

CHRISTIAN FREIGANG

Capella sacrosancta

Die Pariser Sainte-Chapelle als sakraler Raum und gebautes Reliquiar

Für Peter Kurmann zum 80. Geburtstag

Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen ist die alte Frage, in welcher Hinsicht sich Architekturen durch formale Ähnlichkeiten programmatisch aufeinander beziehen. Spätestens seit dem berühmten Aufsatz von Richard Krautheimer von 1942 zur mittelalterlichen Architekturkopie wissen wir, dass sich diese Ähnlichkeitsrelationen auf sehr allgemeine Dispositionen beziehen können; allein etwa die Eigenschaft eines Gebäudes als Rotunde reicht als Referenz auf die Grabeskirche in Jerusalem.¹ In heuristischer Hinsicht entsteht mit dieser Erkenntnis die Gefahr, beliebige und selbst unscheinbare Übereinstimmungen zwischen Gebäuden als Ausweis programmatischer Bedeutungsabsichten zu interpretieren, ohne dass eine solche historisch belegbar wäre. Doch auffälligerweise gibt es seit dem 11. Jahrhundert dennoch einige Bauwerke, die sich als detailgenaue Kopien vorbildlicher Bauten erweisen: Das gilt etwa für einige Nachbauten der Jerusalemer Grabesädikula und der Aachener Pfalzkapelle. Besonders eindrücklich und erstaunlich ist das Phänomen aber bei den französischen Königskapellen, in denen Passionsreliquien verwahrt werden, den sog. *Saintes-Chapelles*. Das »Original« ist die von Ludwig IX. gestiftete, zwischen 1239 und 1244 begonnene und 1248 geweihte Sainte-Chapelle im Bezirk des Stadtpalasts des französischen Königs.² Etwa ein Dutzend Mal wird auf diese bis in das 16. Jahrhundert Bezug genommen, so in Vincennes unter Karl V. ab 1379 oder in Riom und Bourges unter Jean, Duc de Berry, um 1400, um nur die bekanntesten Nachfolgebeispiele zu nennen. Die französische Spezialistin der *Saintes-Chapelles*, Claudine Billot, stellt eine Reihe von Kriterien zusammen, die die Spezifik des Typus ausmachen würden: Der Bau sei Teil einer Palastanlage, sei von Ludwig IX. oder einem seiner Nachfahren gestiftet, bilde architektonisch einen polygonal schließenden Saalbau mit hohen Fenstern aus, berge Reliquien der Dornenkrone und/

1 KRAUTHEIMER 1988 (1942).

2 LENIAUD/PERROT 1991; WEISS 1998; AUSST.-KAT. PARIS 2001; WESSEL 2003; HEDIGER 2007; COHEN

2014; AUSST.-KAT. PARIS 2014, S. 88–129. – Quelleneditionen: MORAND 1790; RIAnt 1877–1878; VIDIER 1907–1910.

oder des Kreuzes Christi, und das dort installierte Kollegium folge der Pariser Liturgie.³ Allerdings gibt es für diese enge Definition keine historische Begründung: Wenn viele dieser Kriterien bei den elf von Billot aufgelisteten Bauwerken – in unterschiedlicher Dichte – übereinstimmen, so erklärt das nicht, ob und warum hier eine kirchliche Institution mit einem bestimmten Bautypus verbunden wurde, der zudem als »heilig« gelten sollte – gleichsam eine Frühform einer *branded architecture*. Der Besitz von hochwirksamen und verehrten Passionsreliquien bedingte eventuell die Statusbezeichnung »heilig«, keineswegs notwendigerweise eine bestimmte und insofern typisierte architektonische Umhüllung. Die folgenden Ausführungen gelten also der Frage, inwieweit »Sakralität« und architektonische Vorbildfunktion eines Gebäudes in Zusammenhang zu bringen sind.

*

Es erweist sich zunächst als diffizil, Sakralität im Spätmittelalter eindeutig zu definieren und daraus zu verstehen, inwieweit diese Qualität auch auf Gebäude angewendet werden kann. Etymologisch und im heutigen Sinn ist Sakralität, *Sanctitas* oder Heiligkeit als eine Eigenschaft zu begreifen, die sich auf einen Bereich bezieht, der aus dem Profanen ausgegrenzt und damit der menschlichen Verfügung grundsätzlich entzogen ist, gleichwohl über eine ehrfurchtsvoll erfahrene und überirdisches Heil vermittelnde »virtus« auf den Menschen wirkt.⁴ Diese Qualität kann Personen, Handlungen, Institutionen, Orten, Gegenständen, Bildern und auch Bauwerken eignen. Wie Wolfgang Drews in seinem ausführlichen Beitrag in diesem Band zeigt, wirkt hier bis in das hohe Mittelalter eine antike Tradition weiter, die Sakralität als unangreifbare herrscherliche Auctoritas begreift und diese Eigenschaft auch mit dem zentralen Erscheinungsort des Herrschers, dem *palatium sacrum*, verknüpft. Spätestens seit dem 12. Jahrhundert ist die Sakralität von Gebäuden aber nicht allein auf die Position des Herrschers zu beziehen, sondern erscheint als Bewertung des spirituellen Status von Baulichkeiten. Guillaume d'Auvergne etwa – als Bischof von Paris zwischen 1228 und 1249 mit der Errichtung der Sainte-Chapelle in engen chronologischen Zusammenhang zu bringen – bedient sich in seinem Sakramentstraktat einiger Architekturmetaphern, die auf zeitgenössische Wahrnehmungen von Sakralbauten zu beziehen sind: Die Sakramente seien die Pforten, durch

3 BILLOT 1987; BILLOT 1998, S. 9 f.

4 Vgl. hierzu etwa die entsprechenden Einträge (»Heilige«, »Heiligkeit« usw.) in TRE, Bd. 14, passim. u. LThK, Bd. 4, passim. Ausdruck dieser schwierigen Definition ist auch die Tatsache, dass sich SMART 1996 einseitig bzw. behelfsmäßig vor allem auf

Rudolf Ottos berühmte, 1917 erstmals formulierte Definition des »Heiligen« als Erlebnisqualität des *tremendum* und *fascinosum* bezieht. Dies kann aber für die vorliegende Studie nicht Grundlage historischer Argumentationen sein.

die man in das Haus der Heiligkeit eintrete.⁵ Die durch die Sakramente bewirkte »sanctificatio« einer Gemeinschaft (»aedificatio civitatis«) bedeutet eine visuell wahrnehmbare Aussonderung aus dem Profanen, ganz gemäß der über klare Zeichen bewirkten Unterscheidung von sakralen Bauwerken einerseits und profanen Bauten andererseits, also »templa« bzw. Palästen und militärischen Gebäuden.⁶ Wie auch alle anderen Riten müssten die Sakramente einer angemessenen und würdigen Form folgen, die eindeutig erinnert und hierarchisch abgestuft bewertet werden könne, genauso wie sich ländliche Gebäude von den höherwertigen städtischen und von diesen wiederum Sakralgebäude unterscheiden. Über die »visibilia« (der Sakramente) erkenne man die »invisibilia« der Heiligkeit, und dies erzeuge Emotionen (»passiones« und »affectationes«).

Die hier angedeutete Gradation der Heiligkeit von Gebetsstätten (»loca«) findet sich auch bei Guillelmus Durandus um 1300 bestätigt: Als »sacrum« gelten demnach bischöflich geweihte Kirchenräume, als »sanctum« hingegen seien von beauftragten Geistlichen versehene Räumlichkeiten, wie Atrien usw., zu bezeichnen, die von Laien nicht verletzt werden dürften. Als »religiosum« sind davon wiederum Friedhöfe abzusetzen.⁷ Der sakrale Status ist hierbei nicht durch Formen oder die liturgische Nutzung erreicht, sondern durch die unterschiedlichen instanzlichen Autoritäten, die die Weihe vorgenommen haben.⁸ Doch entsprechend der – etwa von Guillaume d’Auvergne herausgestellten – Bedeutung der sichtbaren Form von Sakramentalien als Verweis auf die »invisibilia« stellt sich Durandus die Frage, inwieweit ein abgenutzter oder beschädigter Kelch seine sakrale Wirkkraft einbüße, also neu geweiht werden müsse.⁹ Die Heiligkeit einer Sache kann sich also durch ihre unwürdige Erscheinung verringern oder verloren gehen. Ähnliches bestätigt die mittelalterliche Enzyklopädistik: Im *Glossarium gallico-latinum* (Picardie, um 1330), wird »sacrum« als der »locus divinus cultibus institutus« definiert,

5 GUILLAUME D’AUVERGNE 1674, S. 407: »Sanctitas enim principium est totius verae religionis, ac sacri cultus. [...] Quoniam prior est domus, quam porta ejusdem, cum propter domum sit porta, sacramento vero sunt portae sanctitatis, ac religionis: per illam enim in eas intratur, quare post illam necessario est ista scientia«.

6 GUILLAUME D’AUVERGNE 1674, S. 409 f.: »Necesse ergo est sanctificatione visibili aedificationem istam fieri. [...] Ut oves ejusdem gregis signo aliquo visibili dignoscuntur, & ab alijs adicernuntur, sic & contubernia militum signis, & sacras aedes, id est, templa, a prophanis seu communibus domibus sue aggregationibus hominum, certo signo distingui necesse est, & singulos sacerdotes hujusmodi templi ab alijs hominibus. [...] Templa & palatia publicae aedes sunt,

& manifeste palam, quare & publice aedificande, impossibile est autem in abscondito aedificata esse, quia necesse habent in palam esse. Necesse ergo est templum Dei, & summi regis palatium palam aedificari visibilibus operibus. Non autem aedicatur nisi sanctificatione, nec ejus aedificatio est nisi sanctificatio. Visibilibus ergo sanctificationibus sacramenta vocamus, hoc est sacrativa seu sacrantia signa, necesse inquam necessitate indigentiae nostrae, on necessitate inevitabilitatis, aut necessitate coactionis«.

7 Guillaume Durand, *Rationale*, ed. DAVRIL/THIBO-DEAU 1995, I, v, 1–3.

8 Guillaume Durand, *Rationale*, ed. DAVRIL/THIBO-DEAU 1995, I, vi, 34–38.

9 Guillaume Durand, *Rationale*, ed. DAVRIL/THIBO-DEAU 1995, I, vi, 36.

während »sacramentum« als »sacre rei signum vel sacrum secretum« bezeichnet ist.¹⁰ Im Lexikon des Firmin le Ver (ca. 1440) wird differenziert zwischen dem Substantiv »sacrum« als »templum, scilicet locus divinis cultibus institutum« und dem Adjektiv »sacrum«, das aber synonym mit anderen Begriffen wie »sanctum, sacratum, divinum, solenne, religiosum« sei, wobei »sacrum« dem göttlichen, »religiosum« hingegen dem menschlichen Bereich angehöre.¹¹ Halten wir also vorläufig fest, dass sich Eigenschaften der Sakralität von Gebäuden über deren angenommene spirituelle Wirkkraft hinaus theoretisch kaum präzise definieren lassen. Es handelt sich um statuanszendierende Vereinnahmungen, der prinzipiell eine Gradation von Heiligkeit zugrunde gelegt wird. Diese Stufung wird gemäß den theoretischen Äußerungen auch durch eine angemessene formale Ausgestaltung des heiligen Objekts/Gebäudes zum Ausdruck gebracht. Wenn sich hier also Wirkqualitäten des Heiligen unterschiedlich intensiv äußern (sollten), so muss sich in Bezug auf die Architektur die Frage anschließen, was dies für die Wirksamkeit und Wahrnehmbarkeit der heilstiftenden Virtus von Gebäuden bedeutete: Strahlte sie radial aus? Wie weit reichte sie? Wurde sie durch bauliche Hüllen verstärkt, eingegrenzt oder beeinträchtigt, beziehungsweise welche Rolle spielten diese Hüllen als Durchdringungsmedien aus Stein oder Glas?

Das erinnert an Fragestellungen, die die jüngere Forschung an die Funktion und Erscheinungsweise von Reliquiaren gerichtet hat. Die Wirkmacht einer von der Reliquie ausgehenden potenzierten »virtus« durchdringt auch ihren unmittelbaren Umraum und insbesondere ihre Rahmung, die insoweit zur gleichsam sakralen, für sich heilstiftenden und insofern typisierten Objektform wird. Das einschlägige Beispiel für derartige Vorgänge ist die Entstehung der Doppelkreuze als kanonischer Form für Kreuzreliquiare.¹² Wie die Denkendorfer Staurothek belegt, können diese auch als »Fälschung« – d. h. nur mit einem banalen Holzsplitter versehen, aber als Form scheinbar authentisch – Würde und Verehrung erheischen.¹³ Zu erörtern ist, ob sich die durch die Heiligung bewirkte Kanonisierung der Reliquiarform auch auf die Architektur übertragen lässt.

