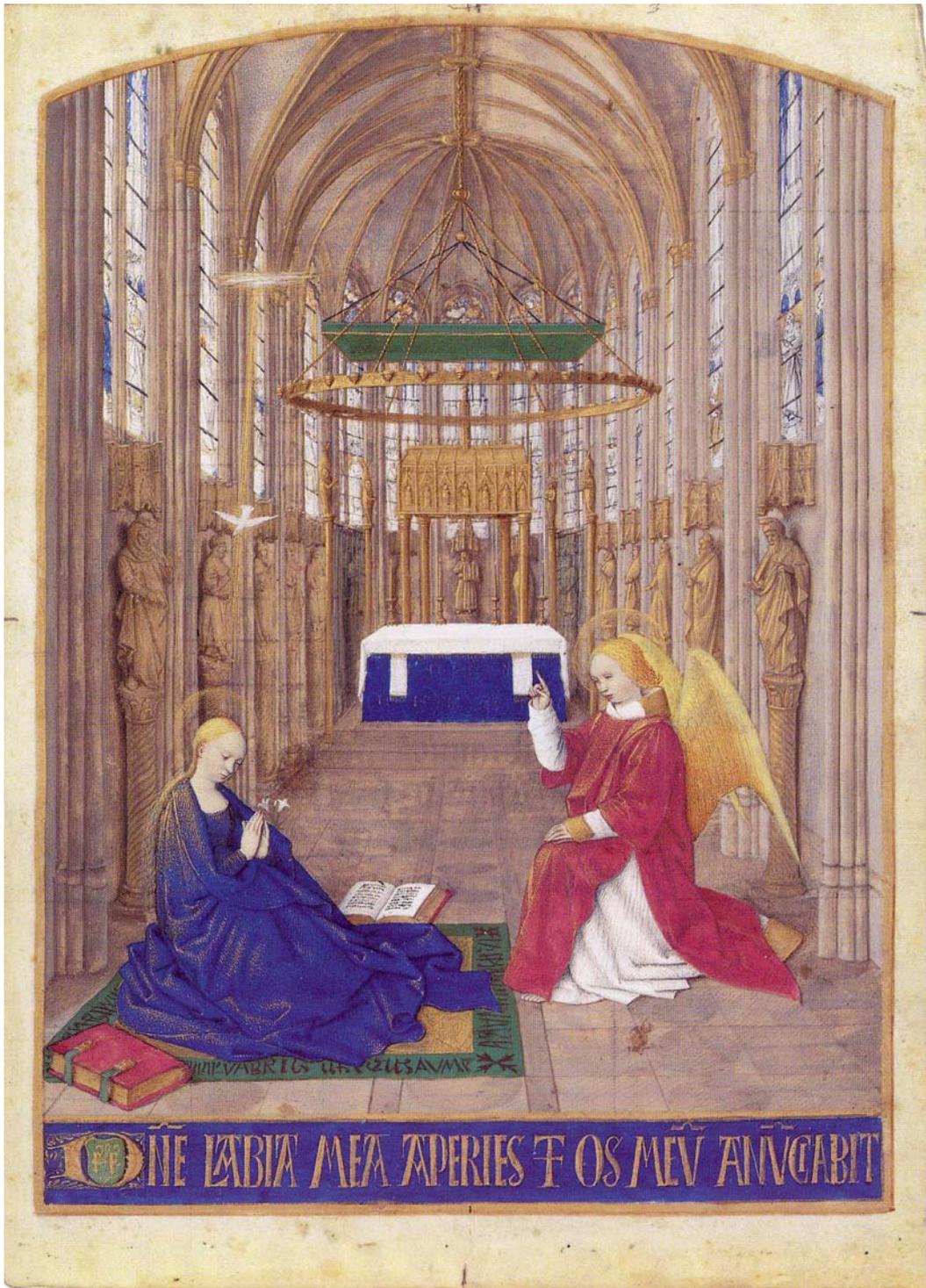


Abb. 61
Jean Fouquet
Verkündigung aus dem Stundenbuch des Etienne Chevalier
(Chantilly, Musée Condé, fol. 48, Nr. 10)

