

Universität Potsdam
Institut für Romanistik

MAGISTERARBEIT
zur Erlangung des akademischen Grades Magistra Artium

**Romanischer und gotischer Sakralbau in Frankreich:
am Beispiel der Abteikirche von Saint-Denis**

Frauke Stobbe

fstobbe@uni-potsdam.de

1. Gutachter: Frau Prof. Dr. Sändig
2. Gutachter: Herr Dr. Scholze

eingereicht am: 12. 09. 2008

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen
Bedingungen 3.0 Deutschland
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam:
URL <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2011/5503/>
URN <urn:nbn:de:kobv:517-opus-55032>
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-55032>

**Le style est, pour l'oeuvre d'art,
ce que le sang est pour le corps humain;
il le développe, le nourrit, lui donne la force, la santé, la durée.**

*Viollet-le-Duc
Extrait de Dictionnaire raisonné de l'architecture française*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Sakralbau	3
2.1. Sakralbautypen	3
2.2. Die Komponenten einer Basilika	5
2.2.1. Grundriss	5
2.2.2. Türme und Westfassade.....	6
2.2.3. Portale	7
2.2.4. Langhaus und Innenwandaufbau	11
2.2.5. Fenster.....	14
2.2.6. Gewölbe und Kuppel	15
2.2.7. Chor	17
2.2.8. Krypta	19
3. Romanik	22
3.1. Allgemeines.....	22
3.2. Geschichtlicher Hintergrund	23
3.3. Architektonische Merkmale und regionale Differenzierung	26
3.3.1. Süd- und Südwestfrankreich.....	27
3.3.2. Provence.....	28
3.3.3. Auvergne	29
3.3.4. Aquitanien.....	30
3.3.5. Poitou.....	31
3.3.6. Normandie	32
3.3.7. Burgund	33
4. Gotik	35
4.1. Allgemeines.....	35
4.2. Geschichtlicher Hintergrund	36
4.3. Stilistische Merkmale.....	40
4.3.1. Ordnungsprinzipien.....	40
4.3.2. Lichtgestaltung und Wirkung	41
4.3.3. Fenster und Strebewerk	42
4.3.4. Chor	44
4.4. Regionale Differenzierung.....	44
4.4.1. Französisches Kathedralbauschema.....	44
4.4.2. Südfrankreich.....	45
4.4.3. Anjou und Loire.....	45
4.4.4. Burgund	45
4.4.5. Normandie	46

5. Saint-Denis	47
5.1. Geschichte und Bedeutung bis zum Amtsantritt von Abt Suger im Jahre 1122.	47
Exkurs Suger	51
1. Vita	51
2. Rezeption von Sugers Wirken	53
5.2. Beschreibung und Analyse ausgewählter Bauteile der Kirche von Saint-Denis	55
5.2.1. Gründe für die Umgestaltung.....	55
5.2.2. Westfassade	57
5.2.3. Langhaus	68
5.2.4. Ostanlage	68
5.3. Entwicklungsgeschichte nach dem Tod von Abt Suger im Jahre 1151.....	77
6. Fazit.....	82
7. Glossar.....	88
8. Literaturverzeichnis.....	93
9. Abbildungsverzeichnis.....	98

1. Einleitung

Mitte des 12. Jahrhunderts fand in Frankreich eine Revolution statt. Sie vereinnahmte das Land fast 400 Jahre lang und erfasste innerhalb kürzester Zeit ganz Europa. Die Rede ist von der revolutionären gotischen Architektur. Bis heute faszinieren gotische Kirchen und Kathedralen die Menschen und setzen sie ob ihrer Größe und Filigranität in Erstaunen - insbesondere dann, wenn sie in Opposition zu den massiven romanischen Bauten gestellt werden, die noch wenige Jahre zuvor errichtet worden waren.

Die vorliegende Magisterarbeit möchte sich mit den Gründen für diesen Baustilwandel und den architektonischen Charakteristika der beiden Epochen beschäftigen. Es soll geklärt werden wie es zu diesem Wandel kommen konnte, warum er gerade in Frankreich vonstatten ging und welche Faktoren besonderen Einfluss auf diese Entwicklung hatten. Das Hauptaugenmerk soll allerdings auf den stilistischen Kennzeichen und Unterschieden der zwei Stilrichtungen liegen. Da sich romanische und gotische Architektur vorwiegend in Sakralbauten äußert, werden Profanbauten in dieser Arbeit deshalb unberücksichtigt bleiben. Es soll zunächst erläutert werden, nach welchen architektonischen Merkmalen diese Sakralbauten definiert werden können. Hierbei soll auch der Frage nachgegangen werden, ob innerhalb Frankreichs verschiedene Bautypen existieren und, falls ja, wo diese auftreten und inwiefern sie sich voneinander unterscheiden lassen. Des Weiteren soll geklärt werden, welche Bauelemente im Mittelalter von besonderer Wichtigkeit für die Kirchen waren und mit Hilfe welcher architektonischer Mittel dies zum Ausdruck gebracht wurde. In diesem Zusammenhang werden die beiden großen mittelalterlichen Stilepochen, die Romanik und die Gotik, vorgestellt und ihre stilistischen Charakteristika detailliert beschrieben. Soweit vorhanden, sollen sie in Relation zu kirchen- und gesellschaftspolitischen Geschehnissen der Zeit gesetzt werden. Es soll eine Antwort auf die Frage gefunden werden, welchen Einfluss Politik und Religion auf die mittelalterliche Sakralarchitektur hatten und inwiefern sich dieser auf den Übergang vom romanischen zum gotischen Baustil innerhalb Frankreichs ausgewirkt hat. Von besonderem Interesse ist hierbei die architektonische Umsetzung bibli-

scher Bezüge. Welche Merkmale lassen auf einen Bezug zur christlichen Religion schließen und welche biblischen Themen wurden aufgegriffen?

Diese Fragen sollen nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch am Beispiel der Abteikirche von Saint-Denis beantwortet werden. Sie wurde ausgewählt, da sie, insbesondere in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, sowohl politisch als auch architektonisch eine herausragende Stellung im Land einnahm. Es soll zum einen geklärt werden, warum Saint-Denis von solch besonderer Bedeutung war und zum anderen, ob und inwiefern sich die Abteikirche in eine der beiden architektonischen Epochen einordnen lässt. Welche romanischen und gotischen Charakteristika lassen sich an den im 12. Jahrhundert vorgenommenen Umbauten feststellen? Da der damalige Abt Suger mit seiner Person und seinem Wirken bedeutenden Einfluss auf die architektonische Umgestaltung der Abteikirche genommen hat, wird ihm ein Exkurs gewidmet.

Bevor die Magisterarbeit mit einem Fazit schließt, wird noch kurz auf die weitere Entwicklungsgeschichte der Kirche eingegangen.

Ein Glossar, das die verwendeten architektonischen Fachbegriffe erläutert, findet sich am Ende der Arbeit wieder.

2. Sakralbau¹

In diesem Kapitel sollen grundsätzliche Fragen zum Kirchenbau geklärt werden: Welche Bautypen existierten im mittelalterlichen Europa, speziell in Frankreich? Worin unterschieden sie sich und aus welchen Bauelementen setzte sich eine christliche Kirche damals zusammen?

2.1. Sakralbautypen

Man kann Sakralbauten zunächst in *Langhausbauten* und *Zentralbauten* unterscheiden. Die Zentralbauten, die vor allem in Osteuropa anzutreffen waren, zeichneten sich dadurch aus, dass ihre verschiedenen Raumteile um ein (gedachtes) Zentrum herum angelegt waren. Das Ergebnis dieser Bauweise konnte sowohl kreisförmig (dann spricht man von einer Rotunde) als auch polygon oder quadratisch sein. Oftmals wirken Zentralbauten heute recht unharmonisch auf den Betrachter, da im Laufe der Zeit die verschiedensten nischenartigen Anbauten (so genannte *Konchen*) hinzugefügt wurden und das Zentrum des Gebäudes nicht mehr eindeutig als solches erkennbar ist. Eines der wenigen französischen Exempel eines Zentralbaus stellt die Klosterkapelle Sainte-Croix in Montmajour bei Arles dar.



Abb. 1 Sainte-Croix in Montmajour

Die Bezeichnung des Langhausbaus umfasst vier verschiedene Sakralbautypen, die sich bezüglich ihres *Aufrisses* voneinander unterscheiden, im Hinblick auf ihren Grundriss² jedoch nur wenig differieren.

¹ Das Thema Sakralbau kann in dieser Magisterarbeit lediglich in seinen Grundzügen dargestellt werden. Für detaillierte Angaben zum Kirchenbau empfiehlt sich deshalb ein Blick in: Binding, 1995, S. 1-178 sowie in: Koch, 2000, S. 90-127 für die romanische Epoche und S. 146-177 für den gotischen Sakralbau in Frankreich. Spezielle Informationen zum Sakralbau der französischen Romanik finden sich sowohl in: Kluckert, 1996, in: Toman (Hrsg.), S. 20-31 als auch in: Leriche-Andrieu, 1985, S. 17-40.

Zum einen handelt es sich dabei um die *Saalkirche*, die aus der frühmittelalterlichen Hauskirche entstanden ist. Sie bestand zunächst nur aus einem einzigen, rechteckigen Raum, ist später aber meist kreuzförmig erweitert worden. Das besondere Merkmal der Saalkirchen ist ihr völlig stützenloser Innenraum, der als ein „Versammlungsraum ohne Hervorhebung sakraler Hierarchie [empfunden wurde und deshalb] zum bevorzugten Typus des protestantischen Kirchenbaus“³ geworden war. Üblicherweise wurde der Saalkirchentypus zum Bau kleinerer Pfarr- oder Gedenkkirchen verwendet oder, wie die Sainte-Chapelle in Paris, als (königliche) Hofkapelle errichtet.

Das Charakteristische einer *Hallenkirche*, deren Grundriss übrigens in nichts von dem einer *Basilika* zu unterscheiden ist, ist die einheitliche Höhe aller Schiffe, wodurch das *Mittelschiff* nur indirekt belichtet werden kann.⁴ Der Typus Hallenkirche erfreute sich vor allem im Süden Frankreichs großer Beliebtheit⁵, so zum Beispiel auch in Toulouse, wo bis heute die Kirche Saint-Sernin zu besichtigen ist.



Abb. 2 Saint-Sernin in Toulouse

Eine Variante der Hallenkirche stellt die so genannte *Staffelkirche* dar, deren Seitenschiffe etwas niedriger als das Mittelschiff gehalten, also stufenähnlich angeordnet sind. Das Mittelschiff selbst bleibt jedoch auch hier ohne eigene Fensterfront. Diese Form der Hallenkirche wird auch *Staffelhalle* oder *Pseudobasilika* genannt und war in Frankreich sehr häufig anzutreffen. Ein Beispiel hierfür ist die Kathedrale Saint-Pierre in Poitiers.

Der vierte Langhaustyp ist die Basilika. Sie gilt als Weiterentwicklung der konstantinischen Basilika in Rom, die dort zu Beginn des vierten Jahrhunderts n. Chr. als Teil des

² Soweit es der Baugrund der jeweiligen Kirche erlaubte, lag dem Grundriss ein lateinisches Kreuz zugrunde, dessen Spitze nach Osten, also in Richtung des Grabes Christi und der aufgehenden Sonne, zeigte.

³ Binding, 1995, S. 13.

⁴ Die Anzahl der Schiffe (zum Beispiel zwei oder vier *Seitenschiffe*), ihre Breite oder die Art der Decke (beispielsweise eine flache Holzdecke oder ein steinernes Gewölbe) spielen dabei keinerlei Rolle.

⁵ Zu regionalen Unterschieden im romanischen Sakralbau siehe Kapitel 3.3. dieser Magisterarbeit.

Laterans errichtet wurde und seither nachhaltig den Großkirchenbau im Okzident geprägt hat. Sie unterscheidet sich von der Hallenkirche insofern, als ihr Mittelschiff stets höher als die Seitenschiffe und außerdem mit Fenstern, den so genannten *Obergaden*, versehen ist. Die Basilika gilt als der häufigste romanische Sakralbautyp⁶ und fand sich in ganz Frankreich wieder. Beispielhaft können hier Saint-Trophîme in Arles und die verschiedenen Abteikirchen von Cluny, die heute allerdings nicht mehr existieren, genannt werden.



Abb. 3
Saint- Trophîme
in Arles

2.2. Die Komponenten einer Basilika

Im Folgenden sollen die einzelnen Komponenten einer typischen Basilika exemplarisch beschrieben und erläutert werden.⁷ Da keine reale Basilika alle Merkmale in sich vereint, wird in diesem Kapitel ein Rundgang durch einen fiktiven Sakralbau angenommen.

2.2.1. Grundriss

Wie bereits erwähnt, ist der Grundriss einer typischen christlichen Langhauskirche üblicherweise in Form eines lateinischen Kreuzes⁸ angelegt, welches mit der Spitze nach

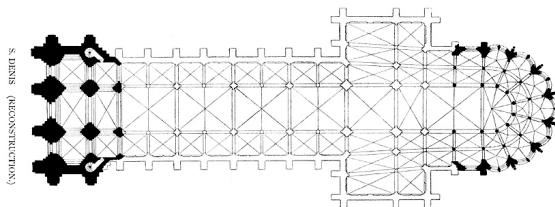


Abb. 4 Grundriss von Saint-Denis um 1150

Osten ausgerichtet ist. Hierfür gibt es zwei Erklärungen:

Zum einen liegt, vom Abendland aus gesehen, das Grab Christi im Osten. Zum ande-

⁶ Siehe Kluckert, 1996, in: Toman (Hrsg.), S. 20.

⁷ Die typische Basilika existiert nicht. Allgemein getroffene Aussagen sind keinesfalls als Pauschalisierung aufzufassen. Jede Kirche ist einzigartig und grenzt sich, auch innerhalb einer bestimmten Region, durch unterschiedliche kirchliche Strömungen (zum Beispiel: cluniazensische Benediktiner oder Zisterzienser), geistige und künstlerische Einflüsse (wie verschiedene Bauschulen und individuelle Vorlieben der Bauherren), unterschiedliche Gegebenheiten des Baugrunds (beispielsweise Flachland oder Felsenklippe) sowie aufgrund ihrer politischen und religiösen Funktion (zum Beispiel: königliche Grablege oder Pfarrkirche) von anderen Kirchen in Frankreich ab.

⁸ Im Gegensatz zum griechischen Kreuz, dessen vier Arme exakt dieselbe Länge aufweisen und deshalb häufig als Grundform von Zentralbauten in christlich-orthodox geprägten Regionen anzutreffen ist.

ren spielt Licht im Christentum eine besondere Rolle.⁹ Da im Osten die Sonne aufgeht und mit ihr ‚Licht in die Dunkelheit‘ gebracht wird, liegt der liturgisch wichtigste und hellste Teil der Kirche, der *Chor*, in östlicher Himmelsrichtung.¹⁰

2.2.2. Türme und Westfassade

Die Besichtigung der exemplarischen französischen Basilika beginnt an der Westseite des Gebäudes. Der Blick des Betrachters fällt als erstes auf die beiden hohen Steintürme, mit denen die Westfassade nach Norden und Süden abschließt. Diese so genannte *Doppelturmfassade* ist in Nord- und Westeuropa sehr häufig anzutreffen.

In der Literatur gibt es verschiedene Hypothesen über den Ursprung dieses Fassadentyps. Koch¹¹ verweist auf einen möglichen Zusammenhang mit dem frühchristlichen Kirchenbau Syriens und hier insbesondere auf die Kirche von Turmanin, die bereits im 5. Jahrhundert n.Chr. eine Doppelturmfassade aufwies. Überlegungen zur im Mittelalter nicht unwichtigen Symmetrie werden ebenfalls als Grund für die Präferenz von Doppelturmfassaden genannt.



Abb. 5 Kirche von Turmanin

Eine dritte These geht von der Annahme aus, dass die beiden Türme von den karolingischen *Westwerken* abgeleitet sind. Diese bestanden in ihrer ursprünglichen Form aus drei massiven Westtürmen, die im Inneren mit Emporen ausgestattet waren und bis zur cluniazensischen Reform¹² Platz für die weltliche Gerichtsbarkeit sowie für die ‚erhobene‘ Teilnahme der Herrscher an der Messe boten. Die Türme waren von wehrhaftem Charakter, was zwar auch mit der

⁹ Siehe zum Beispiel Kapitel 8, Vers 12 des Johannes-Evangelium: „Da redete Jesus abermals zu ihnen und sprach: Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben.“, <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/neues-testament/evangelien/johannes/>.

¹⁰ Eine dritte Hypothese wird von Leriche-Andrieu, 1985, S. 20 aufgestellt. Sie besagt, dass bei einem Kirchengrundriss, der sich an das lateinische Kreuz anlehnt, welches wiederum vom Kreuz Christi abgeleitet sei, der Ostteil einer Kirche folglich mit dem Kopf Christi gleichzusetzen sei. Diese These bleibt allerdings die Antwort auf die Frage schuldig, weshalb die Spitze des gekreuzten Grundrisses ausgerechnet nach Osten zeigt.

¹¹ Koch, 2001, S. 93.

¹² Die cluniazensische Reform war eine von der benediktinischen Abtei Clunys zu Beginn des 10. Jahrhunderts ausgehende und bis ins 12. Jahrhundert reichende Reformbewegung, die die Position der Kirche gegenüber den weltlichen Mächten zu stärken versuchte.

Siehe: Meyers Lexikonredaktion, 1999, Band XII, S. 38.

Funktion der rein weltlichen Verteidigung zusammenhing, hauptsächlich jedoch als Bollwerk gegen Dämonen und zur Abwehr des Bösen gedacht war. Die *Westfassade* war deshalb oft mit abschreckenden, *apotropäisch* genannten, Gestalten und schützenden Heiligenfiguren versehen und wurde als Gegenpart zum hell erleuchteten Ostteil gesehen. Fast immer fand sich dort auch ein Bildnis des Erzengel Michaels, der als emsigster Kämpfer gegen das Böse gilt.