★

Die würdige Verwahrung und Präsentation wertvollster Reliquien der Passion Christi war bekanntlich auch die wesentliche Aufgabe der Pariser Sainte-Chapelle als Institution (Abb. 1–3).¹⁴ In dieser Hinsicht führte der Bau die Tradition der Verwahrungsstätte

10 Duo glossaria, ed. GRONDEUX 1998, S. 79.

11 Firmin Le Ver, ed. MERRILEES/EDWARDS 1994, S. 441.

12 Allg. zu diesen Fragen jüngst KLEIN 2004 und TOUSSAINT 2010.

13 TOUSSAINT 2010; vgl. auch BEUCKERS 2007.

14 AUSST.-KAT. PARIS 2001; COHEN 2014.

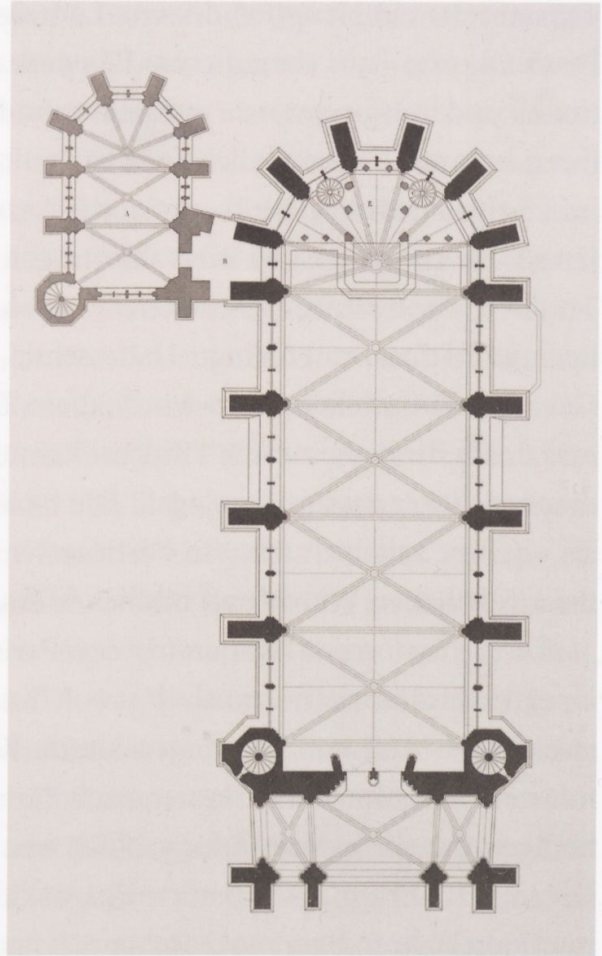


Abb. 1: Paris, Sainte-Chapelle, Ansicht des Äußeren um 1855 (nach DECLoux & Doury 1857)



Abb. 2: Paris, Sainte-Chapelle, Innenraum nach Osten

Abb. 3: Paris, Sainte-Chapelle, Grundriss der Oberkapelle (nach DECLoux & DOURY 1857)



der Reliquien im Kaiserpalast von Konstantinopel weiter.¹⁵ Einige griechische wie französische Zeitgenossen hatten diese an der Küste des Marmarameers in der Nähe des Leuchtturms stehende Marienkirche des Bukoleonpalastes mit dem Epitheton »heilig« versehen: »theîos naós« (göttlicher Tempel bzw. heilige Kirche) heißt sie etwa um 1200 bei Mesarites,¹⁶ der diese Qualität ausführlich auf ihre wertvolle Ausstattung bezieht. Im um 1216 entstandenen Kreuzfahrerbericht des Robert de Clari wird der Bau als »que on apeloit la Sainte Capele« bezeichnet.¹⁷ Die Formulierung lässt sich als eine verbreitete Bezeichnung der Kirche deuten, die – so der weitere Wortlaut – dem Bauwerk aufgrund seiner herausragenden Rolle im kaiserlichen Zeremoniell, des dort verwahrten prestigeträchtigen Heiltums und der überaus prächtigen Ausstattung zukomme. In der

15 MAGDALINO 2004.

16 Nikolaos Mesarites, ed. HEISENBERG 1907, S. 29, Z. 15 und 19, S. 33, Z. 12 (in attischer Form: *néos*). Herzlicher Dank geht an Prof. Felix Mundt für die Hilfe bei Übersetzung und Interpretation!

17 Robert de Clari, ed. MICHA 1991, S. 197 f. (L. LXX-XII u. LXXXIII); vgl. FLUSIN 2001, S. 29 f.; COHEN 2014, S. 118 f.

Tat stammte ein Hauptteil der von Ludwig IX. erworbenen Reliquien – allen voran die Dornenkrone – aus eben diesem Bauwerk. Insoweit ist die Pariser Palastkapelle institutionell und liturgisch sowie in ihrem grundsätzlichen Bautypus als Palastkapelle eng auf ihren byzantinischen – allerdings kaiserlichen – Vorgänger zu beziehen. Damit wurde im Übrigen der über die Pharoskirche vermittelte Anspruch Konstantinopels, als Neues Jerusalem zu gelten, auf Paris übertragen.¹⁸ So könnte man also annehmen, dass die Titulatur der byzantinischen Kirche als »heilig« eben mit ihrer Identität mit dem Heiligen Land zusammenhängt: Hatte schon die Pharoskirche die Passionsorte in einem Gebäude »konzentriert«, so wurde diese Topographie nunmehr nach Paris übertragen und durch die gemeinsame Titulatur kenntlich gemacht. Durch die Quellen ist das allerdings nicht eindeutig zu belegen: Die (späte) Bezeichnung der Konstantinopler Kirche als »heilig« scheint nicht ein bestimmter Status, sondern eine ihr fallweise aufgrund ihrer geistlichen Würde und bildlichen Ausstattung attribuierte Eigenschaft zu sein.

Die Gründungsurkunden für den Pariser Bau unterlassen es indessen, den Aspekt einer institutionellen Translation von Konstantinopel zu thematisieren. Zwar unterstreicht die Authentifizierungsurkunde Kaiser Balduins deutlich die von Gott legitimierte Translation der Reliquien nach Paris, bringt damit aber keinerlei Institution einer heiligen Kapelle in Verbindung. Noch weniger gilt dieser Transfer in formaler Hinsicht: Die im 19. Jahrhundert zerstörte Pharoskirche war ein verhältnismäßig kleiner Zentralraum mit aufwendiger musivischer Ausstattung, die ikonographisch auf Maria, die Apostel, sodann Märtyrer und Propheten ausgerichtet war. Wie Cohen hervorgehoben hat, übernahm die Pariser Kapelle zwar die goldglänzende Ausstattung und allgemein Züge des ikonographischen Programms, sodann ihre Lage innerhalb eines Herrscherpalastes und ihre Erschließung durch eine Treppe von einem vorgelagerten Atrium. Doch trotz dieser allgemeinen programmatischen Übereinstimmungen rekurrierte der Glaskäfig der Pariser Sainte Chapelle architektonisch kaum auf deren byzantinisches Vorbild, das also keinesfalls als heilig und insofern kanonisch gelten konnte.¹⁹

Auch als man den Pariser Bau etwa vierzig Jahre nach der Plünderung von Konstantinopel ins Werk setzte, wurde ein intentionaler institutioneller Bezug auf Byzanz nicht umgehend in der Titulatur der Kapelle deutlich gemacht. In der ersten Gründungsurkunde von 1246 wird der Bau ohne Adjektiv als »capella« bezeichnet, erst in der zweiten Gründungsurkunde von 1249 heißt sie »sacra capella«.²⁰ Diese Apostrophierung steht in offensichtlicher Korrelation zum Status der verwahrten Reliquien, die, zumindest was die Hauptstücke angeht, schon seit dem 12. Jahrhundert und weiter in der Stiftungsur-

18 BOZÓKY 2006, S. 165–169; MAGDALINO 2004.

20 MORAND 1790, *Pièces justificatives*, S. 3 u. 8.

19 COHEN 2014, S. 116.

kunde sowie in fast allen weiteren Dokumenten – namentlich der Authentifizierungsurkunde Balduins von 1247 – von den Lateinern als »sakrosankt« vermerkt werden.²¹ Auch in weiteren Akten von 1256 und 1270 wird der Bau in seinem Status als »sacra capella« bzw. »sacra basilica« herausgestellt, davon aber die Heiligkeit der Reliquien in Steigerungsform als »sakrosankt« abgesetzt.²² Diese Bezeichnung dürfte ihrerseits wohl als Referenz auf die biblischen »sacrosancta vasa« des neu errichteten Tempels (3 Esra 8,18) zu verstehen sein.²³ Entsprechend wäre auch die Titulatur der »sancta capella« auf das »sanctum templum« in Jerusalem zu beziehen sein – was durchaus der üblichen Deutung ihrer Programmatik als Neues Jerusalem entspricht. Die Titulatur der Palastkapelle variiert allerdings im weiteren Verlauf: Fehlt sie in den zahlreichen Diplomen König Philipps IV., so erscheint sie in den Siegelumschriften des Kapellanskollegiums in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als »sacra capella« und gar als »sacrosancta capella« und ist bildlich auf eine Abbreviatur der Kirche im Siegelbild bezogen.²⁴ Jedenfalls bestätigt sich also die oben angedeutete Abstufung von Sakralität, die den auszeichnenden Heiligkeitstitel entweder weglassen oder ihn über *sanctus* zu *sacrosanctus* steigern kann. Die übergroße Wirkmacht der Passionsreliquien bewirkte nicht nur die Qualifizierung der sie bergenden Institution und der sie umgebenden Gebäudehülle als heilig. Vielmehr konnte dies in der politischen Debatte dazu umgemünzt werden, das ganze Königreich Frankreich als »heiliger« als das Heilige Land selbst zu kennzeichnen. Als der königliche Berater Ancel Choquard 1367 im Auftrag Karls V. vor Urban V. nachdrücklich für den Verbleib der Päpste in Avignon plädierte, lautete eines der zentralen Argumente, dass durch die von Gott selbst bewirkte Zusammenführung der Passionsreliquien am Pariser Hof das Königreich heiliger (»sanctior«) als die Wirkstätte Christi selbst geworden sei.²⁵

Innerhalb dieser Gradation von Heiligkeit erhalten im Fall der Sainte-Chapelle Institution, Architektur und Reliquienschatz kommensurable Auszeichnungen von Sa-

21 MAGDALINO 2004, S. 26–28; MORAND 1790, *Pièces justificatives*, S. 7; AUSST.-KAT. PARIS 2001, Kat. 11; VIDIER 1909, Nr. 12 u. passim.

22 MORAND 1790, S. 13 f. Allerdings variiert die Bezeichnung schon seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, etwa mit *capelle regalis*, sodass nicht von einem offiziellen Titel zu sprechen ist. Auch die päpstliche Kanzlei übernimmt in ihren zahlreichen Indulgenzen zugunsten der Kapelle den Ehrentitel nicht (VIDIER 1909, Nr. 11, 26, 27, 35, 36, 51, 52, 53).

23 In der Vulgata sind damit die heiligen Geräte, welche zum Gebrauch im Tempel Gottes in Jerusalem

gegeben wurden, gemeint. Das apokryphe 3. Buch Esra 7, 2 u. 3, erwähnt auch die »sacrosancta opera« des neu errichteten Jerusalemer Tempels.