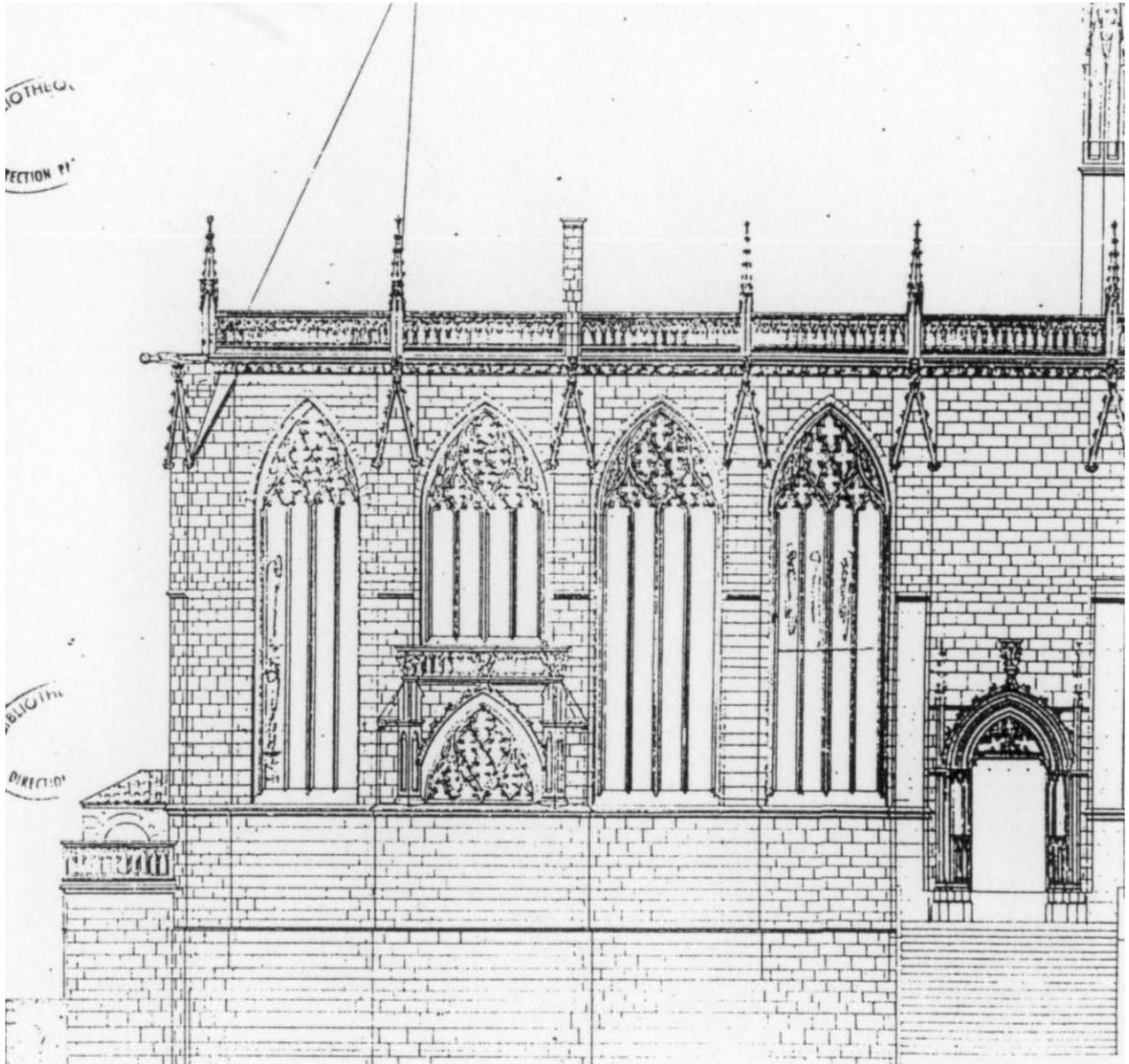


Abb. 62
Riom, Sainte-Chapelle, Ostfassade mit ehemaligem Portal
Zeichnung von 1847
(Archives Monuments Historiques)