In Frankreich gibt es aber nicht nur Kirchen mit Doppelturmfassade, sondern auch solche, die lediglich einen Turm an der Westseite aufweisen. Er kann sowohl an einem der beiden Fassadenenden stehen, als auch mittig platziert sein. Ist letzteres der Fall und schließt er den so genannten *Narthex* in sich ein, dann spricht man von einem Vorhallenturm. Hierbei handelt es sich um einen, meist mit einem Pultdach gedeckten, Säulengang, der antiken Portiken nachempfunden ist. Er kann der Kirche sowohl vorgelagert sein, als auch in ihrem Inneren liegen. Tritt man durch den Narthex hindurch, gelangt man in ein *Atrium*, auch *Paradies* genannt. Es übernimmt ähnliche Funktionen wie der Narthex, dient also als Raum für die „rituellen Waschungen vor Eintritt in die Hauptkirche, [für] Taufen, [als] Aufenthalt der Büsser, Sammelort für Prozessionen, [als] Begräbnisstätte sowie als Überleitung vom öffentlichen Raum zum heiligen Bezirk.“¹³

2.2.3. Portale

Um ins Innere der Kirche zu gelangen, muss der Besucher zuvor durch eines der Portale schreiten. Gilt die Fassade als das Prunkstück eines Sakralbaus, so ist die Portalzone, die aus bis zu fünf Portalen bestehen kann, die wichtigste Ebene dieser Fassade. Denn die Portale gelten einerseits als funktionale Mittler zwischen dem Äußeren und dem Inneren der Kirche, tragen andererseits aber auch große symbolische Bedeutung. In der Offenbarung des Johannes ist der Zugang zum Himmlischen Jerusalem folgendermaßen beschrieben:

¹³ Binding, 1995, S. 64.

Angenommen, man lebte als Gaukler oder Wechsler im Mittelalter oder befände sich im Erwachsenenalter in Vorbereitung auf seine Taufe, dann wären diese Säulenvorhalle und das eventuell nachfolgende Atrium die einzigen Räume der Kirche, in denen man sich aufhalten dürfte.

„Von Osten drei Tore, von Norden drei Tore, von Süden drei Tore, von Westen drei Tore. Und die Mauer der Stadt hatte zwölf Grundsteine und auf ihnen die zwölf Namen der zwölf Apostel des Lammes.“¹⁴

Da jeder mittelalterliche Kirchenbau auch aus dem Wunsch heraus entstand, das Himmlische Jerusalem in der eigenen Heimat abzubilden, versuchte man beim Bau, den biblischen Beschreibungen wenigstens zu einem kleinen Teil gerecht zu werden. Dies ist auch der Grund, weshalb sich an der Westfassade meist drei Portale oder zumindest ein großes, mittiges Portal und zwei seitliche *Blendportale* befinden. Sie sind, je nach Funktion und Stil, in unterschiedlicher Art und Weise ausgeführt.

Die Portale der Westfassade, insbesondere das größte, zentral angelegte, wurden nur zu besonderen Anlässen geöffnet, wie beispielsweise bei Prozessionen, zu hohen Feiertagen oder um zu Gericht zu sitzen.¹⁵ Sie waren zudem hauptsächlich kirchlichen und weltlichen Würdenträgern vorbehalten. ‚Normale‘ Kirchgänger benutzten an gewöhnlichen Tagen die schlichteren Durchgänge an den südlichen und nördlichen Querhausfronten. In einem der Portale der Nordseite wurden Trauungen abgehalten, weshalb dort, vor allem mit dem Einsetzen der Gotik, noch einmal besonders reiche Bildhauerarbeiten (meist die Figuren des Gleichnisses der klugen und törichten Jungfrauen¹⁶) zu finden sind.

Im romanischen Sakralbau trifft man auf drei stilistisch unterschiedliche Portalvarianten: das *Bogenportal*, das *Stufen-* und das *Säulenportal*. Das so genannte *Sturzpfeilerportal*, das aus zwei senkrechten Pfosten und einem waagrecht darüber gelegten

¹⁴ <http://www.bibelwissenschaft.de/wiblex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/j/referenz/22392///cache/8bb5209731/>, Johannes-Apokalypse, Offenbarung, Kapitel 21, Verse 13 und 14.

¹⁵ Daher finden sich im *Tympanon* oder in den *Bogenfeldern* des mittleren Portals häufig Szenen aus dem Jüngsten Gericht wieder. „Aber auch die Deutung der Kirche als Abbild des Himmlischen Jerusalem erfordert das Durchschreiten des göttlichen Gerichts.“, Binding, 1995, S. 101.

¹⁶ Das Himmelreich wird hier mit einer Hochzeit gleichgesetzt. Nachzulesen ist das Gleichnis im Matthäus-Evangelium, Kapitel 25, Verse 1-13.

Balken bestand, kam zwar auch vereinzelt im Sakralbau vor, fand sich aber hauptsächlich im Profanbau wieder.¹⁷

Das *Bogenportal*, das in der Romanik rund oder kleeblattförmig und in der Gotik spitzbogig abschloss, ist, nach dem erwähnten Sturzpfeilerportal, die einfachste Form der Maueröffnung.

Auch eine Kombination von halbkreisförmigem Bogen und waagrechtem, angespitztem Sturz war hierbei möglich, was vor allem statische Beweggründe hatte.¹⁸ Die Fläche zwischen Sturz und Bogen, das so genannte Bogenfeld, erfuhr im Laufe der Zeit eine Wandlung und wurde von einer einfachen Ausmauerung zum kunstvoll arrangierten und bis ins kleinste Detail gegliederten Tympanon.

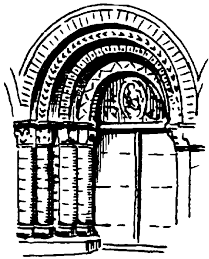


Abb. 6 Stufenportal

Der zweite Portaltyp, das Stufenportal, erweckt den Anschein, als hätte man mehrere Bogenportale mit immer kleiner werdenden Abmaßen in die Mauer geschlagen. Dabei werden nicht nur die seitlichen Einfassungen der Öffnung stufenweise wieder aufgenommen, sondern auch der abschließende Bogen. Dieser wird in der Architektur als *Archivolte* oder *Bogenlauf* bezeichnet. Die Bogenläufe wurden, ähnlich wie die Tympana, ab dem 12. Jahrhundert erst vereinzelt, später dann sehr reich mit steinernen Figuren geschmückt.¹⁹ Die zumeist analphabetische Bevölkerung bekam durch die plastischen Darstellungen an und über den Portalen die Möglichkeit, bestimmte Bibelszenen zu ‚lesen‘.



Abb. 7 Tympanon der Klosterkirche Saint-Foy in Conques

¹⁷ Ausführliche Informationen zu mittelalterlichen Profanbauten wie Burgen, Donjons, Stadthäusern oder Brücken finden sich zum Beispiel in: Binding, 1995, S. 179-216 und Koch, 2001, S. 294-306 sowie S. 350-359.

¹⁸ Die Traglast der über der Öffnung liegenden Mauerteile und der Decke kann mit Hilfe eines Bogens oder eines dreieckigen Sturzes um die Öffnung herum ins Mauerwerk beziehungsweise in die Pfeiler und anschließend ins Erdreich geleitet werden. Dadurch wird die Öffnung selbst erheblich entlastet und nachhaltig stabilisiert. Das Prinzip dieses *Entlastungsbogens* erhält in der Romanik immer größer werdenden Zuspruch und führt in seiner gotischen Weiterentwicklung zur Auflösung der massiven Mauern und zu den so charakteristisch großen Fensterfronten.

¹⁹ Insbesondere die Steinmetze aus Chartres galten als Meister ihrer Zunft und waren europaweit für ihre kunstvollen Arbeiten bekannt.

Das Hauptthema wurde im Tympanon dargestellt. Einige spezielle Szenen hieraus wurden auf die Fläche des Türsturzes sowie auf die *Kapitellzonen* übertragen und weiter ausgeformt. Nebenthemen konnten in den Archivolten betrachten werden. In den abgestuften Gewändecken befanden sich zumeist Heiligenfiguren und unter ihnen, in den Sockelzonen, wurden häufig Allegorien dargestellt.

Das Säulenportal war genauso aufgebaut wie das Stufenportal, mit dem Unterschied, dass in die eckigen Gewändeabstufungen zusätzlich *Säulen* eingestellt wurden.

„Die Stufen werden durch *Basis* und *Kämpfer* in *Pfeiler* [Herv. durch F.S.] umgewandelt. Ihre mit den Säulen gemeinsame Basis- und Kämpferzone bewirkt dann später ein Übergreifen des Säulenkapitells auch auf die Pfeiler. Die Basen entsprechen in Lage und Profilierung dem Mauersockel, so daß eine feste Verklammerung von Portal und Baukörper entsteht.“²⁰

Besonders breite Portale wurden mittig oft mit einem weiteren Pfeiler versehen. Dieser *Trumeaupfeiler* war nicht nur reines Zierstück, obwohl er vor allem während der Gotik reich geschmückt war, sondern erfüllte auch eine statische Funktion.

Wie schon beim Stufenportal üblich, so war auch das Säulenportal prachtvoll mit Figuren und Ornamenten ausgestattet.



Abb. 8 figuratives, spitzbogiges Säulenportal mit Trumeaupfeiler (Kathedrale Notre-Dame in Paris)

ren und Ornamenten ausgestattet.

Insbesondere die Form der eingestellten Säulen wandelte sich in Frankreich im Laufe des 12. Jahrhunderts zunehmend. In die Säulenschäfte wurden Figuren eingearbeitet, die jedoch nicht auf der Basis der jeweiligen Säule standen, sondern einen eigenen Sockel erhielten. Bekrönt wurden die Plastiken mit einem, meist ebenfalls sehr reich geschmückten, Baldachin.

Standen, wie es an der Westfassade seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert Usus war, mehrere Portale dicht beieinander, so verschmolzen ihre Basen und Baldachine miteinander und bildeten eine gemeinsame *Portalzone* aus. *Wimperge* formten

den oberen Abschluss der Portale.

²⁰ Binding, 1995, S. 106.

In der Gotik fanden sich keine gänzlich neuen Formen wieder, sondern lediglich Abwandlungen der bereits beschriebenen Portale. Das Bogenportal erhielt statt des Rund- einen Spitzbogen, das Säulenportal war oftmals trichterförmig angelegt und die in die Säulen eingestellten Figuren wurden nach und nach durch variantenreiche Ornamente (beispielsweise Astwerk) ersetzt. Das gotische Tympanon war in einzelne, horizontale Zonen gegliedert, die unterschiedliche Szenen des gewählten biblischen Hauptthemas zeigten.²¹

2.2.4. Langhaus und Innenwandaufbau

Setzt der Betrachter seinen Rundgang fort und tritt durch das Hauptportal der Westfassade in die Basilika, so gelangt er in das *Langhaus*. Dieses ist von West nach Ost ausgerichtet und reicht bis an die *Vierung* heran. Als *Vierung* bezeichnet man den quadratischen Schnittpunkt aus besagtem Langhaus und dem zugehörigen *Querhaus*²², welches im rechten Winkel zum Langhaus steht. Durch die Expansion des Benediktinerordens, der stets Klöster mit Querhaus baute, und aufgrund des steigenden Bedarfs an Grundfläche zur Unterbringung weiterer Altäre fand das bereits zu frühchristlichen Zeiten bestehende Querhaus in ganz Europa seine Verbreitung. Die *Vierung* war, wie das Langhaus auch, erst flach gedeckt und wurde im Zuge der architektonischen und statischen Entwicklungen später mit einer Wölbung, einer Kuppel oder einem Turm versehen. Zusammen mit dem anschließenden Chor ergab sich dergestalt der bereits erwähnte kreuzförmige Grundriss.

Das Langhaus gliedert sich in ein Mittelschiff, auch *Hauptschiff* genannt, und zwei bis vier Seiten- beziehungsweise *Nebenschiffe* gleicher Länge. Daher spricht man auch von drei- und fünfschiffigen Sakralbauten. Das Querhaus kann sich, in Anlehnung an den Grundriss des Langhauses, ebenfalls aus mehreren Schiffen zusammensetzen. Da dies aus liturgischer Sicht jedoch nicht zwingend notwendig war, ist es meist nur einschiffig angelegt.

²¹ Ausführliche Informationen zu baulichen Charakteristika der Gotik finden sich in Kapitel 4.

²² In der Regel befindet sich das Querhaus im Osten, es gibt aber auch Kirchen, deren Querschiff im Westteil des Bauwerks liegt. Dies gilt dann als expliziter Bezug zum römischen Querhaus des frühen Christentums. Besonders große Sakralbauten weisen oftmals zwei hintereinander gelegene Querhäuser im Ost- beziehungsweise im Westteil des Gebäudes auf.

Die einzelnen Schiffe werden jedoch nicht durch massive Wände, sondern rein optisch durch Säulenreihen beziehungsweise Arkadengänge voneinander getrennt. Unterstrichen wird diese visuelle Abgrenzung durch die meist unterschiedliche Breite von Haupt- und Nebenschiffen²³, gestufte Deckenhöhen sowie unterschiedliche Deckenformen.

Lässt der Besucher seinen Blick an einer der Langhauswände hinaufgleiten, so erkennt er auch im Aufriss ein bestimmtes Ordnungsmuster. Die Wand besteht aus drei, beim Übergang zur Gotik auch aus vier, horizontalen Ebenen.

Rund- beziehungsweise Spitzbogenarkaden bilden die untere Zone aus. Das Gewicht der Mauer lastet dabei entweder auf Säulen oder auf Pfeilern. Auch die Kombination aus beiden Stütztypen, der so genannte *Stützenwechsel* oder die

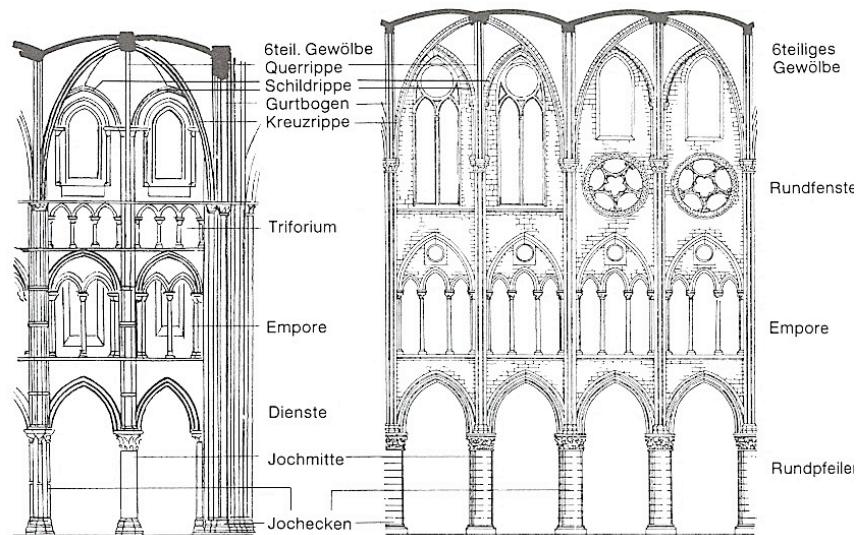


Abb. 9 Vierzonige Wandgliederung; rechts Notre-Dame in Paris, 1163-1240; links Laon, 1155-1235;

rhythmische Travée, ist nicht ungewöhnlich und wurde gern angewandt, um auch innerhalb einer Ebene eine gewisse Dynamik zu erzielen.

Die über den Arkaden liegende Zone ist entweder mit *Emporen*, *Triforien* oder verschiedenen Galerietypen belegt, die in einigen Fällen auch in Kombination miteinander auftraten und so einen vierzonigen Wandaufbau bildeten.²⁴

Um das Jahr 1000 wurde die Empore, die zunächst nur an der Westseite abendländischer Sakralbauten eingesetzt worden war, auch auf die Seitenschiffe übertragen und im Frankreich des 12. Jahrhunderts noch über die Querhausarme hinaus, in den *Chor-*

²³ Im Idealfall stimmt die Breite der Nebenschiffe mit exakt der Hälfte der Mittelschiffsbreite überein. Man spricht in diesem Zusammenhang auch von *Jochbreiten* (wobei das Mittelschiff zwei Jochen, die Seitenschiffe je einem Joch entsprechen).

²⁴ Ein Beispiel hierfür sind die Kathedralen Notre-Dame in Noyon und Notre-Dame in Paris.

umgang geführt. Die Emporen „öffnen sich zum Kirchenraum in fensterartigen Mauerdurchbrüchen oder Bogenstellungen auf Säulen und Pfeilern oder in großen, das Einzeljoch oder die ganze Empore übergreifenden Bögen.“²⁵ Mit dem Fortschreiten des Gewölbebaus erfreuten sich die Seitenschiffemporen immer größerer Beliebtheit, da sie nicht nur aufrissgliederndes Element waren und mit ihnen zusätzliche Sitzplätze geschaffen werden konnten, sondern weil über sie die Gewölbelast ideal in die darunter liegende Ebene geleitet werden konnte.

Bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts wurde die Empore zunächst durch Scheinemporen und später durch Triforien ersetzt, wodurch der typisch gotische Wandaufbau erreicht war.

Das Triforium ist ein der Empore recht ähnliches Bauteil und bildet eine Unterkategorie zum *Laufgang*. Um es genauer auszudrücken, das Triforium ist ein innerhalb der Mauerdicke liegender Laufgang, der sich mit Dreierarkaden zum Mittelschiff hin öffnet. Diese können, wie es vornehmlich in Burgund der Fall war, den antiken Reihentriforien nachempfunden sein und daher stets zwischen zwei *Diensten* liegen. In der Normandie ist diese Dreiergruppe noch ein-

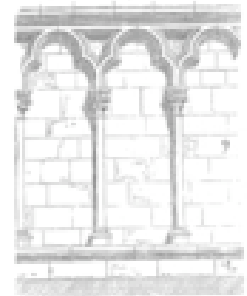


Abb. 10 Blendarkaden an der Abteikirche von Saint-Denis

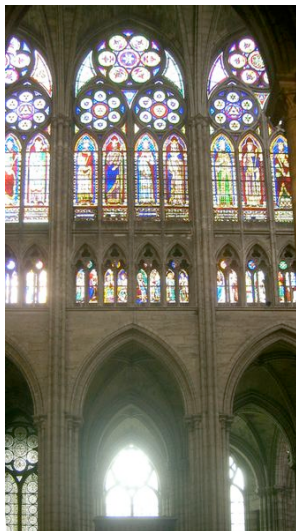


Abb. 11 Triforium und Zwerggalerie im Langhaus von Saint-Denis

mal unter einem alles umfassenden Blendbogen angeordnet. Besteht keine Möglichkeit, hinter den vorhandenen Arkaden entlang zu gehen, so spricht man von *Blendarkaden*.

Die *Zwerggalerie* ist eine rein romanische Laufgangart. Entstanden ist sie wohl aus dem Wunsch heraus, die damals wuchtig wirkenden Mauern durch kleine Nischen optisch etwas aufzulockern.²⁶ In Frankreich wurde gegen Ende der Romanik (Mitte des 12. Jahrhunderts) hauptsächlich mit Blendgalerien gearbeitet, also mit Bogenreihen, die nicht von der Wand losgelöst, sondern fest mit ihr verbunden blieben. Eine dritte Unterart des Laufgangs, die sich allerdings fast ausschließlich an der Westfassade

²⁵ Binding, 1995, S. 126.