24 DOUET-D'ARCQ 1847, S. 607, pl. 77; TROCHE 1855, S. 22 f.

25 »[...] ergo patet hunc locum sanctiorem esse et a salvatore nostro preelectum« (MORENZONI 2007, S. 346, Z. 491). Chonchard beruft sich auf die Bundeslade, die wie der Pariser Reliquien mehrfach transferiert worden sei. Diese seien aber »pretiosiores« als diejenigen in der Bundeslade und hätten deswegen nun in »loco sanctiori« ihre Heimstätte gefunden. (MORENZONI 2007, S. 347, Z. 505).

kralität – zu unterscheiden etwa von dem an keiner Stelle derart bezeichneten Palastgebäude in der unmittelbaren Umgebung. Dieser aus dem Profanen so nachdrücklich entrückenden Auszeichnung entspricht zunächst die hier installierte und hier agierende Geistlichkeit: Ein exemtes Kollegium von zu Anfang 13, später über 50 hoch dotierten Geistlichen, darunter im Kern fünf *maître-chapelains* unter der Führung des *chapelain-trésorier*, hatte diese Aufgabe zu übernehmen. Die Geistlichen hatten Residenzpflicht im Bereich des Königspalastes und wurden vom König ernannt. Dabei bezog sich die Stiftung nicht auf ein königliches Privatoratorium – davon gab es mehrere andere –, sondern primär auf die Verwahrung, Verehrung und Inszenierung der Passionsreliquien als dem geistlichen Kern von Institution und Baulichkeit der Kapelle.²⁶ Diese Reliquien, bekanntlich ab 1239 vom oströmischen Kaiser Balduin für eine Unsumme von 135.000 Turnosen erworben, waren von einmaliger geistlicher Kohärenz und Potenz, bestanden sie doch in der Hauptsache aus vielen Zeugnissen des Leidens Christi: Die Hauptstücke, also die Dornenkrone, zwei Stücke vom Kreuz Christi, ein Blutstropfen, ein Teil der Lanze, ein Stück seines Grabes usw., waren in hohem Maße direkte Spuren der Passion, weil von Christi Blut und Schweiß getränkt, und verwiesen zudem auf die wesentlichen österlichen Stationen: von der Dornenkrönung über die Kreuzigung bis zur Grablegung und Auferstehung. Daneben fanden sich auch einige Marien- und Heiligenreliquien sowie der Stab Mose.²⁷ Diese Hauptreliquien wurden umgehend neu gefasst, vor allem aber räumlich kompakt zusammengestellt, indem sie in einem abschließbaren Schrein deponiert wurden (Abb. 4, 5). Dieser »Reliquiencluster« wurde auf einer bühnenartigen Plattform und unter einem Baldachin in der Apsis eines lichtdurchfluteten, zweigeschossigen Saalbaus, eben der Sainte-Chapelle, als eindeutiges geistliches Zentrum sichtbar gehalten.²⁸ Jede einzelne Reliquie fand auch konkrete Erwähnung in der Liturgie, nämlich in den Sequenzen zu den für die Reliquien neu eingerichteten Festtagen.²⁹ Im Gegensatz also zu anderen Kirchen, die im 13. Jahrhundert von Heiltümern aus Konstantinopel profitiert hatten – etwa San Marco in Venedig oder der Halberstädter Dom – handelte es sich eben nicht darum, den Heiltumschatz auf verschiedene Kultorte innerhalb der Kirche zu verteilen, sondern ihn zu konzentrieren und zu exponieren.

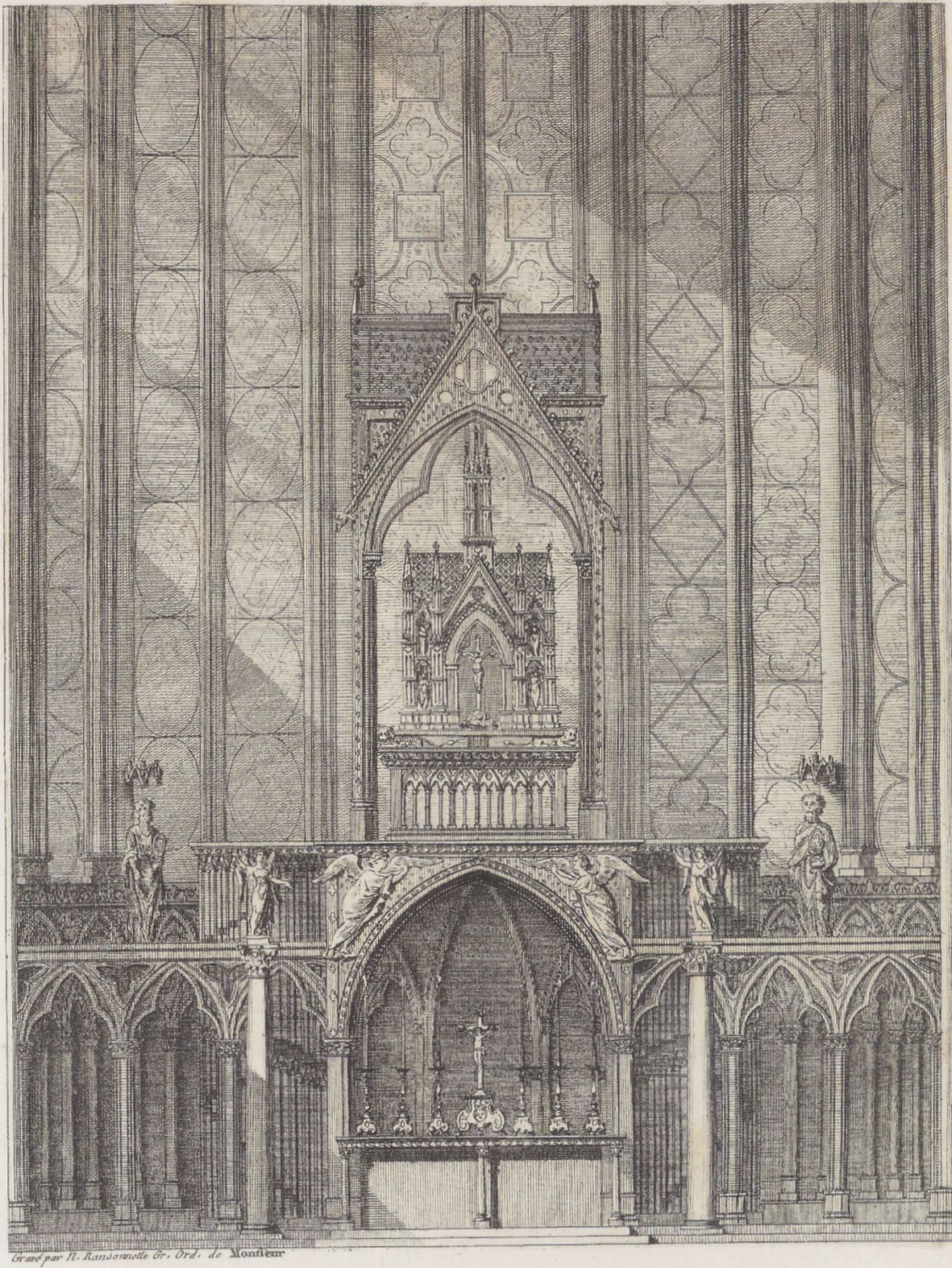
26 LENIAUD/PERROT 1991, S. 66–79.

27 Der Stab Moses sicherte den alttestamentarischen Bezug: Ursprünglich in der Bundeslade verwahrt, erhielt er in der Nachbarschaft der Christusreliquien in dem neuen Schrein eine würdigere Umgebung. Der Schrein wurde somit zur erneuerten und glanzvoll ergänzten Bundeslade, Ludwig IX. zum Nachfolger König Davids, wie die Chronistik des 13. Jahrhunderts hervorhebt (vgl. BOZÓKY 2006, S. 166–168).

28 Die jüngere Forschung wie auch ich selbst stehen der älteren, u. a. von Branner vertretenen These, die Plattform und das Arkadengitter davor seien erst nachträglich entstanden, kritisch gegenüber (Vgl. BRANNER 1971; WEISS 1993; LENIAUD/PERROT 1991, S. 91 f.).

29 11. August: Empfang der Dornenkrone; 30. August: Fest der Heiligen Reliquien; 3. August: Siegeskreuz: GOULD 1981; AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 40; zum Umgang mit den Reliquien siehe BILLOT 1991.

39



VUE DU SANCTUAIRE
DE LA S.^{TE} CHAPELLE DU PALAIS.

Abb. 4: Paris, Sainte-Chapelle, Ansicht der Apsis von innen mit Reliquienbühne, Schrein und Tabernakel. Kupferstich von Nicolas Ransonnette (aus: MORAND 1790, S. 39)

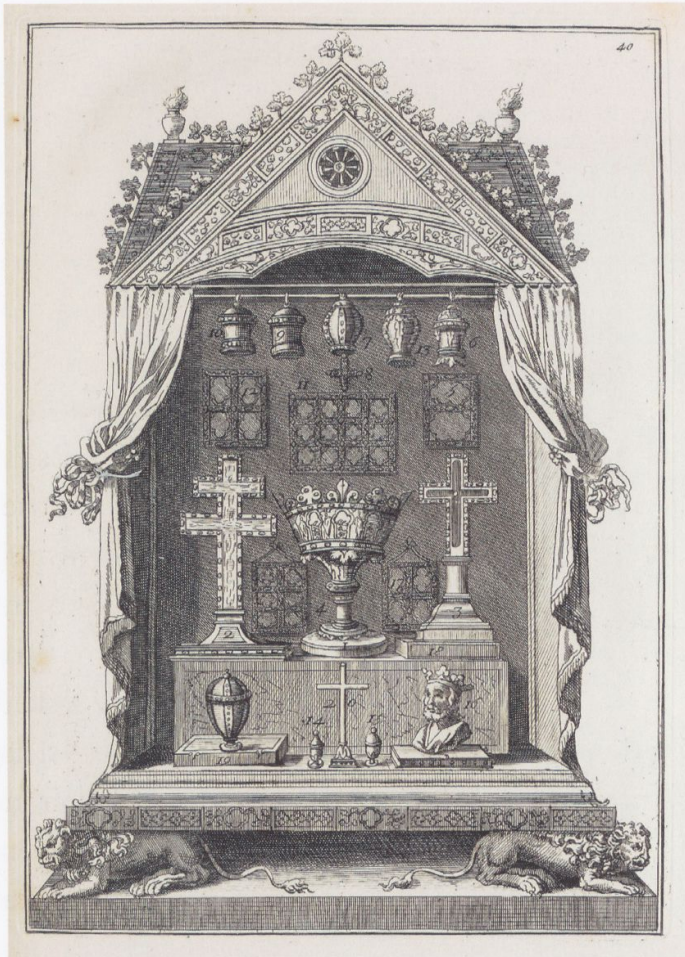


Abb. 5: Paris, Sainte-Chapelle, Reliquienschrein im geöffneten Zustand. Kupferstich von Nicolas Ransonnette (aus: MORAND 1790, S. 40)

Die überreichen, kontinuierlich erworbenen Erweiterungen des Reliquienschatzes der Sainte-Chapelle blieben als »trésor« institutionell vom »grand trésor« der Hauptreliquien getrennt³⁰ und wurden, um die inszenatorische Kohärenz der *Grande châsse* nicht zu beeinträchtigen, in einem eigenen Annexgebäude, der turmartigen, über zwei Geschosse reichenden Sakristei mit dem Schatzhaus auf der Nordseite der Kapelle, sowie den Altären der Unterkapelle verwahrt.³¹

★

Diesem kompakten spirituellen Kern entspricht die bauliche Hülle, die als bemerkenswert klare räumliche Rahmenform zu begreifen ist: ein riesiger, über der Unterkirche aufgesockelter und auf über 40 Meter Höhe aufragender Glaskäfig in Form einer Saalkirche von vier Jochen mit 7/12-Apsisschluss (Abb. 1–3). In der filigranen Struktur, in

30 DURAND 2001c.

31 VIDIER 1907; VIDIER 1908; VIDIER 1909, Nr. 65.

der Stein in Gold transformiert zu sein scheint, vergegenwärtigt die statuarische Abbildung der zwölf Apostel an den Pfeilern einen himmlischen Hofstaat. Die großflächigen Glasmalereien geben inhaltlich eine Art immense, auf die Hauptreliquien fokussierende Bilderbibel ab, medial formulieren sie eine homogene Membran, die das Innere gegen das Äußere abgrenzt.³² Dabei sind Reliquienpräsentation und bildlich-architektonische Hülle noch viel inniger und sinnfälliger als bisher beschrieben aufeinander bezogen, und zwar in zeitlich-narrativer wie in räumlicher Hinsicht. Einen sehr wesentlichen Hinweis darauf hat Wolfgang Kemp 1991 gegeben, der die Erzählweisen in den Glasmalereien untersucht hat.³³ Von Nordwesten nach Osten und wieder nach Südwesten zurück entfaltet sich hier ein detaillierter alt- und neutestamentarischer Zyklus, an dessen Schluss die Geschichte der Auffindung der Kreuzreliquien steht, bevor in der Westrose eine gläserne Apokalypse (allerdings erst des 15. Jahrhunderts) den welt- und heilsgeschichtlichen Zyklus abschließt. In markanter Weise unterbrochen wird die Abfolge im Apsispolygon, wo ein typologischer Zyklus und – als zentrale Bahn – die Passion Christi erscheinen. Kemp hat in überzeugender Weise auf der Bedeutung insistiert, die den sich verändernden Leserichtungen zukommt, denn in den Apsislanzetten verwandelt sich die horizontale, mit einem Anfang und einem Ende markierte historische Narration in eine vertikale, die von unten nach oben zu lesen ist und deren Inhalte eschatologischer Natur sind. Das zentrale Passionsfenster nimmt, auch wenn es selbst keine typologische Thematik zeigt, die vertikale Erzählrichtung nach oben auf.