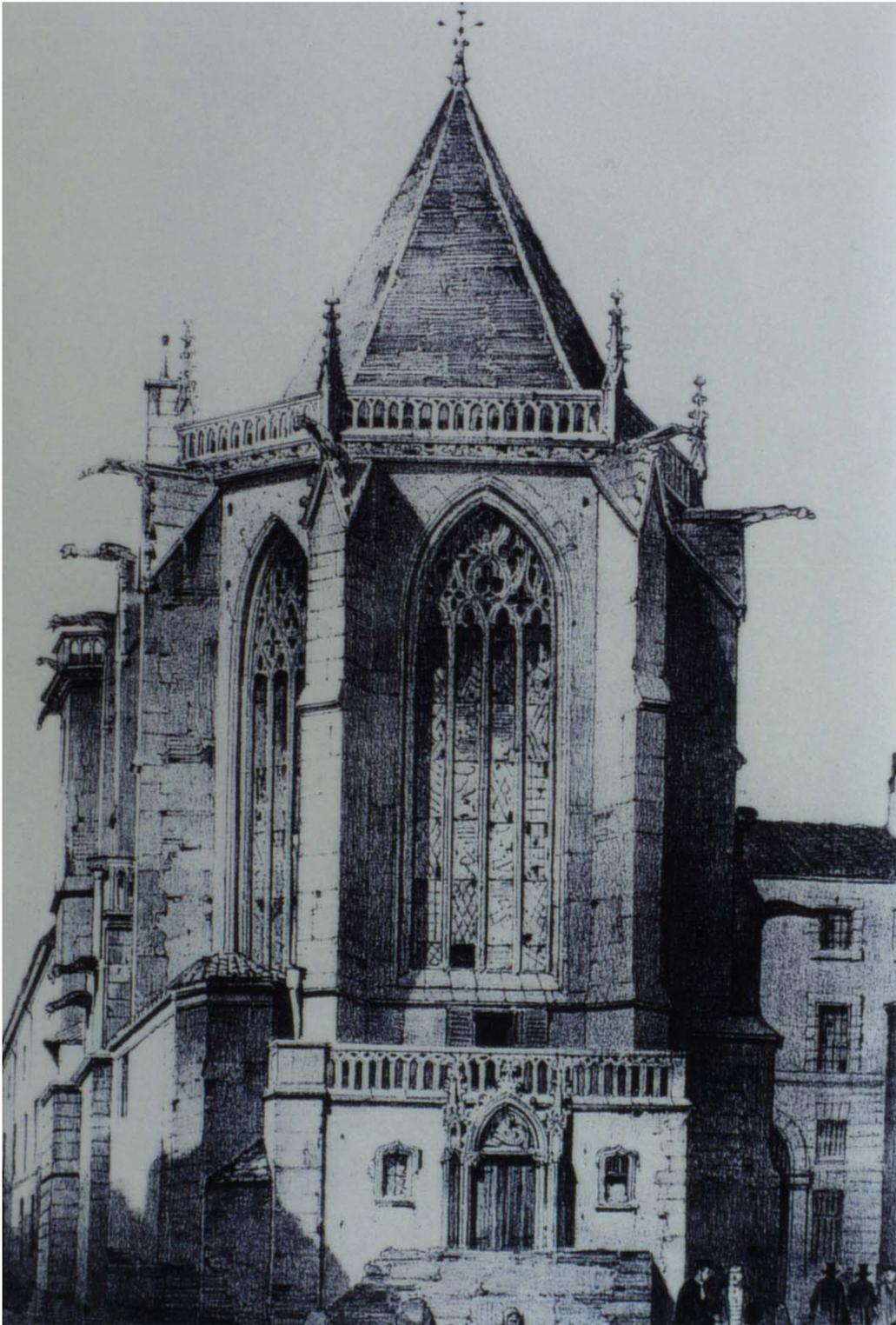


Abb. 63
Riom, Sainte-Chapelle, Südseite mit ehemaligem Portal
Lithographie von Durand, 1847
(Riom, Bibl. Mun.)