²⁶ Siehe Binding, 1995, S. 134.

wieder findet, ist die *Königsgalerie*, die in Frankreich zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert insbesondere in und um Paris herum auftrat. Es handelte sich hierbei um steinerne Königsfiguren, die in horizontaler Reihe unter Blendarkaden aufgestellt wurden. Die dritte Zone der Langhauswände, insbesondere die der Mittelschiffe, wird von einer Fensterreihe, dem *Ober-* oder *Lichtgaden*, gebildet. Er kann sowohl einseitig als auch auf beiden Seiten in Erscheinung treten und ist für die Belichtung des Hauptschiffes verantwortlich.

2.2.5. Fenster

Bevor sich der Betrachter weiter gen Osten wendet, wird die Aufmerksamkeit zunächst noch auf die Fenster gelenkt. Hierbei fällt auf, dass sie sich auf den ersten Blick nur wenig von den bereits beschriebenen Portalformen unterscheiden: Es gibt ebenfalls einfache und gestufte, runde und spitzbogige Fenster, Öffnungen ohne nebenstehende Säulen und solche, die von kleinen Säulen eingefasst und mittig durch sie in zwei oder drei Teile untergliedert sind. Zusätzlich gibt es noch die in Frankreich besonders beliebten *Rad-* und die äußerst variantenreichen *Passfenster*.

Letztere werden, je nach Anzahl ihrer etwa halbkreisförmigen Auswölbungen, als Dreipass, Vierpass etc. bezeichnet. Sie wurden im Laufe der Zeit immer weiter mit Figuren, der Natur nachempfundenen Ornamenten und geometrischen Formen ausgeschmückt. Solche geometrischen Formen, die zunächst nur aus Kreisbögen, den Pässen, konstruiert waren, nennt man *Maßwerk*. Diese steinernen, sehr filigranen Verzierungen entstanden Anfang des 13. Jahrhunderts „aus der Zusammenziehung eng gruppierter Fenster mit *Okulus* [Herv. durch F.S.] unter einem Blendbogen. Das Maßwerk bildet mit dem profilierten Fenstergewände eine Einheit.“²⁷ Im Laufe der Gotik entwickelten sich immer neue Formen, die, miteinander kombiniert, zu imposanten, aber nichtsdestotrotz sehr zart wirkenden Gebilden gestaltet wurden.

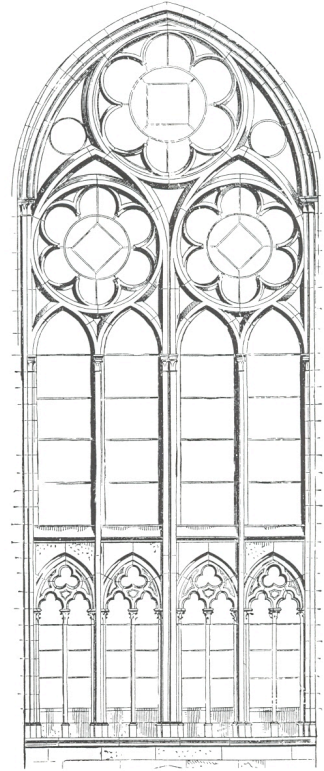


Abb. 12 Spitzbogenfenster mit Maßwerk und Sechspassokulus

²⁷ Binding, 1995, S. 117.

Das gotische Rosetten- beziehungsweise Rosenfenster, das sowohl an der Westfassade als auch häufig an den Querhausfronten zu finden war, galt als das prachtvolle Glanzstück einer jeden Kirche.

2.2.6. Gewölbe und Kuppel

Nachdem nun kurz auf die Fenster eingegangen wurde, soll der Blick des Betrachters jetzt im Kircheninneren in Richtung Osten gelenkt werden. Durchschreitet dieser das Langhaus, gelangt er an Querschiff und Vierung. Bevor er aber die Stufen hinauf in das Allerheiligste, den Chor, geht, soll die Aufmerksamkeit noch einmal in die Höhe, diesmal an den Fenstern vorbei, bis zu den Gewölben der Kirchendecke gerichtet werden.

Da es sich bei der Basilika in diesem Kapitel um einen gänzlich fiktiven Sakralbau handelt, soll kein Anstoß daran genommen werden, dass die Kirche nicht von einem einheitlichen Gewölbetyp, sondern von vielen verschiedenen Wölbungsarten bekrönt wird. Zunächst einmal ist ein *Tonnengewölbe* zu erkennen. Sein Querschnitt ist halbkreisförmig, kann nach oben hin aber auch angespitzt sein, weshalb dann von einer *Spitztonne* gesprochen wird. Die ersten Tonnengewölbe in Frankreich lassen sich auf Anfang des 11. Jahrhunderts zurückdatieren, unabhängig davon, ob es sich dabei um eine ein- oder mehrschiffige Basilika oder um eine Hallenkirche handelt. Zeitlich parallel dazu entwickelte sich das so genannte *Kreuzgratgewölbe*, das aus zwei sich einander rechtwinklig überschneidenden Tonnen besteht. Die Schnittstellen der beiden werden als *Grate* bezeichnet.²⁸ In der Regel wurden die Gewölbe in (quadratische) Joche unterteilt, die auch für die Größe des jeweiligen Schiffes maßgebend waren.

Schon Anfang des 12. Jahrhunderts war man dazu übergegangen, die Kreuzgratgewölbe anzuspitzen, da sie eine statisch günstigere Lastabtragung aufwiesen und so auch breitere Schiffe überspannt werden konnten. Noch vor der Jahrhundertwende hatte das Kreuzgratgewölbe die Tonnenwölbung in ganz Frankreich ersetzt.

²⁸ Die Ausbildung dieser Gewölbeform und der nachfolgenden Rippenwölbungen war eine enorme Leistung mittelalterlichen Bauhandwerks. Lange Zeit arbeitete man ohne Baupläne, verlies sich auf die Erfahrung des Baumeisters und baute ‚auf gut Glück‘. Beim Errichten der Gewölbe wurden hölzerne Lehrbögen als Gerüst verwendet, die nach dem Setzen des Abschlusssteins wieder entfernt wurden. Dies war der entscheidende Moment des Baugeschehens, denn entweder hielten das Gewölbe und die Mauern den Seitenschüben und Lasten stand oder alles fiel, einem Kartenhaus gleich, in sich zusammen. Monate-, oft jahrelange harte Arbeit war damit zunichte gemacht.

Neben dem Gratgewölbe kann der Betrachter auch dessen Weiterentwicklung, das *Kreuzrippengewölbe* entdecken. Es unterscheidet sich von seinem Vorgänger einzig darin, dass die vorhandenen Grate durch *Rippen*, einer Art gebogenem Stab, verstärkt sind. Diese Rippen haben einerseits stilistischen Wert und spiegeln in ihrer unterschiedlichen Ausprägung²⁹ die jeweiligen Präferenzen der nachfolgenden Epochen wider. Andererseits tragen sie erheblich zur Gliederung des gesamten Innenraumes bei, da sie die vertikale Linie der Wandvorlagen bis zum höchsten Punkt weiterführen.

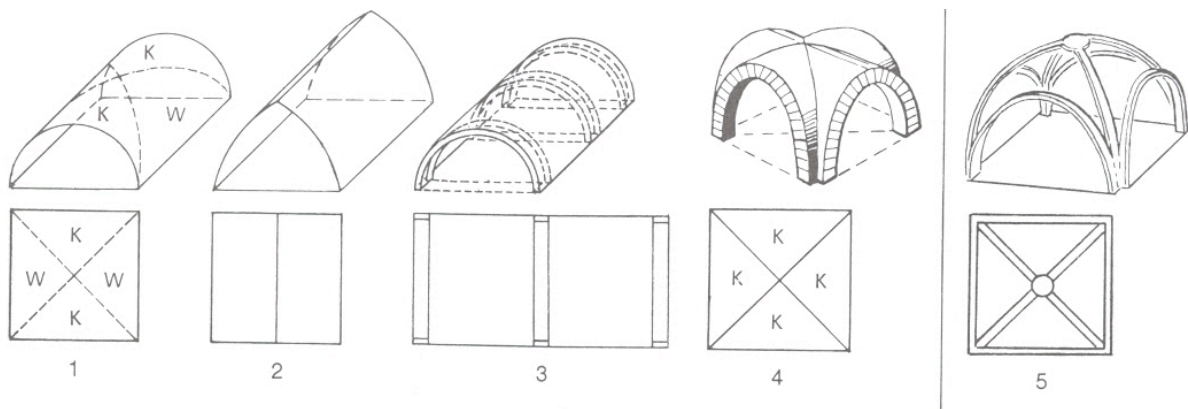


Abb. 13 Gewölbetypen: 1) Rundtonne mit Kappen und Wangen, 2) Spitztonne, 3) Tonnengewölbe mit Quergurten, 4) Kreuzgratgewölbe, 5) Kreuzrippengewölbe (vierteilig)

Vor allem aber übernehmen sie die wichtige konstruktive Funktion der Lastableitung des Gewölbes in die Wandpfeiler und über diese schließlich weiter ins Erdreich.

In seiner Grundform besteht das Kreuzrippengewölbe aus vier Teilen, je zwei Kappen und zwei Wangen. Fügt man beispielsweise in jede Kappe eine weitere Rippe ein, die so genannte Scheitelrippe, dann ergibt sich daraus ein sechsteiliges Gewölbe, welches sich während der letzten fünf Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts großer Beliebtheit erfreute.

Je eine zusätzliche Rippe in den Wangen des Gewölbes führte zu dem, in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts besonders in Aquitanien und Anjou beliebten, achteiligen *Dominikalgewölbe*.

²⁹ Gemeint sind hiermit die unterschiedlich ausgeführten Profile der Gewölberippen wie zum Beispiel die scharfkantig gearbeiteten Birnstäbe. Weiterführende Informationen und Abbildungen sind in Koch, 2001, S. 158 und in Binding, 1995, S. 167f. zu finden.

In manchen spätgotischen Vierungen fanden sich vierteilige Kreuzrippengewölbe, deren Rippen vom Mittelpunkt der Wölbung wie Strahlen eines Sterns auseinander liefen. Man bezeichnete sie deshalb auch als *Sterngewölbe*.

Einige französische Sakralbauten wiesen auch eine mit einer *Kuppel* gedeckten Vierung auf. In diesen Fällen handelte es sich entweder um eine *Trompen-* oder eine *Pendentifkuppel*.³⁰

Die Vierung der fiktiven Kirche schließt, wie es in Frankreich nicht unüblich war, mit einem sich über Trompen erhebenden und weithin sichtbaren Turm ab.

2.2.7. Chor

An dieser Stelle soll nun der liturgisch wichtigste Teil der Kirche, der Chor, in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken. Bei den frühen Sakralbauten schloss er sich im Osten lediglich auf der Breite des Mittelschiffs, später auf der gesamten Langhausbreite, hinter Querhaus und Vierung an.

„Ursprünglich bezeichnete der Chor den Ort in der Kirche für den Gesang der Geistlichen. Dieser Ort wurde erweitert und bildete später das liturgische Zentrum mit dem Hauptaltar.“³¹ Heute umfasst der Begriff zum einen die üblicherweise quadratische Fläche im Anschluss an das Querhaus und zum anderen, wesentlich häufiger, die Gesamtanlage, bestehend aus Querhausquadrat und halbrunder *Apsis*.

In der Romanik fanden sich in Abhängigkeit von Region und Funktion noch unterschiedliche Chorformen wieder, wohingegen sich die französische Gotik auf lediglich eine Chorform beschränkte, den *Umgangschor* mit Radialkapellen. Bevor jedoch auf diesen Typus eingegangen wird, sollen hier zuvor die romanischen Chorformen kurz skizziert werden.

³⁰ Um von der quadratischen Vierung in den kreisförmigen Grundriss einer Kuppel übergehen zu können, behalf man sich mit sphärischen Dreiecken, den Trompen, die über die Ecken des Quadrats gespannt wurden. Oberhalb der somit achteckigen Grundfläche konnte dann die Kuppel errichtet werden.

War der Grundrisskreis der Kuppel größer als das zugrunde liegende Quadrat der Vierung, so wurde statt der Trompen mit Pendentifs oder auch *Hängezwickeln* zwischen den beiden geometrischen Formen vermittelt.

³¹ Kluckert, 1996, in: Toman (Hrsg.), S. 24.

Der *Staffelchor*, aus dem syrisch-byzantinischen Dreizellenchor hervorgegangen, bestand aus dem Chorquadrat mit anschließender Apsis und üblicherweise je einem schmalen Raum zu beiden Seiten. Diese Seitenbereiche, im Inneren meist nur durch Säulen vom Raum des Hauptchores abgetrennt, schlossen ebenfalls mit Apsiden ab.

Auch die östliche Außenwand des Querhauses konnte von ihrem nördlichen bis zu ihrem südlichen Ende mit kleinen Apsiden, Apsidiolen genannt, ausgestattet sein. Diese Staffelung trug zum einen dazu bei, den Heiligen, die im Laufe der Zeit zum Bilderkanon der jeweiligen Kirche hinzugefügt worden waren, ihrer Bedeutung entsprechend, einen angemessenen Platz einzuräumen. Zum anderen erfuhr der eigentliche Altarraum

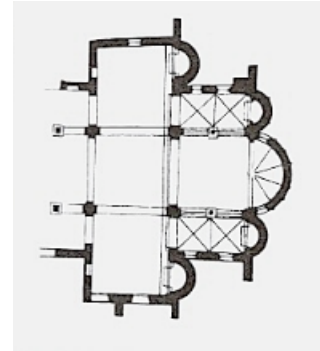


Abb. 14 Staffelchor

dadurch aber auch eine Bedeutungssteigerung, da er so in der herausragenden Spitze der Staffelung lag. Oft wiesen die Nebenräume dieselbe Breite wie die Seitenschiffe des Langhauses auf, so dass sie auch als deren Fortsetzung (über die Vierung und das Querschiff hinaus) verstanden werden können. Der Staffelchor war die bevorzugte Form der Benediktinermönche und breitete sich daher zuerst in Burgund, dem Stammgebiet der Benediktiner, später auch auf der Ile-de-France und in der Normandie aus. Mit dem Einsetzen der Gotik wurde diese Chorform jedoch aufgegeben.

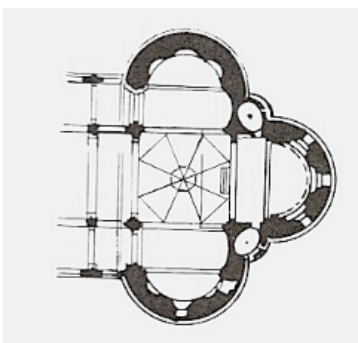


Abb. 15 Dreikonchenchor

Ein ebenfalls in der Normandie, aber auch in der Picardie in Erscheinung tretender Chorotypus war der *Dreikonchenchor*, der aufgrund seiner Grundrissform auch als *Kleeblattchor* bezeichnet wird. Statt eines ausgeprägten Querschiffes wies er an der nördlichen und südlichen Seite des Chorquadrats sowie nach Osten hin je eine halbrunde Nische, eine so genannten Konche, auf.³²

Weitaus häufiger als der Kleeblattchor war in Frankreich jedoch der halbrunde Chor mit Säulenumgang, an den bald kleine Kapellen mit weiteren Altären angeschlossen wurden.³³ Das dreischiffige Langhaus wurde hier, wie auch

³² Laut Binding entstand der Dreikonchenchor in Anlehnung an die Geburtskirche in Jerusalem. Binding, 1995, S. 45.

schon beim Staffelchor üblich, über die Vierung hinausgezogen und endete nun nicht mehr mit nach Osten ausgerichteten Apsiden. Vielmehr wurden die beiden Seitenschiffe in einem Halbrund hinter dem Chor, der seinerseits die Fortsetzung des Mittelschiffs darstellte, zusammengeführt. Dabei war der Umgang, auch Deambulatorium genannt, kein gänzlich abgetrennter Raum, sondern wurde rein optisch lediglich durch Säulen oder eine Arkadenreihe vom Chor separiert. An das Deambulatorium schlossen meist zwischen drei und sieben Radialkapellen an, die jedoch nur zum Umgang, nicht aber untereinander geöffnet waren.

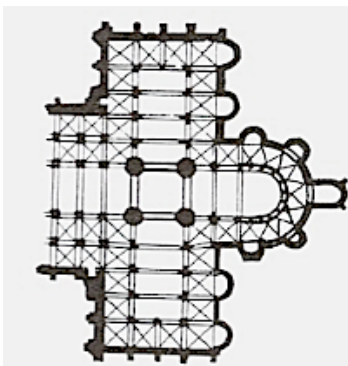


Abb. 16 Umgangschor (einfach)

Der Umgangschor breitete sich hauptsächlich entlang der Pilgerstrecken aus, was in seiner Funktion begründet lag. Diese Chorform entstand nämlich aus dem Bedürfnis heraus, die immer größer werdenden Pilgermassen um den Hauptaltar und die Kapellen herum zu den Reliquien in der Krypta zu leiten und dadurch die durch die Wallfahrer verursachten Störungen im liturgischen Ablauf zu minimieren. In der Gotik wurde der Umgangschor weiterentwickelt, erhielt einen zweiten Umgang und verzichtete schließlich auf die trennenden Mauern zwischen den einzelnen Radialkapellen.³⁴

2.2.8. Krypta

Wendet man sich, von der Vierung kommend, erneut weiter in Richtung Osten, erblickt man den um einige Stufen höher liegenden Chor. Im Fall der hier beschriebenen Beispielkirche handelt es sich um einen Umgangschor mit drei Kapellen, wobei die mittig

³³ In der Literatur herrscht Uneinigkeit darüber, wann die ersten Umgangschöre in Frankreich entstanden sind. Kluckert schreibt, dass bereits im 9. Jahrhundert mit Kapellenkränzen gearbeitet wurde. Er bezieht sich dabei allerdings auf die Kirche Saint-Martin in Tours, die jedoch erst im Jahre 1014 fertig gestellt wurde.

Siehe: Kluckert, in: Toman (Hrsg.), S. 24.

Binding geht davon aus, dass die Umgangschöre erst nach der Jahrtausendwende aufgetreten sind.

Siehe: Binding, 1995, S. 40.

³⁴ Mehr hierzu in Kapitel 4.

angeordnete etwas größer als die übrigen Kapellen ist und aufgrund ihrer Lage als *Scheitelkapelle* bezeichnet wird.

Warum aber lagen die Chorräume meist über dem restlichen Gebäudeniveau? Waren es rein symbolische Beweggründe, die zu dieser Überhöhung führten oder spielten dabei auch praktische Überlegungen eine Rolle?

Natürlich wurde durch die reale Hervorhebung des liturgisch wichtigsten Raumes auch eine symbolische Erhöhung erreicht, ein Raum, zu dem man aufsehen musste. Hinzu kam, dass mit dem Licht der aufgehenden Sonne eindrucksvolle Effekte im tiefer gelegenen und dementsprechend dunkleren Innenraum erzielt werden konnten. Der Chor schien nicht nur in seiner erhöhten Lage, sondern auch durch das einfallende Licht besonders herausgehoben.