All das ist in dem eben charakterisierten Einheitsraum zusammengefasst, der nicht allein formal-bautypologisch »abzuleiten« ist, etwa als Nachfolgerbau der erzbischöflichen Palastkapelle von Reims oder der Schlosskapelle von St-Germain-en-Laye.³⁴ Die fraglos bestehenden Ähnlichkeiten resultieren vielmehr aus vergleichbaren liturgischen Aufgaben, nämlich einen nobilitierten Raum für ein herausragendes, einander gegenüber sitzendes Kollegium zu bieten, das auf ein einziges geistliches Zentrum ausgerichtet ist. Dieser Einheitsraum ist gerade im Fall der Sainte-Chapelle ekklesiologisch überhöht, insoweit die zwölf Apostel an den Pfeilern als Stützen der Kirche zu interpretieren sind.³⁵ Alle liturgischen Handlungen und sämtliche Bilder sind von jeder Stelle im Inneren klar wahrnehmbar und immer simultan präsent. So wie sich die Liturgie in dem kompakten Raum im Jahreszyklus beständig wiederholt, hebt auch die biblische Bilderfolge in den Glasfenstern beständig von neuem an. Diese Einheit ist in seltener Weise auch wahrnehmungsästhetisch vermittelt. So war der Innenraum im Mittelalter wohl niemals

32 Die subtilste Beschreibung der architektonischen Struktur bei LENIAUD/PERROT 1991, S. 101–112.

33 KEMP 1991, S. 270–276; LENIAUD/PERROT 1991, S. 120–237. Vgl. auch Lagabriele 2017.

34 Immer noch grundlegend SÜCK 1962.

35 REUDENBACH 1980.

verstellt, so dass die Reliquienbühne als einziger Vertikalakzent im Inneren in die Höhe ragte. Zwar wissen wir wenig über die ehemalige liturgische Ausstattung, doch scheint ein Lettner erst unter König Heinrich III. als eine hölzerne Schranke (»barrière«) im dritten Joch eingebaut worden zu sein.³⁶ Sitzgelegenheiten in Art eines Chorgestühls gab es offenbar nicht: 1576 wird die Erneuerung der »chaises« für die Geistlichen erwähnt,³⁷ und da diese angekettet waren,³⁸ handelte es sich offenbar um mobile Sessel. Ein Hauptteil der Kleriker dürfte auf der steinernen Sitzbank Platz genommen haben, die als Wandsockel die Innenwände umläuft. Bezeichnenderweise stellt auch die Schranke vor der Reliquienbühne, früher mit einer Eisenbalustrade gefüllt, eine filigrane Konstruktion dar, die Durchsicht problemlos ermöglicht, anstatt Räume zu trennen. Zu dieser durch nichts beeinträchtigten allgegenwärtigen Sichtbarkeit von Bildern und Reliquien gehört auch die Frage der akustischen Wahrnehmung der Liturgie. Wenn man die Effekte der Ende des 12. Jahrhunderts an der Kathedrale Notre Dame entwickelten Polyphonie des Chorgesangs in seinen konzertanten Wirkungen mit Solisten und verschiedenen Stimmen³⁹ auf die Sainte Chapelle überträgt, so muss der Chorgesang von Beginn an die ganze Kapelle erfüllt haben.⁴⁰ Von der musikalischen Pracht berichten die Quellen schon für 1299, und 1319 wird das Amt eines Cantors eingerichtet, der zur Sicherstellung eines äußerst glanzvollen Chordienstes neben dem Thesaurar die wesentliche Stelle des Kollegiums einnimmt.⁴¹ Schon früh wird die Kapelle die Wirkstätte herausragender Musiker.⁴² Analog zu dem überwältigenden, einheitlichen Klangraum, den die Sainte-Chapelle abgab, müssen auch die olfaktorischen Effekte gesehen werden, denn der Weihrauch – als angenehm wahrnehmbare Medialisierung der Sphäre des Heiligen – dürfte den gesamten Raum einheitlich ausgefüllt haben. Diese liturgische Kohärenz sei deswegen betont, weil sie für andere Institutionen derselben Zeit eben nicht gilt: Wenn zeitlich parallel zur Sainte-Chapelle die Langhauskapellen an die Pariser Kathedrale nachträglich angefügt werden, so geht das mit Aushandlungsprozessen von differierenden visuellen und akustischen Wahrnehmbarkeiten der verschiedenen liturgischen Dienste und Orte einher.⁴³ Zwar gab es auch an der Sainte-Chapelle von Beginn an private Kaplaneien, Altarstiftungen und Grablegen, doch waren sie allesamt in die Unterkapelle relegiert, äußerten sich nicht in Annexbauten, die sich dem Hauptraum der Oberkapelle angelagert hätten. Die bezeichnenden Ausnahmen davon bilden natür-

36 DECLoux/DOURY 1857 [o. S.]; in ihrer Studie zur »öffentlichen« Frequentierung der Kapelle verliert COHEN 2008 kein Wort über die Innenraumeinteilung.

37 CORROZET 1581, fol. 110 v.

38 LENIAUD/PERROT 1991, S. 91.

39 WRIGHT 1989.

40 BRENET 1910, bes. S. 11 f.; zur Bedeutung der Musik in der Sainte-Chapelle seit ihrer Gründung vgl. vorläufig ANHEIM/BRUNEL 2014, bes. S. 93 f.

41 MORAND 1790, pièces justificatives, S. 43–47.

42 DOMPNIER 2015; BROBECK 1995.

43 FREIGANG 2002.

lich die königlichen Oratorien am vorletzten Langchorjoch, doch bleiben diese relativ bescheidene Ausnischungen des Hauptraums. Diese wahrnehmungsästhetische und binnenstrukturelle Einheitlichkeit äußert sich auch von außen: Die Kapelle war immer von Freiraum innerhalb des Palastes umgeben, in dem sie sich als markanter, hoch aufstrebender Solitär erhob und von einem zentralen – also nicht etwa über der Apsis errichteten – Glockenturm bekrönt wurde.⁴⁴ Dessen Glocken, wohl vom mittleren Joch der Oberkapelle aus geläutet, überströmten mit ihrem göttlichen Klang also gleichmäßig die ganze Architektur.

Dieser liturgisch, akustisch und bildlich konzentrierte Raum erhielt gleichwohl vor allem in seinem Inneren eine subtile Binnenstrukturierung, mit der die prestigösen Reliquien hierarchisch gestaffelt optisch bzw. taktil vermittelt werden konnten. Das geschah nicht allein durch das exklusiv geregelte Öffnen des Schreins, das bekanntlich ein königliches Prärogativ war. Inszeniert wurde es nur im Rahmen von drei speziellen, zu Ehren der Passionsreliquien eingerichteten Festtagen, an Karfreitag und bei höchsten offiziellen Anlässen. Dabei erstiegen ausgewählte Privilegierte, zumeist nur der König, die Reliquienbühne und traten dabei – höchst signifikant – in die Lichtaura der Passionsfenster, deren Unterkante wohl nicht ohne Zufall mit der Höhe der Reliquienbühne übereinstimmt. Die solchermaßen entrückt und doch deutlich sichtbar Agierenden traten zunächst von Osten an den Schrein, öffneten ihn gleichsam auf der Rückseite, um exklusiv eine Zeitlang die Reliquien allein zu kontemplieren und davor zu beten. Erst danach wurde die offene Schreinseite nach Westen, also in das Innere der Kapelle gedreht.⁴⁵

Insgesamt ist darauf hinzuweisen, dass die mehrfachen Aufsockelungen, Bekrönungen und Umhüllungen der Passionsreliquien vielfältige virtuelle Raumgrenzen darstellen, die stufenweise die »Heiligkeit« bzw. »Entrückung« der Passionsreliquien als den Kern der Anlage steigerten. Dabei blieben die Reliquien selbst aber praktisch unsichtbar und wurden nur abbildlich indiziert. Eine solche Raumgrenze bildet zunächst die in ihrer konkreten Funktion unklare Arkatur des sog. *Jubé*, vor dem ehemals der Hauptaltar der Kapelle stand, während sich dahinter die Reliquienbühne erhebt. Zu dieser führen wiederum die filigranen Treppenspindeln hinauf und hinab. Das bedeutungshafte vertikale Aufsteigen der privilegierten Protagonisten wird insofern, wie bei dem durchfensterten Treppensteig des Louvre aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und nachfolgend vieler anderer Wendeltreppen, rituell sichtbar; wie aufmerksam dies wahrgenommen wurde, beweisen verschiedene Anekdoten, die die körperlichen Schwierigkeiten no-

44 Der hohe Dachreiter wurde mehrfach erneuert, behielt dabei aber seinen Standort über dem dritten Joch.

45 VIDIER 1909, Nr. 79; CHRISTINE DE PISAN 1940, S. 109–111.

tieren, die das Aufsteigen etwa für Kaiser Karl IV. 1378 bot.⁴⁶ Diese Entrückung des Schreins nach oben machen auch mehrere weitere Bildmotive deutlich, denn die Plattform wird scheinbar von Wolkenengeln in den Archivolten der Tribüne getragen, und der Schrein stand seinerseits auf einem arkatierten, durchbrochenen Unterbau; beides war durch Löwenfiguren an den Ecken von der jeweiligen Standfläche abgerückt. Den eigentlichen Schrein überfing ein rechteckiger Baldachin mit Wimpergen, Ecktürmchen sowie einem zurückgesetzten Mitteltürmchen auf quadratischem Grundriss mit krabbenbesetztem Helm.

Der eigentliche Schrein, die 1791 untergegangene *Grande chässe*, bildete einen Kasten auf gelängt rechteckigem Grundriss (Abb. 4).⁴⁷ An allen Seiten erhoben sich Giebelflächen, sodass der Schrein etwa mit dem Taurinusschrein in Evreux zu vergleichen ist. Im Zentrum erhob sich eine schlanke Fiale wie ein Vierungstürmchen. Zum Hauptschiff ausgerichtet war aber die Breit-, nicht etwa die Stirnseite. Hier erschien im zentralen Feld eine Kreuzigungsdarstellung mit Maria, Johannes, Sol und Luna, übrigens ähnlich wie auf den Evangeliiaren der Sainte-Chapelle.⁴⁸ Seitlich davon kann man Statuetten von Ecclesia und Synagoge rekonstruieren. An den Schmalseiten waren Reliefs der Geißelung beziehungsweise der Auferstehung angebracht. Erst auf der Rückseite erhielt man Zugang zu den präziösen Reliquien, aber erst, nachdem eine zweiflügelige Tür sowie ein vergoldetes Gitter dahinter aufgeschlossen und ein Vorhang zurückgezogen worden waren. Dass dieser eigenartige Scheinschrein, vom Retabel zum Reliquienschrank wandelbar, nicht einfach der Typologie eines Heiligenschreins entsprechen konnte, liegt daran, dass hier nicht auf die Präsenz eines Heiligenleibs in einem sarkophagähnlichen Kasten zu verweisen war. Eher ist hier die Typologie von byzantinischen Staurotheken mit verschiebbaren Deckeln fortgeführt. Folgerichtig nennen ihn die frühen Quellen auch »capsa« und bringen ihn typologisch mit der Bundeslade in Verbindung.⁴⁹

Im Inneren wurden die meisten Reliquien in verschlossenen Gefäßen präsentiert: Davon machten aber die Hauptstücke eine bezeichnende Ausnahme, denn sie waren hinter Kristallglas gebettet. Das symbolisch aufgeladene Leuchten des Kristalls verband sich mit der Option, hinter der Glaswand der wahren Reliquien ansichtig werden zu können. Zu derartig ausgezeichneten Reliquien zählten vor allem das Kreuz in der verglasten Staurothek und die Heilige Lanze in einem ebenfalls kreuzförmigen Reliquiar sowie insbesondere die Dornenkrone, die in einem kelchartigen Behälter mit arkatierter Kristallwandung rekondierte war (Abb. 5).⁵⁰ An den Stützen der Arkadenfassungen waren figürliche Darstellungen angebracht, die wohl am ehesten als Apostel zu deuten sind.