Abb. 64
Riom, Sainte-Chapelle, Ansicht von Süden



Abb. 65
Riom, Sainte-Chapelle, Oratorium der Ostseite



Abb. 66
Riom, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Süden



Abb. 67
Riom, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Norden



Abb. 68
Riom, Sainte-Chapelle, östliches Privatoratorium

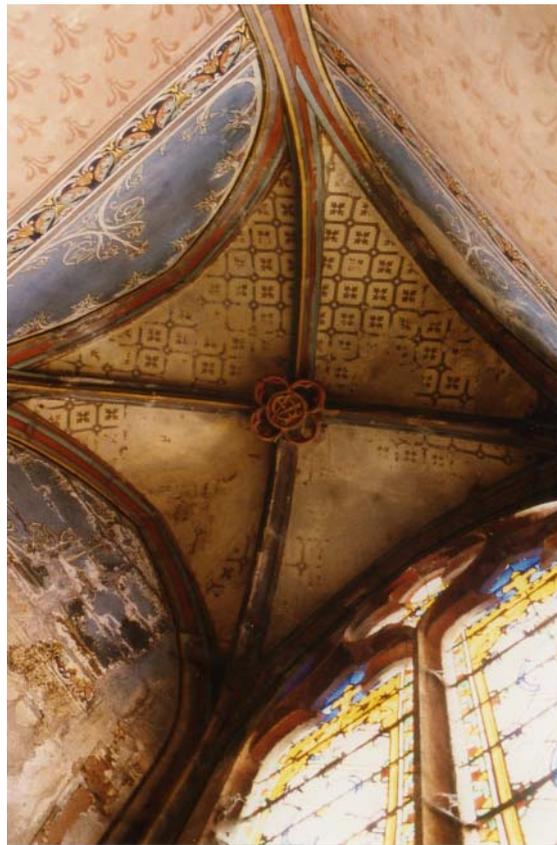


Abb. 69
Riom, Sainte-Chapelle, Privatoratorium im 2. Obergeschoß



Abb. 70
Châteaudun, Sainte-Chapelle von Nordosten



Abb. 71
Châteaudun, Sainte-Chapelle von Norden



Abb. 72
Châteaudun, Sainte-Chapelle, Unterkapelle, Innenraum nach Osten
(aus: Billot 1998, S. 65)



Abb. 73
Châteaudun, Sainte-Chapelle, Blick in das südliche Oratorium



Abb. 74
Châteaudun, Sainte-Chapelle, Oberkapelle nach Westen



Abb. 75
Châteaudun, Sainte-Chapelle, Oberkapelle, Dachstuhl



Abb. 76
Aigueperse, Sainte-Chapelle, Ansicht von Nordwesten



Abb. 77
Aigueperse, Sainte-Chapelle von Osten



Abb. 78
Aigueperse, Sainte-Chapelle, Portal



Abb. 79
Aigueperse, Sainte-Chapelle, Innenraum, Chor



Abb. 80
Aigueperse, Sainte-Chapelle, Innenraum, Empore der Westwand



Abb. 81
Champigny-sur-Veude, Sainte-Chapelle von Nordwesten



Abb. 82
Champigny-sur-Veude, Sainte-Chapelle mit Portikus von Westen



Abb. 83
Champigny-sur-Veude, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 84
Vic-le-Comte, Sainte-Chapelle, Ansicht von Nordosten



Abb. 85
Vic-le-Comte, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 86
Vic-le-Comte, Sainte-Chapelle, Innenraum, Empore der Nordwand



Abb. 87
Amboise, Hubertuskapelle, Ansicht von Norden
(alte Postkartenansicht)



Abb. 88
Amboise, Hubertuskapelle, Innenraum nach Osten
(alte Postkartenansicht)