Der ursprüngliche Grund für den oft einige Meter höher gelegenen Altarraum war jedoch rein baulicher Natur. Unterhalb des Chores lag, zumindest bei romanischen Bauten³⁵, die *Krypta*.

„In frühchristlicher Zeit waren die Gläubigen gezwungen, Grabräume verborgen anzulegen. Als Folge entstanden die *Confessio* [Herv. durch F.S.] und später die Krypten. Die in romanischen Kirchen unter dem Ostteil, d. h. unter dem Chor angelegten Krypten dienten als Begräbnisstätten hoher geistlicher und weltlicher Würdenträger sowie zur Aufbewahrung von Reliquien.“³⁶

Man unterscheidet zwischen drei verschiedenen Kryptenarten, der *Ring-* oder *Stollenkrypta*, der *Hallen-* sowie der *Außenkrypta*. Letztere wurde oberirdisch, im Anschluss an den Chor, angelegt und trat im westfränkischen Reich lediglich im 10. Jahrhundert in Erscheinung.

Die Ring- oder Stollenkrypta war ein halbkreisförmiger beziehungsweise rechteckiger, seit dem 9. Jahrhundert kreuzgratgewölbter Gang, dessen Form von der darüber liegenden Apsis wieder aufgenommen wurde. Sie war über zwei Öffnungen zugänglich, die, um die



Abb. 17 Außenkrypta von Saint-Denis

kirchlichen Zeremonien nicht zu stören, häufig bereits in den Seitenschiffen des Quer-

³⁵ Krypten unter gotischen Sakralbauten finden sich in der Regel nur bei kleinen oder bei Umbauten älterer Kirchen wieder. Bei großen gotischen Neubauten wurde auf diesen halbunterirdischen Raum verzichtet, was mit einem Umdenken bezüglich der dort ausgestellten Gräber und Reliquien zusammenhing. Man versuchte ihre Bedeutung dadurch zu steigern, dass man sie gut sichtbar in oberirdischen und leichter zugänglichen Räumen, beispielsweise in eine der zahlreichen Kapellen, verlegte.

³⁶ http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_5181.html

hauses angelegt waren. Im 11. Jahrhundert ging man in Frankreich dazu über, die Stollenkrypta mit einem Säulenumgang auszustatten, ganz in Anlehnung an den damals neuartigen, gleichermaßen geformten Chor.

Die Hallenkrypta, die auch in Kombination mit der Ringkrypta auftreten konnte³⁷, wurde aus Italien übernommen und im 11. Jahrhundert zu einem dreischiffigen und sich häufig bis in das Quer- und Langhaus erstreckenden Raum ausgebaut. Waren die Tonnen innerhalb der Krypta zu Beginn noch in unterschiedlichen Maßen konstruiert, so hatte man bis zur Jahrhundertwende, die den Höhepunkt der Hallenkrypten markierte, zu einem einheitlichen Gewölbesystem gefunden.

³⁷ Dies war zum Beispiel bei Saint-Etienne, der Kathedrale von Auxerre, der Fall.

3. Romanik

3.1. Allgemeines

Der Begriff „art roman“ (Romanik), der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts von den französischen Archäologen Charles Duhérissier de Gerville und Arcisse de Caumont³⁸ geprägt wurde, bezeichnet eine mehr als 300 Jahre umfassende, mittelalterliche Epoche, die Europa vor allem bezüglich seiner Architektur nachhaltig geprägt hat.

Der Begriff selbst ist im Französischen etwas irreführend, da die romanische Architektur nur bedingt mit der Architektur der Römer in Bezug zu setzen ist. Lediglich in ihren Anfängen (also während der karolingischen und der ottonischen Zeit) schöpfte die romanische Epoche ihren Formenbestand aus dem spätantiken Gestaltungsreichtum der Gebiete um Rom, Byzanz und Syrien. Die Baumeister des nördlichen Okzidents entwickelten diese Formen jedoch bald weiter und kreierten völlig neue Bauelemente, die in keinem Zusammenhang mehr mit den römischen Wurzeln standen.

Im 10. Jahrhundert n. Chr. setzte auf dem Gebiet des heutigen Frankreich³⁹ der Wandel von der karolingischen zur vorromanischen (auch „art premier“ genannten) Zeit ein. Die Übernahme der Königskrone durch Hugo I. Capet⁴⁰ im Jahre 987 markierte auch den Übergang zur Kapetingerkunst und mit ihr zur französischen Romanik.⁴¹

Die Jahre 1000 bis 1150 werden in Frankreich in die Frühromanik (1000-1080) und die Hochromanik (1080-1150) unterteilt. Aber bereits um 1140 n. Chr. registrierte man in der Gegend um Paris die ersten frühgotischen Stilelemente an sakralen Bauwerken. Frankreich, das schon Mitte des 11. Jahrhunderts die Vorreiterrolle in der romanischen

³⁸ Charles-Alexis-Adrien Duhérissier de Gerville (* 1769, † 1853); Arcisse de Caumont (* 1801, † 1873).

³⁹ Wenn in der Folge die Bezeichnung *Frankreich* statt der eindeutigeren Begriffe *Westfränkisches Reich* beziehungsweise *Kapetingerreich* gewählt wird, so dient dies lediglich der terminologischen Vereinfachung. An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass das *Frankreich* jener Zeit weder bezüglich seiner territorialen Grenzen, noch seiner nationalen Identität mit dem heutigen Staat Frankreich übereinstimmte.

⁴⁰ Hugo I. Capet, französisch Hugues Capet, (* 941, † 996).

⁴¹ Zeiteinteilung nach Koch, 2000, Einband.

Baukunst von den Deutschen⁴² übernommen hatte, widmete sich nun als erstes europäisches Land ganz dem Stile der Gotik.⁴³

3.2. Geschichtlicher Hintergrund

Die Entwicklung der Romanik gründet sich auf eine Vielzahl von Faktoren, von denen einige hier kurz erläutert werden sollen.

Der Untergang Roms führte zum politischen Erstarken der nördlich der Alpen gelegenen Gebiete. Kirchenreformen, die von Karl dem Großen⁴⁴, der im Jahre 800 von Papst Leo III.⁴⁵ die Kaiserwürde verliehen bekommen hatte, angestoßen worden waren, stärkten den Einfluss der christlichen Kirche und der Klöster im Alltagsleben.

Nach dem Zerfall des Fränkischen Reiches in ein östliches und ein westliches Gebiet (843 durch den Vertrag von Verdun besiegelt) und dem Ende der Karolinger Königslinie etwa 140 Jahre später, stabilisierte sich die politische Lage in Europa so weit, dass die Grundlage für einen Aufschwung in der Baukunst gegeben war. Ohne die sich seit dem 2. Jahrhundert in Frankreich ausbreitende und nun allgegenwärtige christliche Idee und ihrer konkreten Manifestation, der Kirche, hätte sich dieser Aufschwung allerdings kaum bemerkbar gemacht. Politik und Kirche waren zu jener Zeit ebenso untrennbar miteinander verbunden wie Kirche und Architektur:

„Der Sakralbau herrscht vor. Im Weltbild des romanischen Menschen ist die Macht des Kaisers das Abbild der Allgewalt Gottes. Daß die monumentalen Kirchen, die Gottesburgen, den Ritterburgen ähnlich sehen und daß die Bilder des Gekreuzigten eine Königskrone tragen (statt der erst später üblichen Dornenkrone), sind für ihn deshalb nur selbstverständliche Gleichnisse.“⁴⁶

Die Kirchen und Klöster waren aber nicht nur bloßer Ausdruck der sakralen und politischen Macht, die sie unzweifelhaft innehatten, sondern sie übernahmen auch die Funktion von Lehrstätten und wurden für Reisende, insbesondere für die stetig zunehmende

⁴² Auch hier gilt das Prinzip der terminologischen Vereinfachung. Wird der Begriff *Deutschland* verwendet, wird in der Regel auf jenen territorialen Ausschnitt des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nationen Bezug genommen, welcher dem heutigen Deutschland entspricht. Abweichungen hiervon werden an den entsprechenden Stellen kenntlich gemacht.

⁴³ Siehe hierzu Kapitel 4.

⁴⁴ Karl I. der Große, französisch Charlemagne, (* 742/747, † 814).

⁴⁵ Papst Leo III., französisch Léon III., (* um 750, † 816).

⁴⁶ Koch, 2000, S. 91.

Zahl der Wallfahrer, ein immer wichtigerer Bezugspunkt. Bereits vor der Jahrtausendwende bildeten sich in Frankreich vier große Pilgerstrecken heraus, die sich in Spanien, in Puente la Reina, trafen und von dort gemeinsam nach Santiago de Compostela führten. Entlang dieser Wege wurden eine Vielzahl an Klöstern gegründet und bestehende ausgebaut, um den Pilgerfluten standhalten zu können. Die Klöster dienten in erster Linie zur Unterkunft, wurden aber auch als Hospitäler genutzt.

Mit der Zahl der Pilger nahm auch der Reliquienkult immer größere Ausmaße an. Eine Stätte mit einem Heiligengrab zog mehr Pilger an als eine ohne Reliquien. Sie erlangte dadurch größere politische Bedeutung, was in der Regel einen finanziellen Auftrieb zur Folge hatte. Dadurch konnten noch prächtigere Bauten errichtet werden, die dann wiederum mehr Wallfahrer anzogen.⁴⁷

Der Reliquienkult und das Verlangen nach jedem noch so kleinen Gegenstand aus dem gelobten Land war einer der vielen Gründe für die seit dem Ende des 11. Jahrhunderts stattfindenden Kreuzzüge. Von ihnen brachten die überlebenden Kreuzfahrer nicht nur Reliquien für die Kirchen in der französischen Heimat mit, sondern fanden auch architektonische Inspirationen, wie zum Beispiel die detailreiche, geometrische Ornamentik an Portalen und Säulen.

Einen der wichtigsten Gründe für den Aufschwung des Sakralbaus stellte die enorme Zunahme an Ordensgründungen dar.

Im 9. Jahrhundert wurden die bereits mehr als 300 Jahre existierenden Regeln des ersten Benediktinerklosters⁴⁸ durch Kaiser Ludwig den Frommen⁴⁹, Sohn Karls des Großen, zum verbindlichen Kodex erklärt. Dies festigte die christliche Ordensgemeinschaft und führte zu Kloster- und Abteiablegern⁵⁰ in ganz Europa. Ein herausragendes Beispiel ist das im Jahre 910 gegründete Benediktinerkloster von Cluny, das bis heute als das größte Kloster des Abendlandes gilt. Es war direkt dem Heiligen Stuhl unter-

⁴⁷ „Der enorme Aufschwung sakraler Bautätigkeit in der Romanik ließ den Bedarf an Reliquien sprunghaft ansteigen. Jeder Kirche, ja jedem Altar musste die Reliquie eines Heiligen als sakraler Garant der Weihe eingefügt werden.“, Toman, 1996, in: Toman (Hrsg.), S. 11.

⁴⁸ Die Benediktinerklöster sind benannt nach ihrem Gründer, Benedikt von Nursia, (* um 480, † 547). Die von ihm aufgestellten Regeln, die „Regula“, beinhalten auch eine Richtlinie über den perfekten Klosteranlagenbau, die aber nie vollständig umgesetzt wurde.

⁴⁹ Ludwig IX., französisch Saint Louis, (* 1214, † 1270).

⁵⁰ Als Abteien gelten Klöster, denen ein Abt beziehungsweise eine Äbtissin vorsteht und die eine bestimmte Anzahl von Mönchen beziehungsweise Nonnen beherbergen. Klöster können durch den Papst in den Stand einer Abtei gehoben.

stellt und bekam von seinem Stifter, Herzog Wilhelm dem Frommen⁵¹ von Aquitanien, das Recht übertragen, seine Äbte selbst zu ernennen, was bis dato Teil der Aufgaben der weltlichen Herrscher gewesen war. Außerdem durfte Cluny „andere Konvente unter [seiner] Kontrolle bringen und besaß in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts bereits mehrere hundert Filialklöster in Europa.“⁵² Zu Beginn der cluniazensischen Reform wurde noch besonderer Wert auf die strikte Einhaltung der in der „Regula“ festgeschriebenen Liturgie gelegt. Doch mit der Loslösung der Benediktinerklöster von den Machtansprüchen der Bischöfe und der damit einhergehenden Selbstbestimmung breitete sich im Laufe der Zeit eine immer größer werdende Verschwendungssucht unter den Mönchen aus.

Als Reaktion auf diesen Luxus und Reichtum in Cluny entwickelte sich um 1113 der Zisterzienserorden aus der Bruderschaft von Cîteaux, dem zu dieser Zeit auch der Adlige Bernhard von Clairvaux⁵³ mit seiner Gefolgschaft beitrug. Er stand dem asketischen Orden wenig später selbst vor und wurde ein erbitterter Gegner der benediktinischen Gemeinschaft. Er forderte die Rückbesinnung auf die Strenge und Einfachheit der benediktinischen Regeln sowie den Verzicht auf jeglichen Luxus. In Burgund gründete er vier neue Klöster, von denen heute nur noch Fontenay in seiner ursprünglichen Form existiert.

Im Gegensatz zu Clunys hierarchisch angelegtem Abtei- und Prioratssystem bestand der Zisterzienserorden aus einem „homogenen Verband gleichberechtigter Klöster, die ihren Abt frei wählten.“⁵⁴ Die karge Lebensweise der Zisterziensermönche, welche sich auf ihren Leitgedanken *ora et labora* stützten, wirkte sich auch auf die Architektur ihrer zahlreichen Klöster aus. Diese waren in der Regel weniger prunkvoll und wiesen bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts weniger regionale und individuelle (vom jeweiligen Baumeister abhängige) Merkmale auf als die der Benediktiner. Zisterzienserbauten bestanden typischerweise aus einem dreischiffigen Langhaus mit acht Jochen, einem ausladenden Querhaus, „an das im Osten je zwei rechteckige Kapellen und der etwas tiefere eckige Chor angelehnt“⁵⁵ waren. Da die Klöster der Zisterziensermönche poli-

⁵¹ Wilhelm I. von Aquitanien, französisch Guillaume le Pieux, (* 814, † 918).

⁵² Görgens, 2006, S. 39.

⁵³ Bernhard von Clairvaux, französisch Bernard de Clairvaux, (* 1090, † 1153).

⁵⁴ Görgens, 2006, S. 40.

⁵⁵ Laule; Laule, 1996, in: Toman (Hrsg.), S. 134.

tisch und vor allem wirtschaftlich weitgehend unabhängig und sehr auf ihr entbehnungsreiches Mönchtum bedacht waren, liegen sie noch heute meist fernab von größeren Ortschaften inmitten weiter Felder, die von den Zisterziensern erworben und urbar gemacht worden sind.

Die Kreuzzüge und die damit einhergehende Ausbreitung der christlichen Kirche führten, wie bereits erwähnt, zu einem ungeahnten Aufschwung des Sakralbaus. Aber wie sollte die allgegenwärtige Bauwut bewältigt werden? Nicht jede Gemeinde, die eine neue Kirche, ein Kloster oder gar eine Kathedrale errichten wollte, konnte sich eigene Bauschulen mit angegliederten Werkstätten und fähigen Baumeistern leisten. Da man erst gegen Ende der romanischen Epoche dazu überging, maßstäblich verkleinerte Baupläne zu erstellen, gab es keine schriftlich fixierten Quellen, aus denen man sein Wissen über solch große Bauwerke hätte schöpfen können. Lediglich einige der Maurer und Steinmetze, von denen viele im Laufe der Zeit durch ihre Erfahrung zu angesehenen Baumeistern wurden, hielten „ihre Ideen und Bilder in Musterbüchern [fest], um sie den Auftraggebern als Anregung wie auch als eine Art Vertragsgrundlage zu präsentieren.“⁵⁶ Sie reisten von Baustelle zu Baustelle und nicht selten betreuten sie mehrere Großbauplätze gleichzeitig. So entwickelten sich entlang der großen Pilger- und Handelsstraßen Bauschulen mit stilistischen Eigenarten heraus, deren Handwerker und Baumeister aber immer in regem Austausch mit anderen Baukünstlern standen und so die typisch romanischen Baumerkmale in ganz Europa verbreiteten.

3.3. Architektonische Merkmale und regionale Differenzierung

Die Romanik in Frankreich ist weniger eine national homogene Epoche, als vielmehr ein Konglomerat verschiedener regionaler Stile, die sich im Laufe der Zeit gegenseitig beeinflusst und dadurch auch einander angeglichen haben.

Die kulturelle Eigenständigkeit einzelner Gebiete innerhalb Frankreichs kann zum Teil anhand der damaligen politischen Situation im Land erklärt werden.

⁵⁶ Görgens, 2006, S. 80.

Zwar gab es einen französischen König, der in Paris saß und regierte, allerdings hatte er realiter nur wenig Einfluss auf seine adligen Vasallen. Diese verwalteten, fernab ihres Königs, recht eigenmächtig die ihnen unterstellten Gebiete und versuchten beständig, ihre Macht zu mehren. So wurde der Süden des Landes beispielsweise von den Grafen von Toulouse und den Herzögen Aquitaniens kontrolliert, der Norden hingegen wuchs sich unter dem Herzog der Normandie und Grafen von Anjou, Heinrich II.⁵⁷, sogar zum angevinischen Großreich aus und wurde somit zu einem starken Gegner des schwachen Königs. Der Versuch, sich politisch von der Ile-de-France abzugrenzen und eigenständig zu sein, übertrug sich auch auf die Kultur und damit auf die Baukunst der Regionen.

Ein weiterer, bis heute erfahrbarer Aspekt, der zur kulturellen Vielfalt innerhalb Frankreichs führte, ist die Sprache. Im Süden des Landes, im Languedoc, herrschte zur damaligen Zeit das Okzitanische vor. Da dies gleichzeitig auch die Sprache Nordostspaniens war, bestand zwischen diesen beiden Regionen, obwohl sie verschiedenen Ländern angehörten, eine kulturell wesentlich engere Bindung als zwischen dem Languedoc und dem nordfranzösischen Languedoïl.

Welche Gebiete taten sich nun stilistisch besonders selbständig hervor und worin genau bestehen diese territorial abhängigen Unterschiede?

Wilfried Koch, an dessen Unterteilung sich im Folgenden angelehnt werden soll, zählt sieben verschiedene französische Regionen.⁵⁸

3.3.1. Süd- und Südwestfrankreich

Ganz im Süden Frankreichs, im Umkreis Perpignans, fanden sich in erster Linie frühromanisch geprägte Hallenkirchen und kleine, meist einschiffige, Saalkirchen wie Sainte-Trinité bei Roussillon.