46 Christine de Pisan, ed. SOLENTE 1940, S. 110.

47 DURAND 2001a.

48 AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 35–37.

49 MORAND 1790, *pieces justificatives*, S. 11. Vgl. auch SAUERLÄNDER 2007, S. 119–122.

50 DURAND 2001b.

Abb. 6: Paris,
Sainte-Chapelle,
Achsfenster hinter
dem Schreinbaldachin,
heutiger Zustand



Bei aller bildlichen und rituellen Entrückung, Abgrenzung und Einhüllung der Heiligtümer ist aber zu betonen, wie eng all diese Präsentationen mit der architektonischen Disposition der Kapelle verbunden sind. So nimmt die Plattform eben die Höhe ein, auf der die Glasfenster aufsitzen, und sie bezieht sich in ihrer Grundrissform – ein Langjoch und ein Ostpolygon – in Verkleinerung auf den Grundriss der Kapelle selbst. Vor allem nimmt der bekrönende Baldachin in seiner Breite Bezug auf das Achsfenster dahinter. Seine Glasmalereien fungieren insoweit als leuchtende Folie des Schreins, gerahmt durch den Umriss des Baldachins. Und auf der Höhe des Schreins erscheinen in den Fenstern als Hauptmotive eben die Szenen von Geißelung und Dornenkrönung, im Register darunter die Pilatus- und Kaiphaszene, darüber die Kreuzigung und Kreuzabnahme (Abb. 6). Über dem Niveau des Baldachindaches aber wird in den Glasfenstern ganz konsequent das nachösterliche Wirken Christi abgebildet. Der Schrein mit seinen Bildern von Geißelung, Kreuzigung und Auferstehung sowie seinen Passionszeugnissen nimmt also – natürlich immer unter der Voraussetzung, dass die mit-

telalterliche Anordnung nicht wesentlich durch die Wiederherstellung der Glasfenster verändert wurde⁵¹ – auf die ausführlichere Narration in den Glasbildern Bezug. Die theologische und im Gesamtprogramm der Kapelle entscheidende Scharnierstelle von Passion und Auferstehung wird in einem eigenen Medium – dem Goldschmiedewerk der Schreinvorderseite – isoliert und überdies – aber nur exklusiv zu sehen – in den an eben dieser Stelle verwahrten Zeugnissen der Passion im Inneren unmissverständlich authentifiziert!

Diese konzentrierende inhaltliche Bezüglichkeit wird wiederum in architektonischer Weise auf das Innere der Kapelle gleichsam rückprojiziert. Denn als auffällig muss hier notiert werden, in welch hohem Maße die den Reliquienschatz wie Sphären umhüllenden Raumschichten aufeinander bezogen sind: Der Schrein in seiner Struktur als fialenbekrönte Arkade wird variiert von dem einfassenden Baldachin, dieser wiederum steht auf einer Plattform, deren Grundriss die Großarchitektur der Kapelle übernimmt, die selbst wie Schrein und Baldachin auch von einem zentralen Dachreiter bekrönt wird und im Inneren wie monumentalisiertes Goldschmiedewerk aussieht. Auffällig an deren Außenstruktur sind insbesondere auch die Wimperge über den Fenstern: eine Form, die der Schreinarchitektur im Inneren eignet, in der Großarchitektur zu dieser Zeit aber – mit den bezeichnenden Ausnahmen der Langhauskapellen von Notre Dame – Portalen vorbehalten ist. Insofern verweisen sie, eine ästhetische Grenze markierend, von außen auf das im Inneren Geborgene, so wie das auch an den sonstigen Arkadenschreinen oder Baldachinen der Fall ist. Man könnte dieses konzentrische Ineinanderfügen jeweils ähnlich strukturierter Raumgrenzen bis auf das – sicher zur Erbauungszeit der Architektur entstandene – Reliquiar der Dornenkrone beziehen, das grundsätzlich eine ähnliche Struktur aufwies: verglaste und wimpergbekrönte Arkaden auf Stützen mit Apostelfiguren; dazwischen strömte die »virtus« des Marterinstruments hindurch.⁵² Wenn aber, wie bei anderen Reliquiaren auch, sich derart die Virtus der Reliquie auf die heiligende Form des Reliquiars übertragen konnte, so stellt sich eben angesichts der eben beschriebenen klar differenzierten Sphären um die Passionsreliquien die Frage, wo denn eigentlich die Grenze zwischen dem von der Reliquie induzierten Sakralen und dem Profanen auszumachen ist? Sollte ihre Sakralität nicht eigentlich auch die gesamte Architektur ausfüllen und durchdringen? Um den spirituellen Kern des »Superreliquiars« bilden sich mehrere Rahmenstrukturen aus, die ein und das andere Mal auf diesen verweisen, aber selbst jeweils von ähnlich formulierten Rahmen umfasst und eingehüllt werden. Die gegensei-

51 Die Platzierung der genannten Passionsszenen im Achsfenster scheint im Wesentlichen dem Originalbestand zu entsprechen, vgl. AUBERT/GRODECKI/LAFOND/VERRIER 1959, S. 198–204, bes.

H-78 u. H-81; vgl. hierzu auch SAUERLÄNDER 2007, S. 122.

52 AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 117–137 u. passim.

tigen formalen Bezugnahmen sämtlicher Verhüllungsgitterstrukturen (Reliquiarhülle, Schrein, Baldachin, Kapelle) vermochte einerseits die sakrale Potenz der Passionsreliquien konzentrierend zu steigern: Die realiter unsichtbaren Reliquien entäußern sich in vielfach subordonnierten Bild/Rahmen-Systemen. Diese oszillieren in ihrem Objektstatus von einer Hierarchiesphäre zur anderen, Rahmen- und Hüll-Strukturen werden zu Bildern, die ihrerseits gerahmt werden: Der Reliquienschatz transformiert sich zum Reliquiar, dieses zur Schauwand unter einem Baldachin, was selbst als Teil der Bildausstattung innerhalb des Innenraums zu verstehen ist. Andererseits ist mit dieser Strategie sichergestellt, dass die Virtus der Reliquien im schrittweise abgestuften Vergrößern, Nobilitieren und Verbildlichen als Ausstrahlen und Exponieren der unscheinbaren Reste von Christi Leiden unabweisbar wurde.

So heben sich Gattungsgrenzen im Fall der Sainte-Chapelle und ihrer Innenausstattung auf und lassen insoweit die Entrückung der Reliquie wie die Strahlkraft ihrer Heiligkeit als eine vielfach abgestufte Transzendenz erscheinen. In welchem Maß diese Aufhebung der Gattungsgrenzen rezipiert wurde, zeigt ein (in der Revolution zerstörtes) Reliquiar, das in den Jahren 1625–32 für den Hauptaltar der Oberkirche angefertigt wurde, und zwar in Form einer verkleinerten Kopie der Sainte-Chapelle. Die nachweislich sehr detailgetreue Imitation des Bauwerks stand unter der Reliquienbühne und oszillierte in ihrer Funktion wie in ihrem Aussehen mit der Großform der Architektur wie auch mit dem Reliquienschrein des 13. Jahrhunderts.⁵³ Dem entspricht im Übrigen auch der seit dem 19. Jahrhundert bis heute geläufige Topos, die Sainte-Chapelle mit einem riesigen Reliquienschrein wie auch einer Evokation des Neuen Jerusalem zu vergleichen.⁵⁴ Mikro- und Makrostruktur durchdringen sich.

Der Sainte Chapelle kommt in ihrer baulichen Struktur inszenatorisch demnach in weit höherem Maße als anderen Kirchenbauten der Zeit die Funktion eines Reliquiars zu – was durchaus von der stereotypen und bloß morphologischen Vergleichung mit einem Reliquienschrein zu unterscheiden ist. Dem entspricht – wie oben ausgeführt – ihr schon mit der Gründung verliehener Titel als »heilig«. In der komplexen formalen Durcharbeitung ergab sich konsequent eine Kirchenbaudisposition, die aus den prinzipiell nicht unbekannten Grundbestandteilen eines rechteckig gelängten Psallierchores der Kleriker, den Herrscheroratorien und einer Apsis zur Verehrung der Passionsreliquien bestand. Gleichsam zur Kennzeichnung eines archetypischen Kirchenbaus und zur Sicherstellung einer jenseitigen Verortung ist dem Ganzen ein Apostelkollegium als dominantes Bildprogramm integriert. Und selbstverständlich war dieses himmli-

53 LENOIR 2001.

54 DECLoux/DOURY 1857 [o. S.]; WEISS 1993; gegen den auch von Branner vorgetragenen Vergleich hat

SAUERLÄNDER 2007, S. 116f., sehr pointiert Stellung bezogen.

sche Bauwerk durch eine kostbare, ihr Material transzendierende Technik auszuführen – »opere superante materiam« heißt es, Ovid paraphrasierend, in der päpstlichen Zustimmung zu Ludwigs Gründung.⁵⁵

★

Es entsteht in diesem Sinne also eine liturgisch und rituell begründete komplexe Bauaufgabe, in der der Vermittlung potenziert Sakralität höchste Bedeutung zukam. Vergleichbar der Kanonisierung von Reliquiaren, in denen die Form anstelle der Reliquien heilstiftende Wirkkraft annehmen kann,⁵⁶ verfestigt sich die Disposition der langgestreckten Kapelle mit einem bestimmten Reliquienschatz und institutionellen Spezifika zu einem besonderen Typus, eben demjenigen der sogenannten »Sainte-Chapelle«.⁵⁷ Die innige Verbindung zwischen Bauherrenschafft, liturgischer Ausstattung und Funktion einerseits und der zeremoniellen Inszenierung andererseits mag also erklären, warum das Pariser Modell in erstaunlicher architektonischer Treue in Vincennes, Bourges, Riom und anderswo übernommen wurde.⁵⁸ Insbesondere die 1379 gegründete, aber wohl erst einige Jahre später begonnene Königskapelle im königlichen Palast in Vincennes östlich von Paris stellt eine in allen wesentlichen Elementen auffallend getreue Kopie des Pariser Bauwerks dar. Selbst der Sakristei/Schatzhaus-Turm auf der Nordseite ist hier noch vorhanden, ebenso wie die beiden Oratorien westlich der Apsis (Abb. 7).⁵⁹ Schon bei ihrer Gründung durch Karl V. wurde der Bezug auf das Pariser Vorbild in vielfältiger Hinsicht vorgeschrieben. Dies wurde zunächst durch eine weitgehende institutionelle Übernahme gewährleistet: Die Zusammensetzung der geistlichen Besetzung und die Gottesdienstordnung entsprachen derjenigen in Paris,⁶⁰ und auch die Hauptreliquien Dornenkrone und Kreuz entstammten der hauptstädtischen Sainte-Chapelle. Dabei verstand sich Vincennes dezidiert als gegenüber Paris untergeordnet – gleichsam wie die Kopie dem Original –, denn es erhielt im Gegensatz zu diesem nicht das Attribut *sacer* und wurde auch vom *trésorier* der hauptstädtischen Palastkapelle visitiert.⁶¹ Über die architektonische Ähnlichkeit hinaus ist zu betonen, dass das Kreuzreliquiar in Art

55 MORAND 1790, pièces justificatives, S. 3.

56 BELTING 1982; TOUSSAINT 2010; KLEIN 2004.

57 BILLOT 1987.

58 AUSST.-KAT. BOURGES 2004; WESSEL 2003; NOBLET 2009. Streng genommen bildet schon das eigenartig isolierte und als eigenständiger Baukörper ausgebildete Schatzhaus auf der Nordseite der Sainte-Chapelle in Paris eine unmittelbar identifizierbare Kopie des Hauptgebäudes.