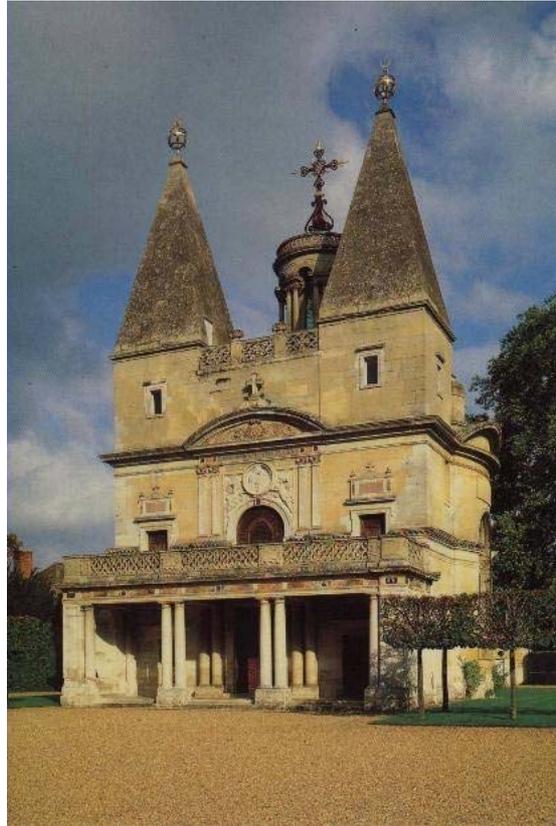


Abb. 89
Anet, Schloßkapelle, Ansicht von Westen

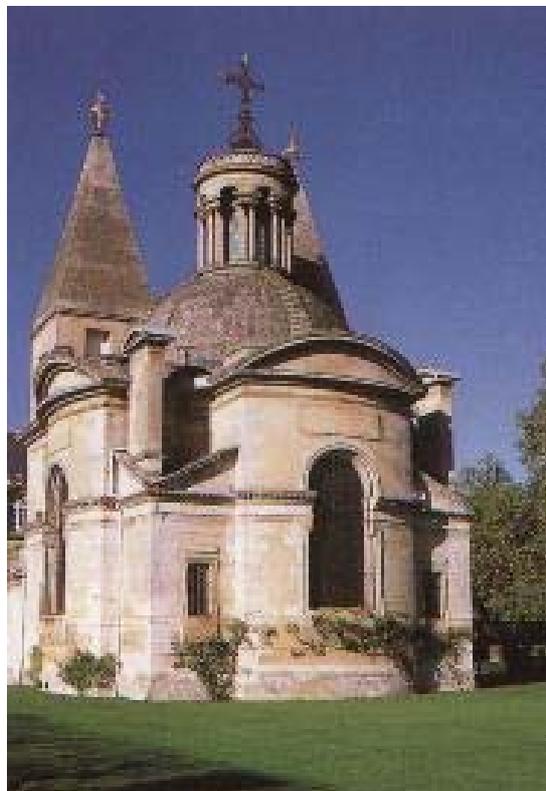


Abb. 90
Anet, Schloßkapelle von Osten



Abb. 91
Meillant, Kapelle, Ansicht von Westen
(Muriel Azémard)



Abb. 92
Ussé, Kapelle, Ansicht von Westen



Abb. 93
Versailles, Schlosskapelle, Ansicht von Nordosten
(Abbildung aus dem Bestand des Kunsthistorischen Instituts
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

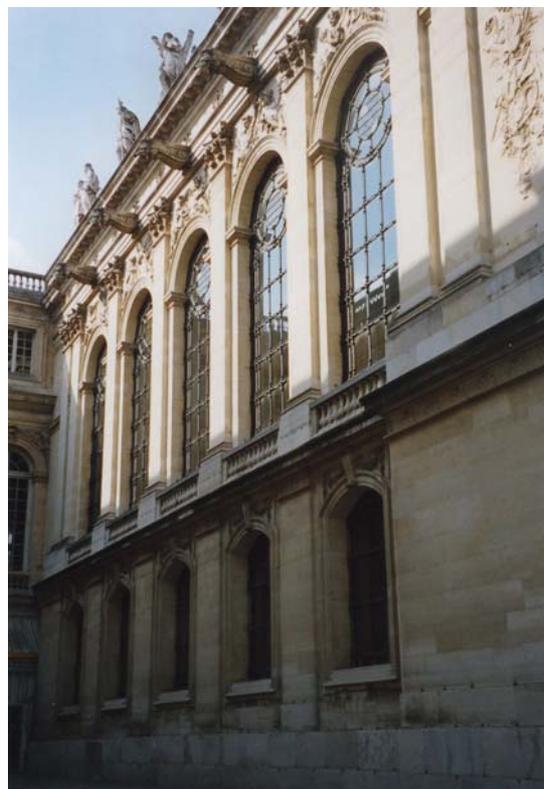


Abb. 94
Versailles, Schlosskapelle, Südfassade



Abb. 95
Versailles, Schlosskapelle, Innenraum nach Osten



Abb. 96

Szene aus den »Belles Heures du Duc de Berry«, die den Herzog betend in seinem Privatoratorium in der Sainte-Capelle von Bourges zeigt (New York, The Cloisters, fol. 91r.)



Abb. 97
 Szene aus den »Belles Heures du Duc de Berry«, die die Herzogin betend in
 ihrem Privatoratorium in der Sainte-Capelle von Bourges zeigt
 (New York, The Cloisters, fol. 91v.)