Im Inneren wirkten die Bauten durch die große Lichtarmut und Massivität der Wände wie Höhlen und auch von außen betrachtet herrschte ein gedrungener Eindruck vor. Die Kirchen trugen meist ein flach gehaltenes Satteldach, das sich auf eine Aufschüt-

⁵⁷ Heinrich II. Plantagenet, auch Heinrich Kurzmantel genannt, französisch Henri II d'Angleterre, (* 1133, † 1189).

⁵⁸ Koch, 2000, S. 112-127.

tung beziehungsweise Ausmauerung des Raumes oberhalb der Tonnengewölbe stützte. Schon früh wurde in dieser Region versucht, hölzerne Dachstühle oder Flachdecken zu vermeiden, da Holz Mangelware war und ohne seine Verwendung außerdem ein besserer Feuerschutz erzielt werden konnte.

An den Ostteil der Bauten schlossen üblicherweise ein bis drei Apsiden an und, falls ein Querschiff vorhanden war, ragte über der Vierung ein Turm empor. Basiliken traten zwar vereinzelt auf, gehörten aber nicht zum bevorzugten Kirchentyp.



Abb. 18 Sainte-Trinité bei Roussillon

In einem leicht nördlich von Perpignan gelegenen Streifen, etwa zwischen Bayonne und Uzès, traten Basiliken ebenfalls nur selten in Erscheinung. Die typisierten Kirchenbauten dieser Gegend waren einschiffige Saalkirchen ohne Querhaus, an deren rechteckigen Langhäusern eine runde oder polygone Apsis anschloss. Zu nennen ist hier beispielsweise Saint-Pierre-de-Rhèdes im Hérault. Neben diesen für Süd- und Südwestfrankreich so charakteristischen Saalkirchen fand man aber mehrheitlich Hallenkirchen mit Emporen vor. Sie zeichneten sich durch besagtes Emporengeschoss im mehrschiffigen Langhaus und einem häufig mehrschiffigen Querhaus aus. Über der Empore begann die Tonnengewölbung, deren Gurtbögen auf quadratischen Pfeilern mit Halbsäulenvorlagen lagen. Auf die Ausschmückung von Portalen und Kapitellen, wie zum Beispiel in Saint-Sernin⁵⁹ in Toulouse, wurde besonders großer Wert gelegt.

3.3.2. Provence

Dem typischen provenzalischen Bauschema entsprach eine Basilika mit sehr hohem, dafür aber auch sehr schmalem Mittelschiff, über welches sich üblicherweise eine

⁵⁹ Laut Koch, 2000, S. 124, ist Saint-Sernin in Toulouse die größte romanische, bis heute erhaltene, Kirche der Welt.

spitzbogige Tonne wölbte. War kein Querhaus vorhanden, waren die östlichen Bauteile niedrig gehalten und „fast immer durch [eine] Bogenwand vom Schiff getrennt.“⁶⁰ Viele dieser Basiliken wiesen lediglich einseitige Obergaden auf, die Licht ins Innere des



Abb. 19 Portal von Saint-Trophime in Arles

Mittelschiffs fallen ließen. Charakteristisch für die provenzalische Romanik war aber insbesondere der Bezug auf antike, römische Bildhauerkunst. So lehnten sich die reich skulpturierten Portale von Saint-Gilles oder von Saint-Trophime in Arles eindeutig an spätantike Triumphbögen des alten Roms an.

Hallen- und Saalkirchen, die in der Provence ebenfalls zu finden waren, wiesen allerdings keine ausschließlich für diese Region typischen Merkmale auf. Sie waren in der Regel rund oder spitzbogig tonnengewölbt, hatten oft polygonale Apsiden und üppig geschmückte Kreuzgänge.

3.3.3. Auvergne

Die Auvergne, insbesondere das zwischen den Flüssen Allier, Sioule und Dordogne gelegene Gebiet, zeichnete sich durch eine charakteristische Gruppe von Staffelhallenkirchen mit Emporen aus, die größtenteils aus dem 12. Jahrhundert stammten. Alle Bauten dieses Typus sind im Mittelschiff tonnen- und in den Seitenschiffen kreuzgratgewölbt. Sie besaßen ein recht ausladendes Querhaus, dessen Seitenschiffe mit unterschiedlichen Tonnengewölbungen (Quer- und Viertelkreistonnen), Schwib- und Arkadenbögen ausgestattet waren. In der Literatur spricht man von einem „auvergnatischen Querriegel.“⁶¹ Bezeichnend für diese Emporenhallenkirchen waren auch ihre oktogonalen, mit Fenstern versehenen, Vierungstürme, die mit Trompen statt mit Pendentifs von den senkrechten Mauern in die Deckengewölbung überleiteten. Im Osten schloss sich in der Regel ein niedrig gehaltener Chor mit Kapellenkranz an. Hervorzuheben sind noch die oft meisterhaften Arbeiten aus verschiedenfarbigem Gestein dieser vulkanischen Region. So zum Beispiel bei Notre-Dame-du-Port in

⁶⁰ Koch, 2000, S. 122.

⁶¹ Einzelheiten hierzu bei Koch, 2000, S. 121 sowie im Glossar dieser Magisterarbeit.

Region. So zum Beispiel bei Notre-Dame-du-Port in Clermont-Ferrand, Saint-Nectaire oder Saint-Austremoine in Issoire.

3.3.4. Aquitanien

Westlich der Auvergne, in der damaligen Grafschaft Aquitanien⁶², traten Kuppelkirchen ausnehmend häufig hervor. Ihre Ausbreitung erstreckte sich von Moissac im Süden, über Gebiete des Périgords (zum Beispiel Saint-Front in Périgueux), der Charente (hier besonders hervorzuheben: Saint-Pierre in Angoulême) bis zu vereinzelt Kirchen im Limousin (zum Beispiel die Abteikirche Saint-Pierre in Solignac) und dem Poitou (beispielsweise der Umbau von Saint-Hilaire in Poitiers).



Abb. 20 Kuppelkirche Saint-Front in Périgueux

Es handelte sich hier meist um Bauten ohne Seitenschiffe, deren Mittelschiff dafür aber umso breiter und der Länge nach von zwei bis vier Kuppeln ohne hölzernen Dachstuhl gedeckt war. In vielen Fällen waren auch das Querhaus und der Chor mit Kuppeln aus Steinquadern versehen. Die größten Kuppelkirchen verfügten über „Laufgänge in Höhe der Fensterbrüstung in den dicken, von Blendarkatur unterstützten Mauern“⁶³ sowie über direkt (also ohne Umgang) an den Chor angeschlossene Kapellen. Als Vorbilder dieser aquitanischen Kuppelkirchen, insbesondere von Saint-Front in Périgueux, werden in der heutigen Literatur Venedigs San Marco und die Apostelkirche Konstantinopels genannt.⁶⁴

⁶² Seit dem Jahr 950 war Aquitanien Herzogtum unter den Grafen von Poitou. Es wird 1152 unter den Grafen von Anjou zu einem Teil Englands und erst 300 Jahre später, im Zuge des Hundertjährigen Krieges, wieder mit Frankreich vereinigt.

⁶³ Koch, 2000, S. 118.

⁶⁴ Siehe beispielsweise: Koch, 2000, S. 118 und Laule; Laule, 1996, in: Toman (Hrsg.) S. 156. Die Autoren geben allerdings einstimmig an, dass die byzantinischen Bezüge nicht sehr wahrscheinlich zu sein scheinen, bislang aber auch nicht völlig ausgeschlossen werden könnten.

In Aquitanien, dem von den römischen Besatzern als „Land des Wassers“ bezeichneten Gebiet, gab es nicht nur Kuppelkirchen. Man traf ebenso auf einige wenige Basiliken, manche Saalkirchen und einige bedeutende Hallenkirchen (wie Notre-Dame-du-Port in Clermont-Ferrand). Diese fielen besonders durch ihre häusergleichen Giebel Fassaden auf, die, oft über mehrere Geschosse, mit einer Vielzahl an Blendarkaden, Figuren- und Ornamentplastik geschmückt waren. Auch die Portale dieser Hallenkirchen fielen dem Betrachter durch seine bis dato eher ungewöhnlichen Staffelungen ins Auge. Erwähnenswert ist hierbei ferner der Verzicht auf den Bau eines Querhauses.

3.3.5. Poitou

Im Westen Frankreichs, allerdings in dem ein wenig weiter im Norden gelegen Poitou, fanden sich ebenfalls Kuppel- und Hallenkirchen wieder. Die Kuppelkirchen unter-



Abb. 21 Notre-Dame-la-Grande in Poitiers

schieden sich nicht von denen Aquitaniens, nur die Hallenkirchen im Poitou ließen sich anhand einiger weniger Merkmale von denen in den südlicher gelegenen Gebieten abgrenzen.

Sie differenzierten sich vor allem durch ihre außergewöhnlich reich verzierte (West-) Fassade, die aber „oft nicht den Raumquerschnitt widerspiegelt [und] antiken Triumphbogen oder Stadttoren nachempfunden [ist].“⁶⁵

Meist handelte es sich hier um dreischiffige Bauten, wobei die beiden Seitenschiffe wesentlich schmaler gehalten waren als das Mittelschiff. Im Gegensatz zu den aquitanischen Hallenkirchen waren die Kirchen im Poitou bisweilen auch von eindrucksvollen Türmen gekrönt. Ein explizites Beispiel für diese Sakralbauweise ist Notre-Dame-la-Grande in Poitiers aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

⁶⁵ Koch, 2000, S. 119.

3.3.6. Normandie

In der Normandie, die, wie die meisten anderen französischen Regionen auch, durch (früh-)romanische Einflüsse aus Burgund (insbesondere von Cluny II) beeinflusst war, trat besonders die Sakralform der Basilika in den Vordergrund. Zu erwähnen ist hier vor allem die Abtei von Jumièges, die heute aber nur noch als Ruine erhalten ist. Jumièges gilt als einer der ersten Sakralbauten mit Doppelturmfassade und innerem Stützenwechsel.⁶⁶ Interessant ist auch die konsequente Umsetzung eines dreigliedrigen Wandaufbaus, der aus Arkaden (mit dem eben erwähnten Stützenwechsel), einem Emporengeschoss und einer darüber liegenden Fensterfront, dem Obergaden, bestand. Der Laufgang, den die Baumeister vor der Fensterfront hatten anlegen lassen, wurde bei den nachfolgenden Bauten in der Region übernommen und führte dazu, dass er quasi zu einem „Standardbauteil“ in der französischen Romanik wurde. Dieser Laufgang bewirkte zum einen eine erhebliche Verminderung der Wanddicke in Höhe der Fenster und zum anderen, sowohl aus praktischen wie auch aus ästhetischen Gründen, die Aufgabe der Chorwölbung.

Das Lang- und das Querhaus Jumièges' waren, zumindest bis zu Beginn des 12. Jahrhunderts, mit einer Flachdecke versehen.

Auch in Caen, bei den beiden Abteikirchen Sainte-Trinité und Saint-Etienne, arbeitete man zunächst mit den in Nordfrankreich präferierten Flachdecken. Sie erlaubten eine bewusstere Licht-Schatten-Gestaltung der Hochschiffswände und einen unkomplizierteren Umgang mit dem neu geschaffenen Raum in den Obergeschossen. Wahrscheinlich spielten aber auch liturgische Aspekte bei der Entscheidung über die Deckenform eine Rolle, „denn fast immer war es die Nutzung, die einem Raum oder einer Sache Gestalt gab.“⁶⁷

Nachdem sich bereits um 1100 die Gratgewölbe in Burgund durchgesetzt hatten, da sie wesentlich größere Hochfenster gestatteten, gelangte man auch in Caen zu der Überzeugung, dass diese Gratgewölbe zumindest in den Seitenschiffen nicht von Nachteil wären und wechselten in der Frauenabtei Sainte-Trinité von der Flachdecke zur gewölbten Decke.

⁶⁶ Als Stützenwechsel wird der Wechsel zwischen runden Säulen und eckigen Pfeilern (mit je vier halbrunden Vorlagen) zur vertikalen Gliederung des Kircheninneren bezeichnet.

⁶⁷ Laule; Laule, 1996, in: Toman (Hrsg.), S.137.

Zur selben Zeit wurde in England mit einer völlig neuen Art von Gewölbe, dem Rippen-
gewölbe, experimentiert, was auch in der Normandie nicht unbeachtet blieb. Bereits in
den 20er Jahren des 12. Jahrhunderts übernahm man diese englische Strömung in
Caen und fand mit dem sechsteiligen Kreuzrippengewölbe endlich eine konstruktiv-
ästhetische Lösung für die hellen Langhäuser, die man aufgrund ihrer großen Breite⁶⁸
und recht schmalen Wände bislang nicht mit einer Wölbung hatte versehen können.
Sainte-Trinité und besonders Saint-Etienne wurden in den nachfolgenden Jahrzehnten,
bis weit in die gotische Epoche hinein, vor allem auf der Ile-de-France weiterentwickelt
und vielfach architektonisch zitiert.⁶⁹

3.3.7. Burgund

Die siebte und sicherlich bedeutendste Region französischer Romanik ist Burgund.
Bedeutend deshalb, weil sie mit den drei Bauten von Cluny⁷⁰ in Bezug auf ihre Größe,
Wölbung und Systematik Maßstäbe für ganz Frankreich gesetzt hat.⁷¹ Cluny III gilt bei-
spielsweise mit einer Gesamtlänge von etwa 175m(!) und einem Langhaus von circa
40m Breite als das „größte jemals gebaute
Kloster des Abendlandes.“⁷²

In den Kirchen Burgunds wurde fortwährend an
verschiedenen Gewölbetechniken gefeilt. Ne-
ben den typisch romanischen, runden Ton-
nenwölbungen fanden sich hier außerdem zu-
gespitzte Tonnen und kreuzgratgewölbte Schif-
fe.

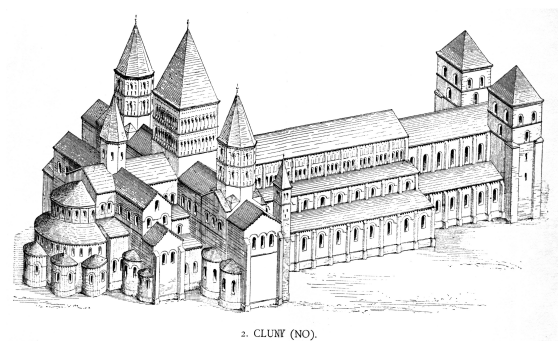


Abb. 22 Rekonstruktion von Cluny III

⁶⁸ Laule; Laule, 1996, in: Toman (Hrsg.), S. 142 sprechen von einer Mittelschiffsbreite zwischen neun und elf Metern.

⁶⁹ Auch die Kathedrale von Saint-Denis nimmt Bezug auf die Kirche Saint-Etienne von Caen.

⁷⁰ Gemeint sind die Abteikirchen Cluny I (910-963), Cluny II (963-981) und Cluny III (um 1080-1135).

⁷¹ Auf die politisch und klerikal herausragende Bedeutung Clunys soll in dieser Arbeit nicht eingegangen werden. Ausführliche Informationen hierzu finden sich u.a. in: Oursel, 1993 sowie Petit; Ehm & Douar, 2005.

⁷² Koch, 2000, S.116.

Auch einige Arkaden der dreigeschossigen Hochschiffswände (meist ohne Empore, dafür aber mit Laufgängen und Obergaden versehen) wiesen bereits Spitzbögen auf. Charakteristisch für burgundische Sakralbauten war ferner die Weiterführung der (zwei bis vier) sehr hohen Seitenschiffe über das östliche Querhaus hinaus. Oftmals wurde auch ein zweites Querhaus vor dem (Staffel-)Chor eingefügt.

Zu verweisen ist noch auf die ausgesucht starke Hinwendung der burgundischen Architektur zu römisch-antiken Bauwerken, die in dieser Gegend als Ruinen allgegenwärtig waren. So fanden sich dort häufig antikisierende Säulen mit senkrechten Rillen, so genannte Kannelüren. Auch die Verzierungen an Kapitellen, Portalen und in den Tympana bezogen sich auf römische Vorbilder.

4. Gotik

4.1. Allgemeines

Die Bezeichnung „Gotik“ entstand, wie die Namen anderer Stilepochen auch, nicht bereits mit ihrer ersten Manifestation, sondern erst lange Zeit später. Im Falle der Gotik handelte es sich dabei um fast 300 Jahre. Auch wurde der Gotikbegriff nicht etwa in Frankreich geprägt, wo die Wurzeln der gotischen Architektur liegen, sondern erstmals 1435 in einem Werk des italienischen Architekten und Schriftstellers Leon Battista Alberti⁷³ erwähnt. Als Anhänger der Renaissance, der Wiedergeburt der Antike, war der Stil der Goten für ihn negativ konnotiert. Sein Landsmann Lorenzo Valla⁷⁴ unterstützte diese Ansicht, und auch im 16. Jahrhundert galt die Gotik, laut des Hofmalers der Medici, Giorgio Vasari⁷⁵, als „etwas, dem jegliche Harmonie abgeht und das man am ehesten als Durcheinander und Unordnung bezeichnen kann.“⁷⁶ Erst mit Goethe⁷⁷, der in seinem Werk „Von deutscher Baukunst“ über das gotische Münster in Straßburg schrieb, begann ein positiver Bedeutungswandel in Bezug auf den gotischen Architekturstil einzusetzen.

Was genau verbirgt sich aber nun hinter diesem in der Geschichte so kontrovers betrachteten Begriff?

Die Gotik ist eine dreigeteilte Epoche⁷⁸, die, von Frankreich ausgehend, über England und Deutschland schließlich ganz Europa erfasste. Keine andere Strömung vor oder nach ihr verstand es, einen solch engen Zusammenhang zwischen Architektur und Gesellschaft herzustellen. Heute gilt einzig die gotische Baukunst, in Bezug auf ihre temporale und territoriale Extension, als annähernd ebenbürtig zur Architektur der Antike.

⁷³ Leon Battista Alberti (* 1404, † 1472).

⁷⁴ Lorenzo Valla (* 1407, † 1457), italienischer Humanist.

⁷⁵ Giorgio Vasari (* 1511, † 1574), Architekt und Hofmaler der Medici.

⁷⁶ Giorgio Vasari, 1550, zitiert nach: Lexikon des Mittelalters, 1999, Band IV, S. 1576.

⁷⁷ Johann Wolfgang von Goethe (* 1749, † 1832).

⁷⁸ Koch (2001, Einband) differenziert die französische Gotik in Früh- (1135-1200), Hoch- (1190-1270) und Spätgotik, wobei letztere noch einmal in den Style rayonnant (1270-1380) und den Style flamboyant (1380-1520) unterteilt werden kann.

Um nun aber zu verstehen, weshalb sich die gotische Architektur gerade im Frankreich des 12. Jahrhunderts aus der Romanik entwickelte, muss man zunächst einen Blick auf die gesellschaftlichen und politischen Gegebenheiten jener Zeit werfen.