59 BILLOT 1984; HEINRICHS-SCHREIBER 1997.

60 PONCET DE LA GRAVE 1788, I, Preuves, S. 280–294, Nr. 10, bes. S. 284.

61 Der Titel einer »Sainte-Chapelle« lässt sich für die Kirche in Vincennes erst seit dem 16. Jh. nachweisen.

Abb. 7: Vincennes,
Sainte-Chapelle
von Westen



eines »œuvre de Venise« gestaltet war, also wie in Paris wohl in Form eines Doppelkreuzes.⁶² In ihrer heilstiftenden Wirksamkeit war Vincennes insofern eine sehr genaue Kopie des hauptstädtischen Vorbildes und vermochte daher die programmatische Bezugnahme von Karl V. auf Ludwig den Heiligen nachdrücklich zu untermauern. Aus den Quellen zu den Bauvorgängen lässt sich überdies entnehmen, dass der Hauptpolier Schablonen (»moules«) anzufertigen hatte, deren Form durch Zeichnungen (»traits«) aus der Hand des »maître maçon du roi«, Raymond du Temple, vorgegeben war.⁶³ Offenbar lief die Bauleitung zentral über Paris ab – und garantierte, nur so kann man die Quelle deuten, auch für die weitgehende formale Übereinstimmung zwischen Paris und Vincennes. Angesichts dieses Bestrebens, in liturgischer und institutioneller wie formaler Hinsicht Kopien zu kreieren, gewinnt nun offenbar die architektonische Nach-

62 BILLOT 1984, I, S. 265.

63 HEINRICHS-SCHREIBER 1997, S. 32–34 u. 40–44;
CHAPELOT/CHAPELOT/FOUCHER 2001.

bildung eine besondere Bedeutung, denn ähnlich wie im Falle mancher Reliquiartypen hat sie Anteil an der visuellen Authentifizierung der königlichen Institutionen einer spezifischen Passionsverehrung und -liturgie sowie an der Authentifizierung der königlichen Memoria. Man kann sich die hier wirksamen Verfahren ähnlich vorstellen wie dasjenige, das Anfang des 16. Jahrhunderts bei der Abnahme eines Stücks des Wahren Kreuzes in Paris überliefert ist: Hiermit war ganz selbstverständlich und explizit die Anfertigung eines Reliquiars als exakter Kopie des Originals verbunden.⁶⁴ So ähnlich, aber unter Einschluss kanonisch gewordener Verehrungspraktiken, könnte man sich den Erfolg der sog. *Saintes-Chapelles* vorstellen.

Dies mündet aber nicht notwendigerweise darin, dass damit ein klar klassifizierbarer Status und ein diesem korrelierender Bautypus verbunden war, wie dies bei Billot formuliert ist: Die Sainte-Chapelle in Vincennes wird, wie erwähnt, trotz ihres formalen und liturgischen Bezugs auf Paris erst seit dem 16. Jahrhundert als solche bezeichnet. Umgekehrt gibt es seit dem 15. Jahrhundert eine auffällige Häufung von Palastoratorien, die als heilige Kapellen intituliert werden, aber nur allgemein architektonisch auf Paris rekurrieren.⁶⁵ Diese Konjunktur der Titulaturen scheint einem erst allmählich zunehmenden Bestreben geschuldet, einen Bautypus von vornherein in seinem besonderen sakralen Status zu markieren. Aus solchen späten Vereinnahmungen scheint sich auch die moderne Definition der »Sainte Chapelle« abzuleiten. Bei den Ähnlichkeiten, die die großen »frühen« *Saintes-Chapelles* von Paris, Viviers-en-Brie, Vincennes, Bourges und Riom untereinander zeigen, spielten hingegen wohl auch konkrete baupraktische Aspekte eine weitere Rolle, denn in allen Fällen können die beteiligten Werkleute nach Paris zurückverfolgt werden.⁶⁶

*

Dass in der Sainte Chapelle in Paris die Virtus der verehrten Reliquien auf die Bauform übergang und sie zu einem quasi kanonischen Typ machen konnte, wird aber vor allem anhand der Geschichte ihrer bildlichen Wiedergabe seit dem 14. Jahrhundert in überraschender Weise deutlich. Dabei lässt sich zunächst hinsichtlich der Passionsreliquiare feststellen, dass sich nicht etwa einzelne Stücke zu isolierten Bildikonen verselbstständigten, sondern die Heiltumsanordnung zu einer tableauähnlichen Gesamtkomposition

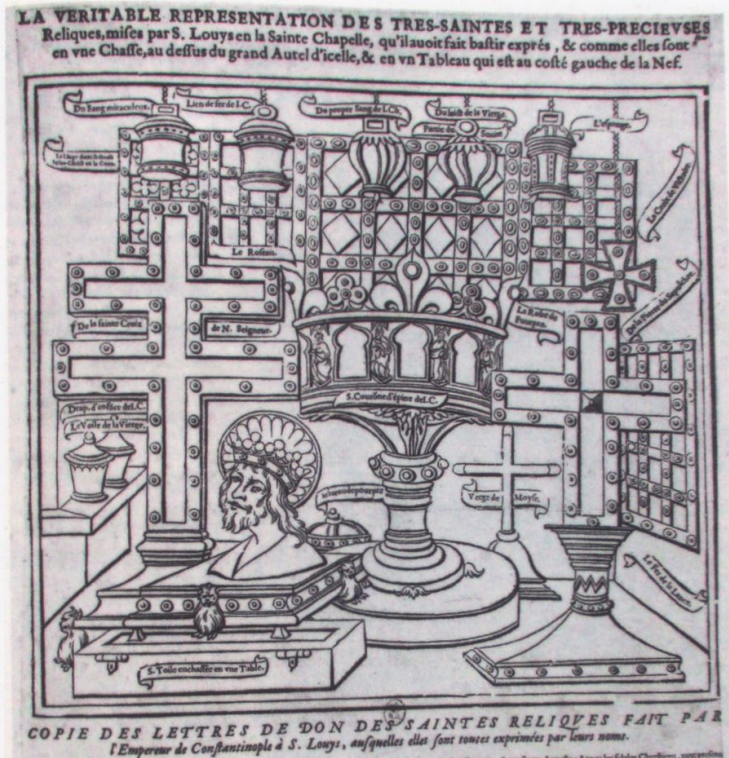
64 MORAND 1790, S. 194: »On l'ençâssa dans une Croix de vermeil, de même forme et grandeur que l'ancienne. Les mêmes cristaux, les mêmes pierreries, et le même soubassement qui servoit à l'ancienne, servent à la nouvelle [...]«.

65 Vgl. die kritische Übersicht bei WESSEL 2003,

S. 112–226. Auch muss man sich hüten, die formal der Sainte-Chapelle in Paris ähnlichen Marienkapellen in St-Germer-de-Fly oder Chaâlis zu sehr in die Nähe der Sainte-Chapelle zu rücken.

66 RAPIN 2005; TAVEAU-LAUNAY 2001, CHAPELOT/CHAPELOT/FOUCHER 2001.

Abb. 8: Paris, Sainte-Chapelle,
Reliquiare der Grand Chasse.
Holzschnitt von 1649



verdichtet wurde, die ihrerseits gleichsam kanonischen Charakter erhielt. Die Anordnung der 22 Reliquiare entsprach offenbar schon seit jeher der bei Morand 1790 überlieferten Abbildung (Abb. 5): Im Zentrum stand auf einem Bänkchen das kelchartige Kronenreliquiar, begleitet von den beiden kreuzförmigen Reliquiaren. In dieser Dreierkomposition mit betonter Mitte erinnerte dies an die Retabelvorderseite des Schreins mit der Darstellung der Kreuzigung mit begleitenden Bildszenen. Davor und dahinter waren, sich kaum gegenseitig verdeckend, weitere Heiltümer aufgestellt bzw. an der Rückwand angebracht; an einer Stange oben hingen Phiolen. Insgesamt war durch diese Anordnung nach Art einer Warenauslage in einem Fenster eine gute simultane Sichtbarkeit gewährleistet. In dieser grundsätzlichen Anordnung erscheint der Schatz auch in einem Holzschnitt von 1649 (Abb. 8), der wiederum explizit ein Bild von ca. 1500 reproduziert, das an der nördlichen Innenwand der Kapelle hing.⁶⁷ Aber schon in einer Miniatur im Stundenbuch der Jeanne de Navarre von 1336–40 (BNF nouv. acq. lat. 3145, fol. 150) betet der französische König eine vergleichbare tableauartige Heiltumskomposition an, deren Bestandteile sehr viel spezifischer sind, als das in ihrer ältesten Abbildung in der Ludwigsvita von Guillaume-de-St-Pathus (BNF, ms. lat. 5716, fol. 67) von ca. 1330/40 der Fall ist (siehe Buchumschlag).⁶⁸ Immerhin legt schon diese Mini-

67 AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 31.

68 AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 24 u. 46.

atur Wert darauf, den Schrein als Umhüllung der Kreuzreliquien mit abzubilden. Den Höhepunkt erreichen solch getreuen und detaillierten Tableauekopien in mehreren Abbildungen der Zeit um 1500, die zwar in einigen Fällen »nur« das in der Sainte-Chapelle aufgehängte Bild (also nicht den Schrein selbst) als Vorlage verwenden,⁶⁹ insgesamt aber weniger die Einzelstücke abbilden als die kanonisch gewordene bildliche Komposition der Reliquiare in der *Grande châsse*.

Gleichzeitig aber wird in mehreren Fällen das Innere der Sainte-Chapelle dabei mitüberliefert und zwar in einer Detailtreue, die die Bilder des Heilumsschatzes in der Königskapelle zu den frühesten Innenraumportraits der Kunstgeschichte machen. So findet man im Pariser Brevier der Médiathèque Equinoxe von Chateauroux (Médiathèque Equinoxe, ms. 2, fol. 350) um 1410/15 kürzelhaft das Tableau der Reliquien wiedergegeben, und zwar inmitten einer zwar aus verschiedenen Blickwinkeln zusammengesetzten, aber im Detail sehr getreuen Abbildung der Sainte-Chapelle.⁷⁰ In denselben Kontext gehört auch die Miniatur zur Weihnachtsmesse (fol. 158r) in den *Très Riches Heures* (um 1410 oder um 1485), die die Sainte-Chapelle zwar sehr deformiert, aber prinzipiell detailliert erkennbar zeigt. Ähnlich gilt das für ein in der Bibliothèque Mazarine aufbewahrtes Missale (Bibl. Mazarine, ms. 406, fol. 7) aus der Zeit um 1410, in dem das Innere der Sainte Chapelle als nicht farbig ausgemalte Vorzeichnung sehr detailliert erscheint, und zwar als Darstellung des Umraums der ersten Adventsmesse.⁷¹ Wie im Fall der *Très Riches Heures* geht es offenbar darum, die Sakralität des Geschehens nicht allein durch einen kürzelhaften Bildverweis auf die Passionsreliquien, sondern durch die detaillierte Kennzeichnung des Orts des Geschehens zu evozieren. Auch die bekannte (nur in einer Kopie des 19. Jahrhunderts überlieferte), das Reliquienfest illustrierende Initiale im Benediktionale von Poitiers für den Duc de Bedford von ca. 1425 zeigt eine erstaunlich realistische Ansicht des Inneren, in dem der Herzog vor dem geöffneten Heilumsschrank betet (Abb. 9).⁷² Bei der hier abgebildeten Szene handelt es sich um eine unbotmäßige Usurpation von königlichen Privilegien durch den englischen Statthalter in den Zeiten des Hundertjährigen Krieges. Doch diese bildlich vermittelte Anmaßung ist als solche nur erkennbar, weil die getreue Architekturvedute den Ort des Geschehens eindeutig mit der Sainte-Chapelle identifiziert.

Ähnliche Strategien, nämlich die Kennzeichnung eines heiligen Raumes über das Innenarchitekturportrait, wird in der Mitte des 15. Jahrhunderts Jean Fouquet anwenden, wenn im Stundenbuch des Etienne Chevalier als Hintergrundszenerie der Verkündigung an Maria eine sehr präzise Wiedergabe der Sainte-Chapelle von Bourges fungiert.

69 AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 28–30.

70 AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 26.

71 AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 25

72 Paris, Musée National du Moyen Âge – Thermes de Cluny, CL 22847; AUSST.-KAT. PARIS 2001, Nr. 27; RAYNOLDS/STRATFORD 1989.

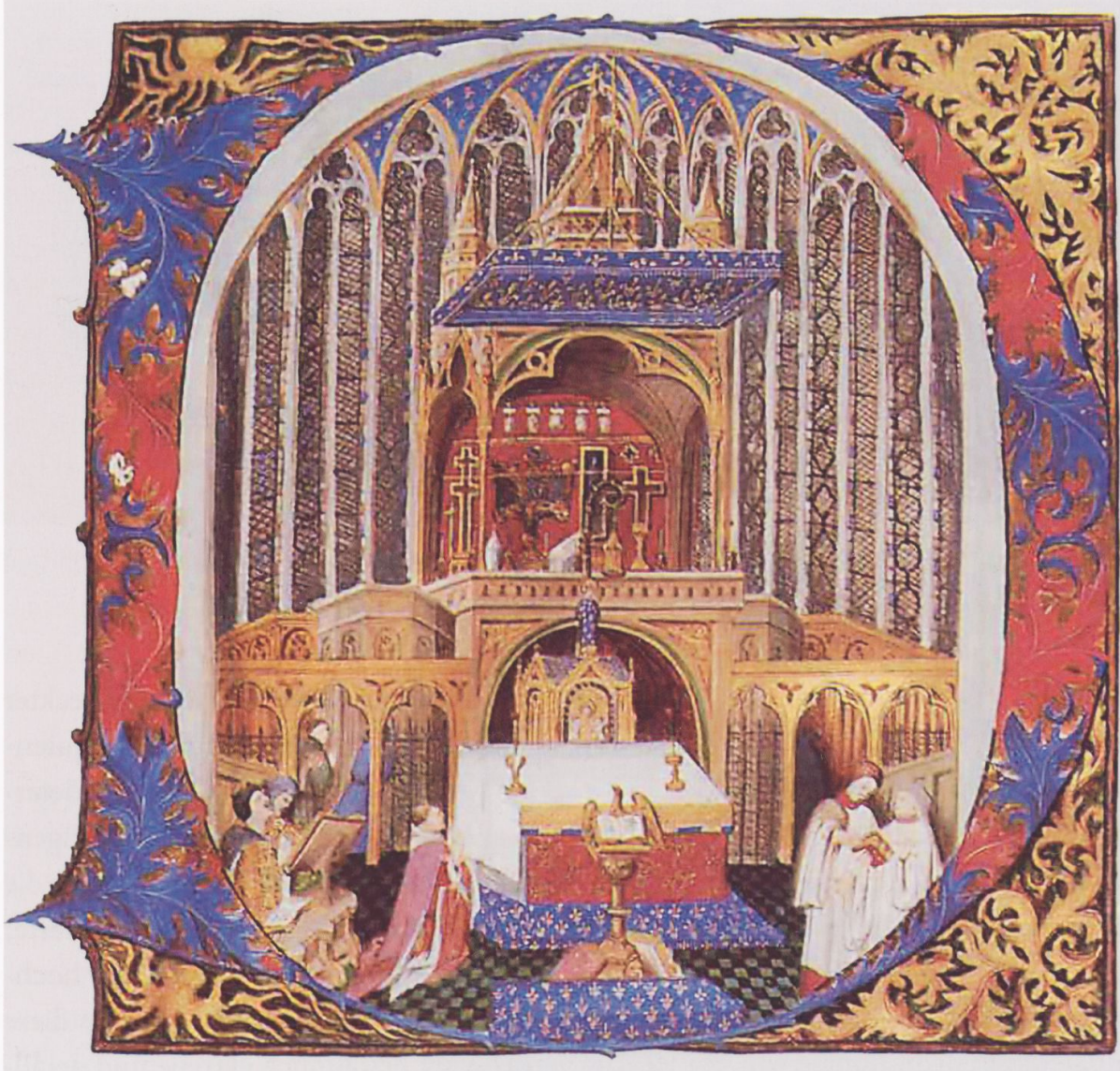


Abb. 9: Der Herzog von Bedford betet vor dem geöffneten Heiltumsschrank der Sainte-Chapelle. Aus dem Benediktionale von Poitiers, Initiale D von fol. 83v., um 1425 (Kopie von 1837 nach dem zerstörten Original. Paris, Musée de Cluny, CL 22847)

Der Umstand ist insofern interessant, als Herzog Jean de Berry bei der Gründung der Kapelle 1392 sich zwar explizit darauf bezieht, hier solle eine Palastkapelle »ad instar capelle regie Parisiensis« errichtet werden. Doch meint das insbesondere die Zusammensetzung, den Status und die Aufgaben des Klerikerkollegiums sowie – wiederum explizit – bestimmte liturgische Abläufe. Auch der Reliquienschatz war auf die Passionsheiltümer konzentriert.⁷³ In der Ausstattung wich die Kapelle in Bourges allerdings von ihrem Pariser Vorbild ab, da das Innere durch einen Statuenzyklus der Propheten ausgezeichnet wurde und überdies die Grablege des Herzogs enthielt. Gleichwohl folgten

73 AUSST.-KAT. BOURGES 2004, S. 22–47.

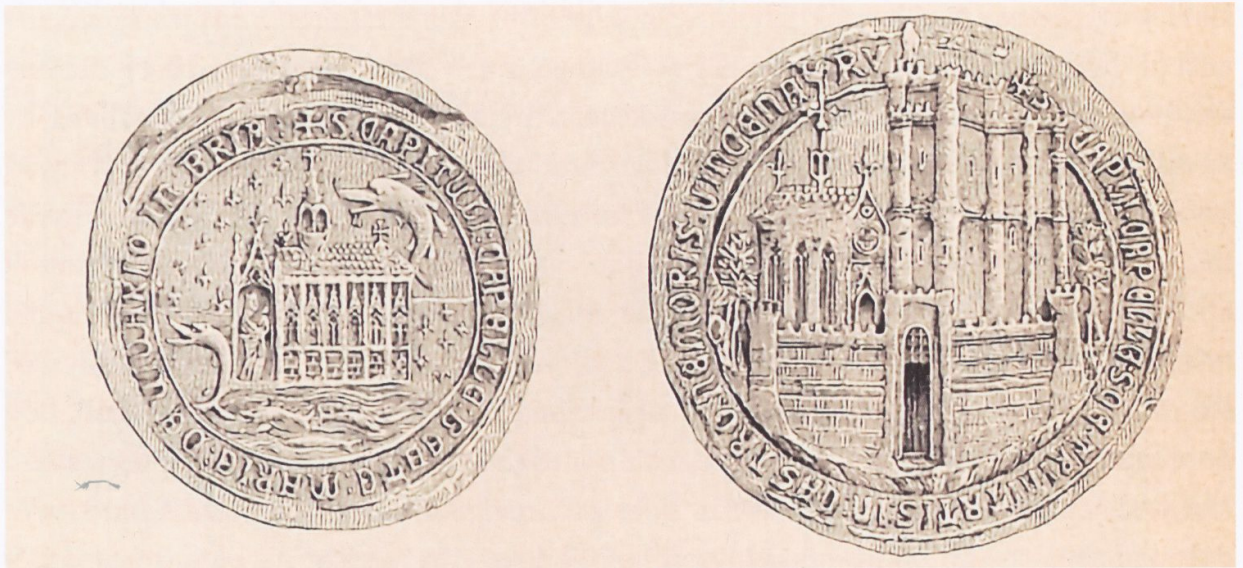


Abb. 10: Siegelbilder der Saintes-Chapelles von Viviers und Vincennes (nach DOUET-D'ARCO 1847)

die wesentlichen architektonischen Dispositionen dem Pariser Vorbild – langgestreckter Saal mit östlichen Oratorien und hoch verglaster Apsis als Umhüllung der Reliquienbühne, zentraler Glockenturm –, den liturgischen Vorgaben des Pariser Baus und determinierten auch die Übernahme von dessen Formen. Im Ergebnis entstand eine eigenständige Variante des Pariser Baus, die analog zu den dort verfolgten Strategien über die sakrale Aufladung des Ortes eine bildliche Autorität ihrer baulichen Hülle reklamierte.

Derartige Beobachtungen lassen sich anhand der Siegel einiger Kollegien der hochrangigen Bauwerke bestätigen. Im Fall von Vivier-en-Brie und Vincennes wählten diese im späten 14. Jahrhundert bzw. vor 1406 als Siegelbilder erstaunlich getreue und detaillierte Portraits ihrer Architekturen, für Vivier eine seitliche Abbildung der Kapelle, für Vincennes eine Zusammenstellung des großen Donjons und der Kapelle (Abb. 10).⁷⁴ Diese überraschende Abbildungstreue unterstreicht erneut die Bedeutsamkeit, die der Architektur als bildlicher Vermittlerin von geistlichem Prestige zugewiesen wurde.

★

Sind die oben angestellten Überlegungen tragfähig, dann kann man zusammenfassen, dass die architektonische Konzeption der sogenannten Saintes-Chapelles gleichsam als erweitertes Reliquiar zu begreifen ist, das höchst wirkmächtige Reliquien umschließt und von deren Virtus gesättigt ist. Die formale Ähnlichkeit mehrerer Saintes-Chapelles zum Pariser Urbau liegt demgemäß nicht darin begründet, dass hier oberflächlich-zitat-

⁷⁴ DOUET-D'ARCO 1847, pl. 77.

Abb. 11: Präsentation des Dornenkronenreliquiars durch Engel, aus den *Grandes Heures* der Anne de Bretagne, Jean Bourdichon, 1503–1508. Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 9474, fol. 211v



haft auf ein hochrangiges Vorbild verwiesen werden sollte, denn das hätte eine generelle Ähnlichkeitsrelation auch leisten können. Auch handelte es sich nicht um einen Bautypus, der von Beginn einer bestimmten Institution als architektonische Repräsentation zugeordnet war. Vielmehr geht es im Ergebnis darum, einen liturgisch, symbolisch und wahrnehmungsästhetisch höchst komplex angelegten Raum zu kreieren, der mit Mitteln der Fokussierung, Steigerung und Transzendierung eine maximal potenzierte Sakralität zu vermitteln geeignet schien. Sie durchdringt gleichsam auch die Architektur, so wie das – in diesem Fall aber nicht speziell auf die Sainte-Chapelle zu beziehen – in einer Miniatur im Stundenbuch der Anne de Bretagne (BNF Ms. lat. 9474, fol. 211v) zu sehen ist: Das von Engeln präsentierte, monumentale Dornenreliquiar sendet Strahlen aus,

die eine fiktive Apsis mit Maßwerkfenstern ausfüllen (Abb. 11). Die arkatierte Struktur der Apsis als transluzides Medium übernimmt die gleichgeartete Wandung des Dornenreliquiars, bildet eine weitere, architektonisierte Hülle darum.⁷⁵ Diese Anteilhabe der Architektur der Sainte-Chapelle an der sakralen Sphäre des von ihr umschlossenen Raumes ließ die architektonische Form eine ideale Funktionalität der Heilsvermittlung annehmen, und das war wohl ausschlaggebend dafür, dass sie mehrfach getreu wiederholt wurde. Zu differenzieren ist hier allerdings insofern, als diese Kanonisierung eines Bautypus sich nicht automatisch in einer gemeinsamen Betitelung als »heilig« niederschlug. Zum einen war eine solch sakralisierende Qualifizierung niemals auf das Bauwerk alleine, sondern den Gesamtkomplex der Institution zu beziehen, zum anderen blieb diese superlativische Auszeichnung bis in das 14. Jahrhundert für die Pariser Sainte-Chapelle reserviert. Erst seit dem 15. Jahrhundert mehren sich Usurpierungen derartiger Titel als Kennzeichnung eines Reliquienbesitzes, der mit der Passion Christi zu verbinden ist. Doch verliert sich parallel dazu die formale Bezugnahme auf den Pariser Urbau, sodass einer vorschnellen Gleichsetzung einer »heiligen Kapelle« mit einer bestimmten kanonischen Form kritisch zu begegnen ist.

Quellen und Literatur bis 1800

- Christine de Pisan, ed. SOLENTE 1940 – Christine de Pisan, *Le Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles*, ed. Suzanne Solente, Bd. 2, Paris 1940.
- CORROZET 1581 – Gilles Corrozet, *Les antiquitez, chroniques et singularitez de Paris ... avec les fondations et bastimens des lieux, les sépulchres et épitaphes des princes...*, Paris 1581.
- Duo glossaria, ed. GRONDEUX 1998 – Duo glossaria, ed. Anne Grondeux (CCCM, Series in-4° 2), Turnhout 1998.
- Firmin Le Ver, ed. MERRILEES/EDWARDS 1994 – Firmini Verris [Firmin Le Ver] *Dictionarius*, ed. Brian Merrilees u. William Edwards (CCCM, Series in-4° 1), Turnhout 1994.
- GUILLAUME D'AUVERGNE 1674 – Guilielmi Alverni [Guillaume d'Auvergne], *De Sacramento*, in: Guillaume d'Auvergne, *Opera omnia*, Paris 1674, Bd. I, S. 407–416.
- Guillaume Durand, *Rationale*, ed. DAVRIL/THIBODEAU 1995 – Gvillielmi Dvranti [Guillaume Durand] *Rationale divinatorvm officiorvm*, ed. Anselme Davril u. Timothy M. Thibodeau, Bd. 1 (CCCM 140), Turnhout 1995.
- MORAND 1790 – Sauveur-Jérôme Morand, *Histoire de la Sainte-Chapelle Royale du Palais*, Paris 1790.
- Nikolaos Mesarites, ed. HEISENBERG 1907 – Nikolaos Mesarites, *Die Palastrevolution des Johannes Komnenos*, ed. August Heisenberg, Würzburg 1907.
- PONCET DE LA GRAVE 1788 – Guillaume Poncet de La Grave, *Mémoires intéressans pour servir à l'histoire de France*, 2 Bde., Paris 1788.
- RIANT 1877–78 – Paul E. D. Riant, *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, 2 Bde., Genf 1877–1878 (ND Paris 2004).
- Robert de Clari, ed. MICHA 1991 – Robert de Clari, *La conquête de Constantinople*, ed. Alexandre Micha, Paris 1991.
- VIDIER 1907–1910 – Alexandre Vidier, *Le trésor de la Sainte-Chapelle: inventaires et documents*, in: *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 34 (1907), S. 199–324; 35 (1908), S. 198–339; 36 (1909), S. 245–395; 37 (1910), S. 185–369.