4.2. Geschichtlicher Hintergrund

Im Jahre 1108 übernahm der Kapetinger Ludwig VI.⁷⁹ die königliche Herrschaft im territorial stark zersplitterten Land. Der französische Monarch hatte zu jener Zeit zwar großes Prestige, realiter jedoch nur wenig Macht. Diese lag vielmehr in den Händen Heinrichs I.⁸⁰, der durch geschickte Heiratspolitik nicht nur Herzog der Normandie, sondern gleichzeitig auch König von England war und so enorme politische, wirtschaftliche und militärische Mittel hinter sich vereinigen konnte. Auch die Grafen der Champagne waren, durch wichtige Messestädte⁸¹ in ihren Gebieten, reicher und dadurch letztlich mächtiger als der französische König. Wesentlich einflussreicher war auch der Graf von Flandern, der „[...] das größte Wirtschaftszentrum nördlich der Alpen, ein im 12. Jh. geradezu unermesslich reiches Land [...]“⁸² regierte.

Um dem ‚Treiben‘ des übermächtigen Feudaladels im eigenen Land Einhalt zu gebieten, paktierte Ludwig VI. mit der Kirche, was vor allem auf der langjährigen Freundschaft mit seinem engen Berater Suger, dem Abt von Saint-Denis, fußte. Während das Heilige Römische Reich Deutscher Nationen mit dem Investiturstreit beschäftigt war, kamen „[...] in Frankreich Kirche und König einander entgegen.“⁸³ Dies hing nicht zuletzt mit dem in Frankreich gewährten Schutzexil des Papstes vor dem deutschen Kaiser zusammen. Die Kirche unterstützte dort also das Machtstreben der französischen Monarchie und machte diese zu einer „sakralen Institution.“⁸⁴ Im Gegenzug verzichtete der König offiziell auf einige seiner die Kirche betreffenden Rechte, wie zum Beispiel das Privileg, den Nachfolger für das Bischofsamt zu ernennen. Außerdem unterstützte

⁷⁹ Ludwig VI., französisch Louis VI le Gros, (*1081, † 1137), wurde in seiner Kindheit zusammen mit Suger, seinem späteren engen Berater und Abt von Saint-Denis, in der Klosterschule von Saint-Denis erzogen.

⁸⁰ Heinrich I. von England, französisch Henri I^{er} d'Angleterre, (* 1068, † 1135).

⁸¹ Gemeint sind hier die Städte Troyes, Bar-sur-Aube, Lagny und Privins.

⁸² Kimpel; Suckale, 1995, S. 67.

⁸³ Kimpel; Suckale, 1995, S. 70.

⁸⁴ ebd.

der Monarch die zunehmenden Ordensgründungen⁸⁵ und holte die Bruderschaften zu sich in die Hauptstadt. Durch diese scheinbar uneigennützig Geste gelang es ihm, die unterschiedlichen Interessengruppen und kirchlichen Strömungen an sich zu binden und sie im Auge zu behalten.

Das Volk, dem zumindest in den (bischöflichen) Städten und einigen Landgemeinden durch so genannte Freiheitsbriefe⁸⁶ des Königs eine bis dato nicht vorhandene Stärkung in Handel und Gewerbe zugebracht worden war und das die Brandschatzungen und Fehden seiner Lehnsherren leid war, unterstützte ebenfalls die Bestrebungen von Kirche und König gegen den französischen Feudaladel. Durch die Kirche instrumentalisiert, sah es in seinem König eine direkt von Gott eingesetzte Ordnungsmacht, die es dementsprechend verehrte: „Der König ist Gottgesalbter, ist sogar Stellvertreter Gottes.“⁸⁷

Die als bürgerfreundlich und volksnah geltende Politik Ludwig VI., die auch von dessen Sohn Ludwig VII., dem Jungen⁸⁸, fortgeführt wurde, machte sich die seit dem 10. Jahrhundert bestehende Idee des Gottesfriedens⁸⁹ zunutze und formte sie zu einer promonarchischen Bewegung um.

In der Folge begannen sich die starren gesellschaftlichen Strukturen innerhalb Frankreichs zu lockern. Die politisch-gesellschaftlichen Reformen auf regionaler Ebene führten insgesamt zu einem nationalen Streben nach Neuerung und Entwicklung.

„Was dem 12. Jh. an Neuem möglich war, es kam zuerst in Frankreich zum Ausdruck, in der Theologie genauso wie in der Literatur, in der Mode wie im Militärwesen, vor allem aber in der Bildenden Kunst.“⁹⁰

⁸⁵ Zisterzienser, Kartäuser, Prämonstratenser und die Eremiten von Grandmont stellten die größten Gruppen unter den zahlreichen Ordensgründungen dar.

⁸⁶ Durch die Freiheitsbriefe, die sich der König von der jeweiligen Stadt beziehungsweise Gemeinde teuer bezahlen ließ, wurden Feudalpflichten aufgehoben, die die wirtschaftliche Entwicklung stark eingeschränkt hatten.

⁸⁷ Kimpel; Suckale, 1995, S. 75.

⁸⁸ Ludwig VII., französisch Louis VII le Jeune, (* 1120, † 1180).

⁸⁹ Der Gottesfrieden ist eine, auch als „pax dei“ bezeichnete, europäische Friedensbewegung des Mittelalters, die den kirchlichen Institutionen zu größerer Macht im Kampf gegen die Übergriffe des Adels auf Unschuldige und das Eigentum der Kirche verhalf.

⁹⁰ Kimpel; Suckale, 1995, S. 470.

Mit dem Erstarren und der geographischen Ausweitung des französischen Kronlandes breitete sich auch die für ‚das Neue‘ stehende Architektur, die Gotik, aus.

Dieses ‚Neue‘ ist ein Aspekt, der bei der Ursachenfindung für die europaweite, rasante und lang anhaltende Ausbreitung der gotischen Architektur nicht unterschätzt werden sollte. Gotische Sakralgebäude galten bald als ‚chic‘, so dass jedes Land, jede Stadt und jede noch so kleine Gemeinde alle vorhandenen Mittel darauf verwendete, wenigstens eine etwas größere und neuere Kirche als die des Nachbarn zu bauen.

Außerdem spielte auch die Parteinahme von Bündnispartnern in der Politik eine nicht unerhebliche Rolle bei der Expansion der Gotik. Wer innerhalb Frankreichs gotisch baute, bezeugte seine Gewogenheit gegenüber der französischen Krone.

Dem europäischen Ausland lagen verschiedene Motive zugrunde, das „opere Francigeno“⁹¹ im eigenen Land zuzulassen. Zum einen war man durch geschickte Heiratspolitik⁹² und eine von Ludwig IX⁹³ im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nationen hervorgerufene Frankophilie der neuen französischen Bauweise ohnedies recht zugetan, zum anderen war „[...] diese Kunst (wie auch die damals in Paris gepflegte Wissenschaft) keine rein nationale oder regionale [...], sondern die neuere und bessere schlechthin.“⁹⁴ England, Deutschland, Italien, Spanien und die anderen europäischen Länder wollten demonstrieren, dass auch sie die neue Kunst wenigstens so gut wie das Ursprungsland Frankreich beherrschten.

Die geographische Verbreitung der Gotik ging zum einen mit den wandernden Baumeistern einher, in viel größerem Ausmaße aber ist sie auf die enge Vernetzung der vielen Klöster des Zisterzienserordens zurückzuführen. In Burgund als Gegenbewegung zu den cluniazensischen Benediktinern gegründet, breiteten sich die Zisterzienserklöster rasch in ganz Europa aus. Aufgrund der strengen Ordensregeln, die den Mönchen unter anderem hohen körperlichen Arbeitseinsatz abverlangten, entwickelten diese bald einfallsreiche Techniken, die die schweren handwerklichen Arbeiten erleichterten beziehungsweise optimierten. Ihre sich in ganz Europa beständig ausbreitenden Töchter-

⁹¹ Kimpel; Suckale, 1995, S. 468.

⁹² Ein Beispiel vorteilhafter Heiratspolitik stellt die Vermählung von Louis VIII mit Blanka von Kastilien aus dem spanischen Königshaus Kastilien und León dar.

⁹³ Ludwig IX. galt als gottesfürchtiger und weiser Herrscher. Er genoss sowohl in Frankreich als auch im europäischen Ausland hohes Ansehen.

⁹⁴ Kimpel; Suckale, 1995, S. 469.

klöster wurden dementsprechend stets mithilfe der neuesten Technik gebaut, die in der Folgezeit von anderen Orden, wie beispielsweise den Dominikanern und Franziskanern, und von ausländischen Baumeistern übernommen und weiterentwickelt wurde.

Die Gotik wurde aber nicht überall und in gleichem Maße als willkommene Neuerung aufgenommen. Im südfranzösischen Languedoc, wo die Mehrheit der Bevölkerung im 12. und 13. Jahrhundert noch dem albigensischen⁹⁵ Glauben anhing, wurde, nach dem Albigenserkreuzzug⁹⁶ der katholischen Kirche und des nordfranzösischen Kronlands, die architektonische Umsetzung gotischer Bauwerke von den Siegermächten erzwungen. Die gotischen Kathedralbauten von Beziers, Carcassonne und Narbonne wurden so zum Zeugnis der neuen katholischen Herrschaft im Süden des Landes.

Der Tod Ludwig IX, des Heiligen⁹⁷, im Jahre 1270 markierte eine Zäsur in der Entwicklung der Gotik. Hatte diese bislang, stets einhergehend mit den gesellschaftlichen und politischen Veränderungen in Frankreich, Neues hervorgebracht, kam sie jetzt gleichsam zum Erliegen. Zwar entstanden im Land bis zum Einsetzen der Renaissance zu Beginn des 16. Jahrhunderts weiterhin gotische Bauten, doch spiegelten sie in ihrer nun routinierteren Art das ebenfalls gefestigtere System in Frankreich wider. Technik und Formenvielfalt waren herausgebildet und wurden noch verfeinert, jedoch nicht mehr grundlegend verändert.

Außerdem kündigte sich ein Ende der Baubewegung an, die, von der Kirche initiiert und aufrecht erhalten, vor allem in der Anfangszeit unzählige Freiwillige aus Volk und

⁹⁵ Die Albigenser, benannt nach der südfranzösischen Stadt Albi, und auch unter dem Namen ‚Katharer‘ bekannt, waren eine laienhafte christliche Bewegung, die sich zwischen dem 12. und 14. Jahrhundert in weiten Teilen Europas ausbreitete. Sie brachten die katholische Kirche u.a. mit ihrer ablehnenden Haltung gegenüber dem Alten Testament gegen sich auf.

⁹⁶ Der von Papst Innozenz III im Jahre 1209 ausgerufene Kreuzzug gegen die Katharer in Frankreich währte 20 Jahre lang und brachte die Einverleibung Okzitaniens ins französische Kronland mit sich. Die nachfolgende Inquisition tat ein Übriges, um die Katharer vom katholischen Glauben zu überzeugen.

⁹⁷ Er war es, der 1229 dem Albigenserkreuzzug vertraglich ein Ende setzte. Nach seinem Tod bei Tunis (er verstarb an einer Infektion während des siebten beziehungsweise achten Kreuzzuges) wurden Teile seiner sterblichen Überreste zurück nach Frankreich gebracht und in Saint-Denis beigesetzt.

Adel(!) dazu veranlasste, den gotischen Kirchenbau sowohl finanziell als auch durch praktische Arbeitseinsätze zu unterstützen.⁹⁸ Erst durch sie konnte

„[...] binnen hundert Jahren das Kronland mit fast zwanzig Kathedralen von zum Teil riesenhaften Ausmaßen, Hunderten von Abtei- und Stiftskirchen sowie Tausenden kleineren Kirchen [...]“⁹⁹ bedeckt werden.

4.3. Stilistische Merkmale

Die baustilistischen Merkmale der Romanik (Rundbogenportale, Gewölbe etc.) wurden in der Gotik wieder aufgegriffen und mithilfe der herausragenden Fortschritte in Technik und Bauwesen¹⁰⁰ zu einem eigenen Stil ausgebildet. Die Gotik verstand sich also nicht als völlig neuartige Strömung, sondern war sich ihrer romanischen Wurzeln durchaus bewusst. Mit diesem Wissen spielten die mittelalterlichen Baumeister. Sie verwendeten die simpleren romanischen Formen für untergeordnete Bauteile, die neuen gotischen Elemente setzten sie hingegen an herausragenden Orten des Sakralbaus wirkungsvoll in Szene. „Das Neue wird so zugleich als das Bessere und Würdigere herausgestellt.“¹⁰¹

4.3.1. Ordnungsprinzipien

Die Hierarchisierung ganzer Räumen und einzelner Bauteile war ein äußerst wichtiger Bestandteil der gotischen Architektur. Wie in Kapitel 5 noch gezeigt werden wird, beschränkte man sich dabei nicht nur auf großflächige Elemente, sondern setzte die Un-

⁹⁸ In der verwendeten Literatur lässt sich keine befriedigende Erklärung für das Zustandekommen dieser baubegeisterten Volksbewegung finden. Lediglich Kimpel; Suckale, 1995, S. 72-74, verweisen auf Quellen, die einen Zusammenhang zwischen Kirche und Baubewegung herstellen. In ihnen wird der Kirchenbau „[...] als Fortschritt der »societas christiana« [und] als ganz realer Terraingewinn im Machtkampf gegen den Erzfeind Teufel [...]“ dargestellt.

⁹⁹ Kimpel; Suckale, 1995, S. 470.

¹⁰⁰ Im Laufe der Gotik begann man zum Beispiel erstmals, mit maßstabsgetreu verkleinerten Planzeichnungen zu arbeiten. Durch den, trotz aller Reformen, chronischen Geldmangel der französischen Krone war man gezwungen, sehr kostengünstig zu bauen, was zu einer bisher nicht da gewesenen Rationalisierung der Bauabläufe führte. Über die zu Beginn statisch oft halbsbrecherisch konstruierten Gewölbe gewann man bis heute gültige Erkenntnisse über Lastabtragung und -verteilung. Hinzu kamen technische Neuerungen wie etwa die ausschließlich per Wasserkraft betriebenen Sägen, Kräne und Winden.

¹⁰¹ Kimpel; Suckale, 1995, S. 15.

tergliederung bis ins kleinste Detail fort. Der mittelalterliche Kirchgänger wurde als fähig erachtet, diese Architektursprache zu lesen und zu dechiffrieren.

Auch die Anzahl mancher Bauteile, wie zum Beispiel Portale oder Säulen, übermittelte den Gläubigen bestimmte Informationen. So konnte die Zahl 12 auf die Apostel, die zwölf Jungfrauen oder auch auf das Himmlische Jerusalem¹⁰² verweisen. Die 3 symbolisierte in erster Linie die Heilige Dreifaltigkeit, war aber auch Ordnungszahl der mittelalterlichen Ständegesellschaft. Die Ziffer 7 ließ auf die Schöpfungsgeschichte, den Heiligen Geist oder die Vollkommenheit an sich schließen.¹⁰³

„Architektur einfach abzuzählen, mag banal wirken; die alten Baumeister haben es aber getan und scheinen damit gerechnet zu haben, daß es auch andere tun. Auch wollen wir nicht vergessen, daß den Alten die Zahl etwas Heiliges und keineswegs nur Bestandteil einer technisch-ökonomischen Sphäre war. Die Baumeister gestalteten den Rhythmus, sie schafften Variationen und Assoziationen.“¹⁰⁴

4.3.2. Lichtgestaltung und Wirkung

Diese hierarchische Systematik, das Nebeneinander von alten und neuen, wichtigen und weniger wichtigen Formen zeigte sich auch in der künstlerischen Raumgestaltung durch Licht- und Schatteneffekte. Es wurde versucht, liturgisch bedeutende Räumlichkeiten und Gegenstände mithilfe des einfallenden Tageslichts besonders herauszustellen. Im Dunkeln liegende Orte waren entweder von untergeordneter Wichtigkeit oder stellten einen Bezug zur ‚bösen Seite‘, zur Versuchung und zum Teufel her.

Zwar unterstand dem König im mittelalterlichen Frankreich feudalrechtlich gesehen die Leitung des neuen Kathedral- oder Kirchenbaus, in der Praxis jedoch waren die Kirchenoberen¹⁰⁵ die eigentlichen Bauherren. Sie waren es, die das ikonographische Pro-

¹⁰² „Die heilige Stadt Jerusalem [...] hatte eine große und hohe Mauer und hatte zwölf Tore und auf den Toren zwölf Engel und Namen darauf geschrieben, nämlich die Namen der zwölf Stämme der Israeliten [...] Und die Mauer der Stadt hatte zwölf Grundsteine und auf ihnen die zwölf Namen der zwölf Apostel des Lammes.“, Johannes-Offenbarung, Apk. 20, 10-14; <http://www.bibelwissenschaft.de/wiblex/das-bibellexikon/details/quelle/WIBI/zeichen/j/referenz/22392///cache/8bb5209731/>.

¹⁰³ Für weitere Informationen über mittelalterliche Zahlenbedeutungen siehe: Meyer; Sunitrup, 1987.

¹⁰⁴ Kimpel; Suckale, 1995, S. 55.

¹⁰⁵ In königlichen Bistumsstädten setzten sich die Kirchenoberen aus dem Bischof, seinem Domkapitel und dem Diözesanklerus zusammen. Aus politischen Gründen wurden auch Stimmen aus dem Volk und der Bürgerschaft gehört, da der Neubau im Wesentlichen über ihre Spenden finanziert wurde.

gramm der Portale, Fenster und Fassaden bestimmten und mit dieser religiös motivierten Architektur Wirkung erzielen und Eindruck hinterlassen wollten – sowohl bei den Gläubigen als auch bei den Heiden. Das Bauwerk sollte beim Betrachter eine andächtige Stimmung, ein tiefes, spirituelles Gefühl hervorrufen und in seiner ganzen materiellen Gestalt die Erhabenheit des Christentums auf angemessene Art und Weise widerspiegeln: „Diese Architektur hat anagogischen Charakter [...]: sie soll über die Betrachtung des Irdischen zum Himmlischen erheben.“¹⁰⁶ Durch besagte Licht- und Schattenspiele und eine bewusst herbeigeführte Vertikalisierung des Wandaufbaus¹⁰⁷ wurde der Blick des Gläubigen in die Höhe gelenkt. Dort durchflutete das durch Fenster und Obergaden eindringende und mit Gott gleichgesetzte Licht den Innenraum.