75 AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 117.

Literatur nach 1800

- ANHEIM/BRUNEL 2014 – Etienne Anheim u. Ghislain Brunel, La Sainte-Chapelle: fondation et liturgie, in: AUSST.-KAT. PARIS 2014, S. 88–99.
- AUSST.-KAT. BOURGES 2004 – Béatrice de Chancel-Bar-delot u. Clémence Reynaud (Hgg.), La Sainte-Chapelle de Bourges. Une fondation disparue de Jean de France, duc de Berry. Ausst.-Kat. Bourges, Musée du Berry 2004, Paris/Bourges 2004.
- AUSST.-KAT. PARIS 2001 – Jannic Durand (Hg.), Le trésor de la Sainte-Chapelle, Ausst.-Kat. Paris, Musée du Louvre 2001, Paris 2001.
- AUSST.-KAT. PARIS 2014 – Pierre-Yves Le Pogam (Hg.), Saint-Louis. Ausst.-Kat. Paris, Concièrgerie 2014–2015, Paris 2014.
- BELTING 1982 – Hans Belting, Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den Import von Reliquien und Ikonen, in: H. Belting (Hg.), *Il Medio oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo* (Acts of the International Congress of the History of Arts [1979] 24/2), Bologna 1982, S. 35–54.
- BEUCKERS 2007 – Klaus Gereon Beuckers, Stift und Stiftskirche. Bemerkungen zur Frage einer Typologie der romanischen Stiftskirchen in Südwestdeutschland, in: S. Lorenz u. a. (Hgg.), *Funktion und Form. Die mittelalterliche Stiftskirche im Spannungsfeld von Kunstgeschichte, Landeskunde und Archäologie* (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde 59), Ostfildern 2007, S. 149–173.
- BILLOT 1984 – Claudine Billot, Chartes et documents de la Sainte-Chapelle de Vincennes (XIV^e et XV^e siècles), 2 Bde., Paris 1984.
- BILLOT 1987 – Claudine Billot, Les Saintes Chapelles (XIII^e–XVI^e siècles). Approche comparée de fondations dynastiques, in: *Revue d'histoire de l'église de France* 73 (1987), S. 229–248.
- BILLOT 1991 – Claudine Billot, Le message spirituel et politique de la Sainte-Chapelle de Paris, in: *Revue Mabillon* 63 (1991), S. 119–141.
- BILLOT 1998 – Claudine Billot, Les Saintes Chapelles royales et princières, Paris 1998.
- BOZÓKY 2006 – Edina Bozóky, La politique des reliques de Constantin à Saint Louis. Protection collective et légitimation du pouvoir, Paris 2006.
- BRANNER 1971 – Robert Branner, The Grande Chasse of the Sainte-Chapelle, in: *Gazette des Beaux-Arts* 77 (1971), S. 5–18.
- BRENET 1910 – Michel Brenet, Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais. Documents inédits, recueillis et annotés par ... Paris 1910 (ND Genf 1973).
- BROBECK 1995 – John T. Brobeck, Musical Patronage in the Royal Chapel of France under Francis I (r. 1515–1547), in: *Journal of the American Musicological Society* 48 (1995), S. 187–239.
- CHAPELOT 2001 – Odette Chapelot (Hg.), *Du projet au chantier. Maîtres d'ouvrage et maîtres d'œuvre aux XIV^e–XVI^e siècles*, Paris 2001.
- CHAPELOT/CHAPELOT/FOUCHER 2001 – Odette Chapelot, Jean Chapelot u. Jean-Pascal Foucher, *Un chantier et son maître d'œuvre: Raymond Du Temple et la Sainte-Chapelle de Vincennes en 1395–1396*, in: CHAPELOT 2001, S. 433–488.
- COHEN 2008 – Meredith Cohen, An Indulgence for the Visitor: The Public at the Sainte-Chapelle of Paris, in: *Speculum* 83 (2008), S. 840–883.
- COHEN 2014 – Meredith Cohen, *The Sainte-Chapelle and the Construction of Sacral Monarchy: Royal Architecture in Thirteenth-Century*, New York 2014.
- AUBERT/GRODECKI/LAFOND/VERRIER 1959 – Marcel Aubert, Louis Grodecki, Jean Lafond u. Jean Verrier, *Les Vitraux de Notre Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris* (Corpus Vitrearum Medii Aevi. France 1), Paris 1959.
- DECLoux/DOURY 1857 – Alfred Decloux & Doury, *Histoire archéologique, descriptive et graphique de la Sainte-Chapelle du Palais*, Paris 1857.
- DOMPNIER 2015 – Bernard Dompnier, *Structure et pratique musicales des Saintes Chapelles françaises au XVIII^e siècle*, in: H. Say (Hg.), *Les chapelles royales. De la gloire de Dieu à la gloire du prince*, Luneville 2015, S. 149–158.
- DOUET-D'ARCQ 1847 – Louis Claude Douet-d'Arcq, *Sceaux des Saintes-Chapelles*, in: *Revue Archéologique*, 4/2 (1847), S. 603–612.
- DURAND 2001a – Jannic Durand, La Grande Châsse aux reliques, in: AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 107–112.
- DURAND 2001b – Jannic Durand, Les reliquaires de la Grande Châsse, in: AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 113–122.
- DURAND 2001c – Jannic Durand, Le trésor sous saint Louis, in: AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 138–141.
- FLUSIN 2001 – Bernard Flusin, Les reliques de la Sainte-Chapelle et leur passé impérial à Constantinople, in: AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 20–31.
- FREIGANG 2002 – Christian Freigang, *Chapelles privées latérales. Origines, fonctions, financement: Le cas de Notre Dame de Paris*, in: N. Bock u. a. (Hgg.), *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3^e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg 2000* (Études lausannoises d'histoire de l'art 1), Rom 2002, S. 525–544.
- GOULD 1981 – Karen Gould, The Sequences *De sanctis reliquiis* as Sainte-Chapelle Inventories, in: *Medieval Studies* 43 (1981), S. 315–341.

- HEDIGER 2007 – Christine Hediger (Hg.), *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste?* Actes du Colloque, Paris, Collège de France 2001 (Culture et société médiévale 10), Turnhout 2007.
- HEINRICHS-SCHREIBER 1997 – Ulrike Heinrichs-Schreiber, *Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360–1420*, Berlin 1997.
- KEMP 1991 – Wolfgang Kemp, *Parallelismus als Formprinzip. Zum Bibelfenster der Dreikönigskapelle des Kölner Doms*, in: *Kölner Domblatt* 56 (1991), S. 259–294.
- KLEIN 2004 – Holger A. Klein, *Byzanz, der Westen und das »wahre Kreuz«. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland (Spätantike – frühes Christentum – Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend, Reihe B 17)*, Wiesbaden 2004.
- KRAUTHEIMER 1988 (1942) – Richard Krautheimer, *Einführung zu einer Ikonographie der mittelalterlichen Architektur*, in: ders., *Ausgewählte Aufsätze zur europäischen Kunstgeschichte*, Köln 1988, S. 134–197 (urspr.: *Introduction to an »Iconography« of Medieval Architecture*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 5 [1942], S. 1–33).
- LAGABRIELLE 2017 – Sophie Lagabriele, *Commémorer la Passion du Christ par l'image. Aux sources de la conception de la baie d'axe de la Sainte-Chapelle de Paris*, in: *Art sacré* 32 (2016) = *Faire mémoire. Les arts sacrés face au temps*, Actes du colloque de Chartres 2013, Châtillon-sur-Indre 2017, S. 36–49.
- LENIAUD/PERROT 1991 – Jean-Michel Leniaud u. Françoise Perrot, *La Sainte-Chapelle*, Paris 1991.
- LENOIR 2001 – Magalie Lenoir, *La châsse en forme de Sainte-Chapelle 1625–1791*, in: *AUSST.-KAT. PARIS* 2001, S. 257 f.
- LTHK – *Lexikon für Theologie und Kirche*, hg. v. Walter Kasper, 11 Bde., 3. Aufl., Freiburg/Br. 1993–2001.
- MAGDALINO 2004 – Paul Magdalino, *L'église du Phare et les reliques de la passion à Constantinople (VII^e/VIII^e–XIII^e siècles)*, in: J. Durand u. B. Flusin (Hgg.), *Byzance et les reliques du Christ (Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, Monographies 17)*, Paris 2004, S. 15–30.
- MORENZONI 2007 – Franco Morenzoni: *Parler au pape au nom du roi*, in: *Studi medievali* 48 (2007), S. 317–365.
- NOBLET 2009 – Julien Noblet, *En perpétuelle mémoire. Collégiales castrales et Saintes-Chapelles... (1450–1560)*, Rennes 2009.
- RAPIN 2005 – Thomas Rapin, *Les Dampmartin, une dynastie de maîtres d'œuvre à la lecture des sources (1365–1469)*, in: *Revue historique du Centre-Ouest* 4 (2005), S. 247–271.
- RAYNOLDS/STRATFORD 1989 – Catherine Raynolds u. Jenny Stratford, *Le manuscrit dit »Le Pontifical de Poitiers«*, in: *Revue de l'art* 84 (1989), S. 61–80.
- REUDENBACH 1980 – Bruno Reudenbach, *Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 14 (1980), S. 310–351.
- SAUERLÄNDER 2007 – Willibald Sauerländer, *Architecture gothique et mise en scène des reliques. L'exemple de la Sainte-Chapelle*, in: HEDIGER 2007, S. 113–136.
- SMART 1996 – Ninian Smart, *Dimensions of the Sacred. An Anatomy of the World's Belief*, London 1996.
- SÜCK 1962 – Inge Sück, *La Sainte-Chapelle de Paris et les chapelles palatines du Moyen Âge en France*, in: *Cahiers archéologiques* 13 (1962), S. 217–257.
- TAVEAU-LAUNAY 2001 – Isabelle Taveau-Launay, *Raymond Du Temple, maître d'œuvre des rois de France et des prince*, in: CHAPELOT 2001, S. 323–338.
- TOUSSAINT 2010 – Gia TOUSSAINT, *Die Kreuzreliquiare und die Konstruktion von Heiligkeit*, in: H. Bleumer u. a. (Hgg.), *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter*, Köln u. a. 2010, S. 33–77.
- TRE – *Theologische Realenzyklopädie*, hg. v. Gerhard Müller, Horst Balz u. Gerhard Krause, 36 Bde., Berlin 1976–2004.
- TROCHE 1855 – Nicolas-Michel Troche, *La Sainte-Chapelle de Paris. Notice historique, archéologique et descriptive sur ce célèbre oratoire de Saint-Louis*, Paris 1855.
- WEISS 1993 – Daniel H. Weiss, *Architectural Symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle*, in: *Art Bulletin* 77 (1993), S. 308–320.
- WEISS 1998 – Daniel H. Weiss, *Art and Crusade in the Age of Saint Louis*, Cambridge/New York 1998.
- WESSEL 2003 – Ruth Wessel, *Die Sainte-Chapelle in Frankreich. Genese, Funktion und Wandel eines sakralen Raumtyps*, Diss. phil., Universität Düsseldorf 2003 (URL: <http://d-nb.info/973939761/34> [22.08.16]).
- WRIGHT 1989 – Craig Wright, *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris, 500–1550*, Cambridge 1989.

Abbildungsnachweis

- 1, 3 DECLOUX & DOURY 1857; 2 Achim Bednorz; 4, 5 Heidelberg, Universitätsbibliothek; 6 Christian Freigang u. Hubert Graml; 7 Christian Freigang; 8 AUSST.-KAT. PARIS 2001, S. 135; 9 LENIOT/PERRAUD 1991, S. 89; 10 DOUET-D'ARCQ 1847; 11 Wikimedia Commons.