4.3.3. Fenster und Strebewerk

Die spitzbogigen Fenster waren eines der charakteristischen Merkmale des neuen Stils. Herrschten in der Romanik noch massive Mauern mit winzigen Fensteröffnungen vor, so experimentiert man seit Ende des 11. Jahrhunderts, auf der Grundlage der inzwischen gewonnenen statischen Erkennt-

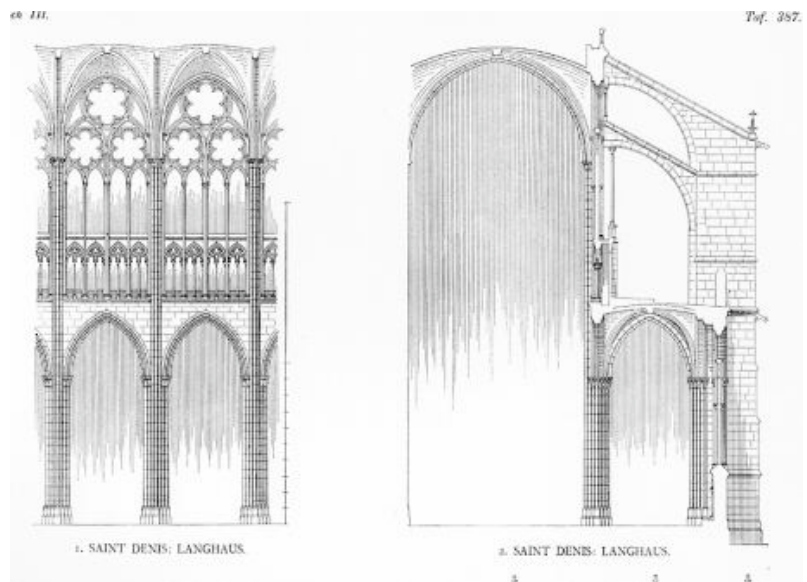


Abb. 23 Fenster und Strebewerk in der Abteikirche von Saint-Denis

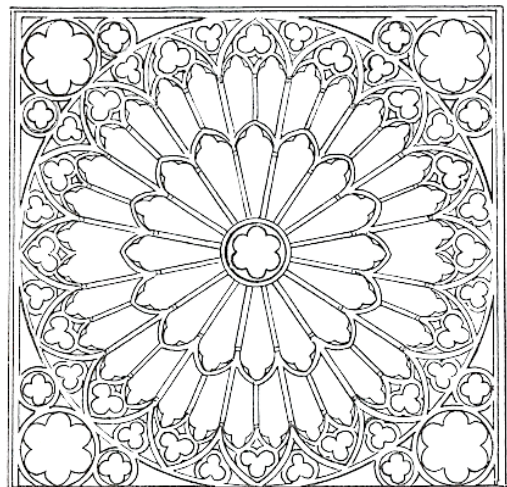
nisse, mit schmalen Wänden und immer größer werdenden, spitzbogigen Fenstern. Diese ermöglichten im Gegensatz zum Rundbogen Öffnungen in unterschiedlicher Breite bei immer gleich bleibender Scheitelhöhe. Damit einhergehend entwickelte sich

¹⁰⁶ Kimpel; Suckale, 1995, S. 58.

¹⁰⁷ Die horizontalen Wandebenen wurden zum Beispiel von Diensten, die durchgängig vom Boden und später als Rippen bis in den höchsten Punkt des Gewölbes führten, durchbrochen. Senkrechte Bauteile wurden farblich gegenüber den waagerechten Elementen betont. Oftmals wurde die Sicht des Betrachters auch dadurch beeinflusst, dass einzelne, hoch oben gelegene Bauteile, künstlich gestreckt wurden, damit sie von unten perspektivisch nicht verzerrt wahrgenommen wurden. Fensterglas, das im unteren Bereich in dunklen Farben gehalten war, hellte sich nach oben hin auf.

das für die Gotik so typische *Strebewerk*.¹⁰⁸ Im Kircheninneren gaben Bündelpfeiler, die bis hinauf in das nunmehr vierteilige Gewölbe reichten und dort zu versteifenden Gewölberippen wurden, dem Bauwerk halt. Der vom Kreuzrippengewölbe ausgehende Seitenschub wurde an der Außenseite des Gebäudes, über je einen Strebebogen und –pfeiler pro Joch, aufgefangen und ins Erdreich geleitet. Die Kirchenmauern verloren durch diese neuartige, nun sichtbar gemachte Art der Lastabtragung die stützende Funktion, was zu ihrer fortschreitenden Auflösung führte. Im Inneren verzichtete man in der Hochgotik aus demselben Grund auf das Emporengeschoss. Stattdessen fanden Arkadenreihen und große Buntglasfenster immer größeren Anklang und ersetzen ab dem 12. Jahrhundert endgültig die dicken, steinerne(n) Wandflächen. In die Westfassade und die beiden Querhausarme fügte man statt der spitzbogigen Fenster, die mit geometrischer und pflanzlicher Ornamentik sowie mit biblischen Bildern verziert waren,

so genannte *Rosen*. Diese Rundfenster stellten eine Weiterentwicklung der seit Mitte des 12. Jahrhunderts existierenden Radfenster dar und waren mit kunstvoll gestaltetem Maßwerk gefüllt.



Ohnehin zeichnete sich die Früh- und Hochgotik durch ein gesteigertes Maß an Verzierungen aus. Portale wiesen ein reiches biblisches Bilderprogramm auf, die Basen und Kapitelle von Pfeilern und Säulen waren mit üppiger Pflanzen- und Figurenornamentik ausgestattet und Arkaden, äußere Strebebögen und Wimperge schlossen mit fein gearbeiteten *Fialen*, *Krabben* und *Kreuzblumen* ab. In der spätgotischen Epoche reduzierte sich das Gestaltungsbedürfnis allerdings wieder.

¹⁰⁸ Sowohl der Spitzbogen als auch das Strebewerk waren keine Erfindung der Gotik. Wie bereits erwähnt, speiste sich der gotische Stil aus bereits vorhandenen Elementen. So trat eine Vorform des Strebewerks bereits in der Romanik auf der Ile-de-France und in der Champagne auf. Der Ursprung des Spitzbogens wird in den von Kreuzfahrern heimgesuchten islamischen Ländern vermutet. Charakteristisch für die gotische Epoche war allerdings die Beschränkung auf einige wenige Bauelemente, ihre enorme Gebrauchshäufigkeit und Kombinationsfreude sowie die beständige Weiterentwicklung dieser ausgewählten Formen. Zur Favorisierung bestimmter romanischer Formen in der Gotik siehe: Koch, 2000, S. 149.

4.3.4. Chor

Neben Strebewerk und Lichtarchitektur war es auch die Neugestaltung des Chorbereichs, die eine grundlegende Unterscheidung zwischen romanischen und gotischen Sakralbauten ermöglichte. Wie bereits in Kapitel 2 erwähnt, verzichtete man bei größeren gotischen Neubauten auf die Unterkellerung des Chores und ging dazu über, Heiligenreliquien und Särge hoher Würdenträger ebenerdig und gut sichtbar auszustellen. Durch den Wegfall der Krypta war die vormals dadurch bedingte Erhöhung des Chorniveaus nicht mehr nötig. Trotzdem übernahmen viele gotische Kirchenbauten dieses romanische Stilmerkmal, was wiederum in dem Wunsch, die Wahrnehmung des Betrachters bewusst (auf die Wichtigkeit des Chorraums) lenken zu wollen, begründet lag.

Neue Wege beschritt man auch bezüglich der Länge und Breite des Chores. So war nicht mehr allein das Mittelschiff maßgebend für den Chorumfang, sondern die gesamte Langhausbreite. Die Kirchenschiffe wurden über die Vierung hinaus verlängert und bildeten, nach ein oder mehreren geradlinig verlaufenden Jochlängen, die Rundung des Chorumgangs heraus. Dabei waren die einzelnen Laufgänge, wie schon im Langhaus üblich, lediglich durch Säulenreihen beziehungsweise Arkaden voneinander getrennt. Der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts erbaute Chor von Saint-Denis übernahm, wie in Kapitel 5 noch zu sehen sein wird, eine Vorreiterrolle in der Ausbildung des doppelten Umgangschores.

4.4. Regionale Differenzierung

4.4.1. Französisches Kathedralbauschema

Anders als in der Romanik bildeten sich innerhalb der gotischen Epoche nur geringfügige Unterschiede in den einzelnen Regionen Frankreichs heraus. Dies stand in engem Zusammenhang mit den politischen Einheitsbestrebungen der Kapetinger und dem sich von der Ile-de-France ausbreitenden Kathedralbauschema. Mit den wachsenden Herrschaftsansprüchen des Königshauses wurde auch die einheitliche Umsetzung des im königlichen Stammgebiet herausgebildeten Bauschemas im ganzen Land umge-

setzt. Der auf der romanischen Basilika fußende Sakralbau galt im 13. Jahrhundert als Zeugnis der königlichen Macht.

In den nachfolgenden beiden Jahrhunderten erfuhr die Bedeutung dieses nationalen Kirchenbaus insofern eine Veränderung, als er nicht mehr die königliche Herrschaft, sondern das erstarkende Bürgertum den gotischen Kathedralbau für seine Zwecke in Anspruch nahm. Die großen Sakralgebäude wurden zum „[...] Wahrzeichen der Stadt, [...] Versammlungsraum der Gemeinde [und] Ort, an dem sich der Bürgerstolz der Zünfte im Reichtum der Ausstattung und die elitäre Distinktion der Begüterten in den Privatkapellen bezeugen“¹⁰⁹ ließ.

4.4.2. Südfrankreich

Im Süden des Landes, wohl bedingt durch die große Entfernung zum königlichen Machtzentrum und die ehemals starke Präsenz der Albigenser, wurden hauptsächlich Saalkirchen mit polygonalem Chorhaupt errichtet. Sie wiesen in der Regel weder Umgänge, noch einen differenziert ausgebildeten Kapellenkranz auf und waren im Übrigen von eher schlichter Bauweise.

4.4.3. Anjou und Loire

Das Loiregebiet und das Anjou zeichneten sich, neben dem allgegenwärtigen basilikalen Herrschaftsstil, durch zwei regional-architektonische Bautypen aus. Zum einen fanden sich in diesen Gegenden relativ häufig dreischiffige Hallenkirchen im Stile des *Plantagenet* wieder, zum anderen traten auch rippengewölbte Saalkirchen mit rundbogigen Fensteröffnungen auf, deren Mauern, entgegen des gotischen Gestaltungswillens, völlig ungegliedert blieben.

4.4.4. Burgund

In Burgund wich man zwar nicht vom grundlegenden Bautypus der französischen Basilika ab, allerdings wurde der gotisch-apsidiale Umgangschor, ähnlich wie in Südfrankreich, modifiziert. Das heißt, auch in Burgund waren Umgänge im Chorhaupt eher selten und meist handelte es sich dort auch nicht um einen halbrunden, sondern um einen polygonalen Chorabschluss.

¹⁰⁹ Koch, 2000, S. 149.

Eine weitere architektonische Besonderheit stellte der zweischalige Maueraufbau dar. Die Außenmauern bestanden, vereinfacht ausgedrückt, aus zwei parallel verlaufenden Wänden, einer äußeren und einer inneren, zwischen denen ein luftgefüllter Hohlraum lag. Diese Aushöhlung trat auch vermehrt in der nahe gelegenen Normandie auf.

Die Bauwerke des Zisterzienserordens, der ja in Burgund beheimatet war, waren wesentlich schlichter gehalten als die in der Gotik sonst üblichen, detailverliebten Sakralbauten. Eine explizite Gliederung der Wände beziehungsweise der einzelnen Bauteile bildete bei ihnen daher die Ausnahme.

4.4.5. Normandie

Im englisch geprägten Norden des Landes bildeten sich die bereits erwähnten zweischaligen Mauern heraus und wurden nach außen hin mit großen Obergaden und im Kircheninneren mit Arkaden versehen. Die Wandebene unterhalb dieser Bogenreihen bestand in normannischen Kirchen meist aus Emporen, die für die Gotik im Allgemeinen allerdings eher untypisch waren.

Ein ebenfalls vom französischen Kathedralbautyp abweichendes Bauglied war der Vierungsturm, der in der Normandie hohl ausgebildet und mit einer Rippenkuppel besetzt war.

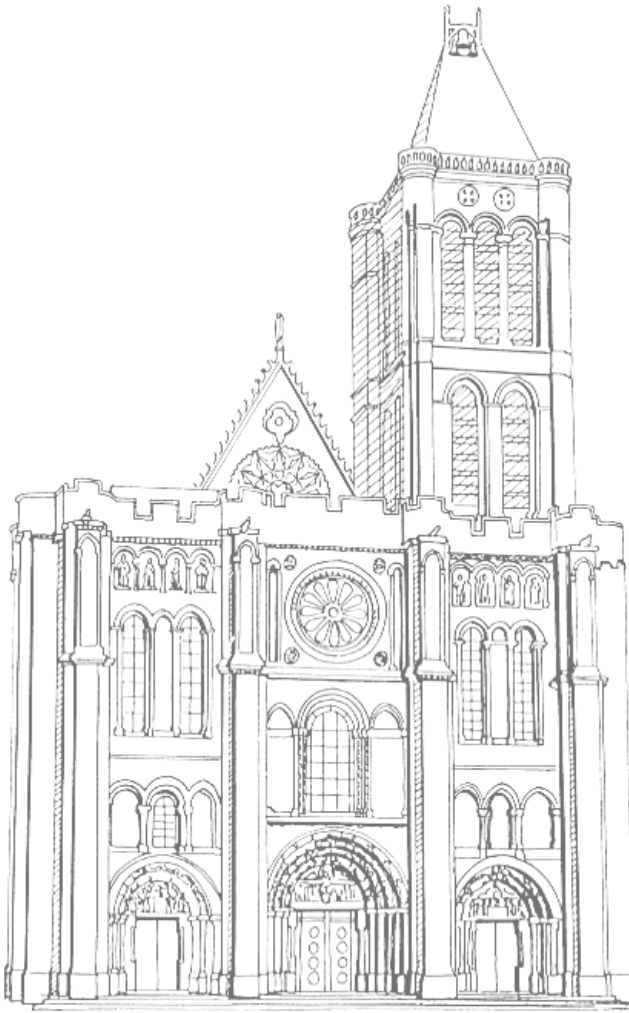


Abb. 25 Blick auf die Westfassade von Saint-Denis

5. Saint-Denis

In den folgenden Abschnitten soll die Kirche Saint-Denis vorgestellt und in Bezug zu den vorangegangenen Kapiteln gesetzt werden. Dazu wird zunächst ein historischer Abriss über die Entstehung, Entwicklung und Bedeutung von Saint-Denis gegeben. Da ein Mann ganz besonders mit der Abtei und der Architektur von Saint-Denis verbunden ist, wird er, Suger, in einem gesonderten Kapitel kurz vorgestellt. Anschließend sollen einzelne, prägnante Gebäudeteile beschrieben und hinsichtlich ihrer ‚Zugehörigkeit‘ zur Romanik beziehungsweise zur Gotik analysiert werden.

5.1. Geschichte und Bedeutung bis zum Amtsantritt von Abt Suger im Jahre 1122

Die Geschichte des Sakralbaus in Saint-Denis lässt sich bis ins 5. Jahrhundert hinein zurückverfolgen. Bereits 475 ließ die Heilige Geneviève¹¹⁰, Schutzpatronin von Paris, eine Basilika über der Grabstätte des Heiligen Dionysius errichten.

¹¹⁰ Geneviève ist im Deutschen unter dem Namen Genovefa bekannt. Sie wurde im Jahre 422 als Bauerntochter geboren und, nach einer Begegnung mit dem heiligen Germanus von Auxerre, zur Nonne. Durch eine Erscheinung Gottes, die ihr vorausgesagt haben soll, dass der Hunne Attila Paris trotz aller gegenteiliger Anzeichen nicht angreifen würde, soll sie den Bewohnern der Stadt das Leben gerettet haben. Im Laufe ihres Lebens soll sie außerdem noch verschiedene andere Wunder bewirkt und selbst 600 Jahre nach ihrem Tod noch für die Heilung von vielen Kranken gesorgt haben. Sie starb am 3. Januar 502 in Paris.

Dionysius, der im Französischen Saint-Denis genannt wird und Namensgeber der Abtei ist, wurde in der Mitte des 3. Jahrhunderts als bischöflicher Missionar in das von Römern besetzte Paris entsendet. Kurze Zeit darauf ließ ein römischer Präfekt ihn und einige andere Bischöfe wegen ihrer unliebsamen Predigten hinrichten. Die Legende besagt, dass Saint-Denis, der erste christliche Bischof von Paris, nach seiner Enthauptung wieder aufgestanden sei und mit dem Kopf unter dem Arm dorthin gegangen sei, wo er beerdigt werden wollte: zum heutigen Standort der Kirche Saint-Denis.¹¹¹ Damals befand sich diese Stelle

„etwa zehn Kilometer vom Zentrum des alten Paris entfernt, [genau dort,] wo sich die Römerstraße, die Paris mit dem Norden verband, gabelte; nahe der Seine, inmitten fruchtbarer Felder und eines für die Landwirtschaft günstigen Klimas.“¹¹²

Um das Jahr 530 erfolgten erste Umbauten zur Vergrößerung der spätantiken Basilika. Man nimmt heute an, dass sich aufgrund der vorteilhaften Lage sowohl die Anzahl der Dionysius-Pilger als auch die Gemeinde Saint-Denis in den vorausgegangenen Jahren erheblich vergrößert hatten.¹¹³

Etwa hundert Jahre später erfuhr die Kirche einen enormen Bedeutungszuwachs. Die Merowinger, besonders der Frankenkönig Dagobert I.¹¹⁴, bedachten die Basilika Saint-Denis mit kostbaren Schenkungen und erhoben sie zu einer der vier heiligen Stätten¹¹⁵ des Landes. Darüber hinaus wurde Saint-Denis mit einigen nicht zu verachtenden Sonderrechten ausgestattet. Beispielsweise durften zu bestimmten Terminen im Jahr auf dem Kirchenvorplatz große Märkte abgehalten werden. Die erwirtschafteten Gewinne, die noch dazu von sämtlichen Handelszöllen befreit waren, kamen der Gemeinde

Siehe: <http://www.pr-inside.com/de/heilige-genovefa-die-schutzherrin-von-paris-r558.htm> und <http://www.heiligenlexikon.de/BiographienG/Genoveva.htm>.

¹¹¹ Kramp, 1995, S. 11 und http://www.heiligenlexikon.de/BiographienD/Dionysius_von_Paris.html sowie http://www.bautz.de/bbkl/d/dionysius_v_p.shtml.

¹¹² Kramp, 1995, S. 11.

¹¹³ ebd. S. 12.

¹¹⁴ Dagobert I. (* 608, † 639) übernahm 629 von seinem Vater Chlothar II. die Herrschaft über das gesamte Frankenreich. Vier Jahre zuvor hatte er von ihm bereits Austrasien als Unterkönigtum erhalten. Er galt als mächtigster Merowingerherrscher und war, aufgrund seiner außenpolitischen Erfolge und seiner tiefen Religiosität, weithin angesehen.

¹¹⁵ Die Kirchen mit dem als „*praecipua loca sanctorum*“ bezeichneten Rang wurden finanziell besonders großzügig behandelt. Außer Saint-Denis zählte man noch die Kirche Saint-Martin de Tours, Saint-Aniane d'Orléans und Saint-Médard de Soissons dazu.

Siehe hierzu v.a.: Kramp, 1995, S. 13f.

de zugute. Saint-Denis entwickelte sich so im Laufe der Zeit zu einem bedeutenden mittelalterlichen Handelszentrum.

Als stärkstes Zeichen der Aufwertung von Saint-Denis kann aber die Wahl Dagoberts I. gelten, der sich, entgegen der bis dato üblichen Praxis, entschloss, nach seinem Tod in Saint-Denis beigesetzt zu werden.

„Als Motiv für die Wahl dieses Begräbnisortes mögen neben Gründen der Frömmigkeit vor allem auch Bemühungen eine Rolle gespielt haben, Paris und das Pariser Umland, das ja zeitweise lediglich der Mittelpunkt eines Teilreiches gewesen war, nun als Zentrum des merowingischen Königreiches aufzuwerten. [...] Von nun an lief Saint-Denis der Kirche Saint-Vincent/Sainte-Croix (bzw. Saint-Germain-des-Prés) nach und nach den Rang als bevorzugte königliche Grabstätte ab [...].“¹¹⁶

Entgegen der späteren Behauptungen Sugers¹¹⁷ ging die Hinwendung Dagoberts I. zur Dionysiusbasilika allerdings nicht so weit, dass dieser das spätantike Gebäude niederreißen und stattdessen eine neue und schönere Kirche an gleicher Stelle bauen ließ.¹¹⁸ Mit dem Niedergang der Merowingerdynastie verlor auch Saint-Denis vorübergehend an politischem Einfluss. Erst unter dem karolingischen Hausmeier Karl Martell¹¹⁹ und besonders unter dessen Sohn Pippin dem Jüngeren¹²⁰ trat die Dionysiusbasilika wieder in den Vordergrund. Der damalige Abt Fulrad¹²¹ ließ um 750 das alte Kirchengebäude abreißen und an gleicher Stelle ein größeres errichten. Pippin, der 754 in Saint-Denis zum König gekrönt und von Papst Stephan II. gesalbt wurde, sicherte der Abtei die zwischenzeitlich verloren gegangenen Privilegien wieder zu und verfügte, nach seinem

¹¹⁶ Kramp, 1995, S. 13.

¹¹⁷ „Der ruhmreiche und berühmte Dagobert, König der Franken, ein zwar für seine königliche Großherzigkeit bei der Führung des Reiches bekannter, aber dennoch der Kirche Gottes ergebener Mann, [...] befahl [...] in bewundernswerter Ergriffenheit, daß durch einen Akt königlicher Freigebigkeit eine Basilika für die Heiligen geschaffen werde.“

Zitiert nach: Binding; Speer, 1995, S. 169-171.

¹¹⁸ Ob der Frankenkönig allerdings als Gründervater der benediktinischen Ordensgemeinschaft in Saint-Denis gelten darf, wie dies beispielsweise die folgenden Internetquellen verlautbaren, bleibt unklar: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_7754.html und http://www.bautz.de/bbkl/d/dionysius_v_p.shtml.

¹¹⁹ Karl Martell, französisch Charles Martel, (* 688, † 741), der seinen Sohn Pippin zur Erziehung nach Saint-Denis sandte, ließ sich später in Saint-Denis beisetzen.

¹²⁰ Pippin der Jüngere, französisch Pépin le Bref, (* 715, † 768) gilt als erster karolingischer Herrscher des Landes.

¹²¹ Fulrad (* 710, † 784) wurde im Jahre 750 zum Abt von Saint-Denis ernannt.

Tod in Saint-Denis beigesetzt zu werden. Unter Pippins Sohn, Karl dem Großen¹²², wurde der Neubau schließlich 775 fertig gestellt, verlor aber alsbald wieder seine Geltung, da Karl der Große nun Aachen zu seiner Residenzstadt erklärte und sich das politische Zentrum deshalb dorthin verschob.

In diese eher bedeutungsarme Zeit von Saint-Denis fiel, sicherlich nicht ganz zufällig, die Legendenbildung um den Namensgeber der Abtei, den heiligen Dionysius. Abt Hilduin (814-840) trug zu der das ganze Mittelalter über anhaltenden Annahme bei, dass der Pariser Bischof Dionysius sowohl mit dem Athener Apostelschüler Areopag als auch mit einem syrischen Mönch, der sich selbst Dionysius Areopagita nannte und Autor verschiedener ästhetischer Schriften war, identisch sei. Hilduin behauptete des Weiteren, dass sich die Reliquien eben jenes multiplen Dionysius im Besitz der Abtei befänden.¹²³ Mit der Berufung auf die seit den Zeiten der Apostel ununterbrochen bestehende Tradition von Saint-Denis wurde versucht, die im Abnehmen begriffene Geltungskraft der Kirche aufrechtzuerhalten und ihren Stellenwert gegenüber dem Pariser Bischofssitz zu legitimieren.

In den 70er Jahren des 9. Jahrhunderts, unter Kaiser Karl dem Kahlen¹²⁴, erfuhr Saint-Denis einen neuerlichen, kurzen Aufschwung, der allerdings zusammen mit dem Verfall der Karolingerdynastie ein Ende fand.¹²⁵ Erst mit dem Begründer der Kapetingerlinie, Hugo Capet, begann

„der Wiederaufstieg der Abtei. Dieser hatte schon vor seiner Königsherrschaft der Abtei die Rechte der Selbstverwaltung und der freien Abtwahl zurückgegeben. Die ersten capetingischen Könige konnten somit nahtlos an die Grablege-Traditionen der Robertiner anknüpfen [*sic!*], die mehr und mehr über Saint-Denis verfügt hatten, während Saint-Remi bei Reims als Domäne der letzten Karolinger wieder in den Hintergrund trat.“¹²⁶

¹²² Karl I. der Große wurde nicht, wie ehemals von ihm angedacht, in Saint-Denis, sondern in der von ihm gewählten Residenzstadt Aachen beigesetzt.

¹²³ Siehe hierzu: Kramp, 1995, S.19-23.

¹²⁴ Karl II. der Kahle, französisch Charles II le Chauve, (* 823, † 877) brachte den kaiserlichen Herrschaftssitz vorübergehend wieder zurück nach Frankreich, allerdings nicht nach Paris sondern in das weiter nordöstlich gelegene Compiègne.

¹²⁵ Unter dem Robertiner Odo von Paris, französisch Eudes de France, (* 860, † 898), der von 888 bis zu seinem Tod französischer König war, kommt es sogar zum völligen Verlust der in Saint-Denis aufbewahrten Kroninsignien.

¹²⁶ Kramp, 1995, S. 23.

Im 12. Jahrhundert übernahm Saint-Denis endgültig die Monopolstellung als königliche Grablege. Zwar blieb diese Funktion offiziell unverbrieft, was in der Folgezeit vereinzelt zu ortsfremden Beisetzungen¹²⁷ führte, sie avancierte aber unter der Kapetingerherrschaft zum Gewohnheitsrecht. Während der Amtszeit des Abts Suger¹²⁸ ging man schließlich dazu über, diese Tradition als allgemeingültig anzuerkennen und als solche im Jahre 1129 auch zu fixieren.¹²⁹

Die enge Verbundenheit der Kapetinger zum Kloster Saint-Denis führte im ersten Drittel desselben Jahrhunderts auch zu der offiziellen Festschreibung, dass nun, beginnend mit der Krone Philipps I., „die königlichen Insignien nach Gewohnheit und Recht dem heiligen Dionysius dargebracht werden [sollten].“¹³⁰

Exkurs Suger

1. Vita

Suger, 1081 geboren, „appartenait à une famille assez aisée de Chennevières-lès-Louvres, localité proche de Luzarches, au nord-est de Paris.“¹³¹ Im Alter von zehn Jah-

¹²⁷ Mit Ausnahme von Philipp I., der sich in Saint-Benoît-sur-Loire beisetzen ließ, Ludwig VII., der zuerst in einem Kloster in Fontainebleau beigesetzt worden war, dessen Leichnam im 19. Jahrhundert dann jedoch nach Saint-Denis überführt wurde, Ludwig XI., der seine letzte Ruhestätte bei Orléans fand, Karl X, der im (heute slowenischen) Exil starb und Louis-Philippe wurden alle französischen Herrscher in Saint-Denis beigesetzt. Siehe: http://www.ville-saint-denis.fr/jsp/site/Portal.jsp?page_id=162 sowie Larousse, 2004, S. 1524 und 1639.

¹²⁸ Suger stand dem Kloster Saint-Denis von 1122 bis 1151 vor. Einzelheiten zu seiner Person und seinem Wirken finden sich im nachfolgenden Exkurs.

¹²⁹ „En 1129, Saint-Denis se voit reconnaître le titre de nécropole officielle des rois de France.“, Dufour, 2004 in: Grosse, S. 16.

¹³⁰ Kramp, 1995, S. 25.

Im Laufe desselben Jahrhunderts begann sich auch die Vorstellung durchzusetzen, dass das Königsbanner Karls des Großen, die so genannte *oriflamme*, mit der Fahne des heiligen Dionysius und daher auch mit der des Klosters Saint-Denis identisch sei. „En 1124, Louis VI se reconnaît le porte-gonfalon [...] et le vassal de Saint-Denis pour le Vexin.“, Dufour, 2004 in: Grosse, S. 16. Dies bedeutete eine nochmalige Intensivierung der Beziehungen zwischen dem französischem Königshaus und der Abtei.

Zur Funktion der Oriflamme, ihrer Legendenbildung und zur Rolle der Grafschaft Vexin siehe: Kramp, 1995, S. 28f. und <http://mantes.histoire.free.fr/ouvrages-en-ligne/amis-du-mantois/06-comtes-vexin.pdf>, S. 4f.

¹³¹ Dufour, 2004, in: Grosse, S. 11f.

Ältere Quellen propagieren zwar eine niedere Herkunft Sugers, folgt man aber dem aktuellen Stand der Wissenschaften, so kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei dieser Annahme um eine der zahlreichen Legendenbildungen um die Person Sugers handelt. Siehe hierzu: Kramp, 1995, insbesondere S. 41-46 sowie Dufour, 2004, in: Grosse, S. 11-20.

ren schickte ihn sein Vater Élinand als Oblatus auf die Klosterschule Saint-Denis-de-l'Estrée. Dort erhielt er zusammen mit seinem engen Vertrauten, dem späteren Thronfolger König Philipps I.¹³², Ludwig VI., eine fundierte Ausbildung in den Artes liberales.¹³³

Nachdem er seine wissenschaftliche Erziehung in den Jahren 1104 bis 1106 in einem Kloster an der Loire¹³⁴ beendet hatte, kehrte Suger nach Saint-Denis zurück. Abt Adam, der „ses [Sugers, Anm. v. F.S.] qualités tant d'administrateur que de négociateur“¹³⁵ erkannte, entsandte ihn zunächst als Propst in das normannische Außenkloster Berneval-le-Grand und 1109 als Verwalter in die Propstei Toury-en-Beauce. An beiden Stätten wusste er sich, sowohl gerichtlich als auch im bewaffneten Kampf, gegen die Ansprüche des Adels durchzusetzen und verhalf den Klostereinrichtungen so zu größerer Freiheit und erheblichen Mehreinnahmen.



Abb. 26 Siegel von Abt Suger

Parallel zu seinen Aufgaben innerhalb der klösterlichen Besitztümer übernahm er schon in jungen Jahren wichtige Repräsentations- und Verhandlungsfunktionen in der internationalen Kirchenpolitik. 1107, mit gerade einmal 26 Jahren, war er Teil der königlichen Gesandtschaft, die Papst Paschalis II. in La-Charité-sur-Loire empfing. Es gelang ihm dort, „das Exemptionsprivileg der Abtei zu verteidigen, das Saint-Denis von der Jurisdiktion des Bischofs von Paris befreite.“¹³⁶ Faktisch bedeutete dies die Unabhängigkeit Saint-Denis' vom Pariser Bischof und damit eine ungeheure Aufwertung der Abtei innerhalb der französischen Kirchenstruktur.

¹³² Philipp I., französisch Philippe I^{er}, (*1052, †1108).

¹³³ Zu deutsch: die „Sieben freien Künste“. Sie standen im Mittelalter den physisch geprägten „Artes mechanicae“ gegenüber und umfassten neben Grammatik, Dialektik und Rhetorik auch Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie.

Siehe hierzu: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_663.html.

¹³⁴ Bisläng liegen keine gesicherten Erkenntnisse über den tatsächlichen Aufenthaltsort Sugers zu dieser Zeit vor, aber sowohl Dufour, 2004, in: Grosse, S. 12 als auch Kramp, 1995, S. 41f. gehen davon aus, dass es sich um das Benediktinerkloster in Fleury, dem heutigen Saint-Benoît-sur-Loire handelt.

¹³⁵ Dufour, 2004, in: Grosse, S. 12.

¹³⁶ Linscheid-Burdich, 2004, S. 10.

Verschiedene Aufträge seiner Abtei und des französischen Königs ermöglichten es ihm, in den folgenden Jahren weiterhin engen Kontakt zur Kurie zu halten.

Im Jahr 1122, auf der Rückreise einer Visite bei Papst Calixt II. in Rom, erfuhr Suger vom Tod des Abtes von Saint-Denis und von seiner Wahl zu dessen Nachfolger.¹³⁷

Während seiner fast 30-jährigen Amtszeit gelang es ihm mithilfe guter Beziehungen¹³⁸ und diplomatischer Schachzüge, einem ausgeprägten Sinn, Gelder für die Zwecke der Abtei zu organisieren, und bewusster Geschichtsfälschung¹³⁹, Saint-Denis ins Zentrum der französischen (Kirchen-)Politik zu rücken.

Nicht unerwähnt bleiben sollten auch die Jahre 1147 bis 1149 in Sugers Leben. Während der Teilnahme Ludwigs VII. am zweiten Kreuzzug war ihm, zusammen mit dem Grafen von Vermandois und dem Erzbischof von Reims, die Regentschaft über Frankreich anvertraut. Da er das Land „befriedet, bestens verwaltet und mit gefüllten Kassen“¹⁴⁰ hinterließ, wurde er nach der Rückkehr des Regenten mit dem Ehrentitel „pater patriae“ ausgezeichnet. Im Jahr 1150 warb Suger bereits für die Durchführung eines weiteren Kreuzzuges ins Heilige Land, der aber erst knapp vierzig Jahre später realisiert worden ist. Am 13. Januar 1151 starb der Abt an den Folgen eines Wechselfiebers. Acht Jahre nach seinem Tod wurde Suger, der seinen Ordensbrüdern insbesondere wegen seiner Reformbemühungen das Klosterleben betreffend in Erinnerung blieb, umgebettet und erhielt im kurz zuvor fertig gestellten Nordquerhaus einen Ehrenplatz unter den Abtsgräbern.

2. Rezeption von Sugers Wirken

Drei Schriften¹⁴¹, die Suger in den 40er Jahren des 12. Jahrhunderts eigenhändig verfasste, geben Auskunft über sein Wirken als Abt. Sie bezeugen überdies Sugers Einfluss auf den Neubau der Westfassade und des Chors von Saint-Denis.¹⁴²

¹³⁷ Sein „Freund“, König Ludwig VI., war über diese Entscheidung zunächst sehr verärgert. Dies hing allerdings weniger mit der Personalie an sich zusammen, als vielmehr damit, dass die Kirchenoberen ihn bei besagter Wahl nicht nach seinem Einverständnis gefragt hatten.

¹³⁸ Suger war sowohl königlicher Berater Ludwigs VI. wie auch dessen beider Söhne Philipp und Ludwig VII.

¹³⁹ Siehe hierzu: Albrecht, 2003, S. 132f. sowie www.dhi-paris.fr/fileadmin/user_upload/downloads/Veranstaltungsarchiv/Pour_une_meilleure_comprehension.pdf, S. 2-5.

¹⁴⁰ Kimpel; Suckale, 1995, S. 77.

¹⁴¹ Gemeint sind: „De ordinatio“ aus dem Jahre 1140, „De consecratione“ von 1144/45 und der Rechenschaftsbericht „De administratione“, der nach 1149 verfasst wurde. Ausführliche Infor-

Schenkt man ihnen uneingeschränkt Glauben¹⁴³, so scheint Suger innerhalb kürzester Zeit die finanziell ehemals kränkelnde Abtei wirtschaftlich regeneriert und die Beziehungen zwischen Krone und Kloster vorteilhaft intensiviert zu haben. Neuere Studien¹⁴⁴ belegen jedoch, dass sich schon sein Amtsvorgänger Abt Adam

„durch großes politisches Geschick auszeichnete [...] [und] daß wichtige Erfolge, die Suger für sich reklamierte, in Wirklichkeit dem Konto seines Vorgängers gutzuschreiben sind. [...] Obwohl Suger über dieses Ereignis [die Zusicherung Ludwigs VI., Saint-Denis wieder in den Rang der königlichen Grablege zu heben] genauestens informiert war, verlegte er es in der von ihm verfaßten Vita Ludwigs VI. auf 1124, also in seine eigene Amtszeit.“¹⁴⁵

Aber nicht nur seine (zahlreichen) Urkundenfälschungen, sondern auch sein Einfluss auf das französische Königshaus werden heute in einem anderen Licht betrachtet:

„Obgleich er dem König sehr nahe stand, fand er in den Diplomen dieses Herrschers kaum Erwähnung, und eine herausragende politische Rolle spielte er erst in den Jahren des Zweiten Kreuzzugs, als Ludwig VII. ihn mit der Regentschaft betraut hatte.“¹⁴⁶

mationen zu den Inhalten und der Rezeptionsgeschichte dieser drei Quellschriften bieten: Linscheid-Burdich, 2004, Binding; Speer, 1995 sowie Speer, 2004 in: Grosse, S. 95-108.

¹⁴² Wie weit sein Einfluss allerdings im Einzelnen reichte und welche Beweggründe dem Kirchenbau tatsächlich zu Grunde lagen, darüber herrscht in der Literatur Uneinigkeit. Panofsky, 1978, und Duby, 1985, interpretieren Sugers Bauwerk als Ausdruck einer rein theologisch-spirituell geprägten Architektur und sehen in ihm den Vater der Gotik.

Neuere Forschungen tendieren hingegen zu einer umfassenderen Sicht auf Suger und Saint-Denis und relativieren sein Schaffen im Hinblick auf das Wirken anderer zeitgenössischer Kirchenmänner.

Siehe hierzu beispielsweise: Hirschmann, 2004, in: Grosse (Hrsg.), S. 21-30 und Grosse, 2004, in: Grosse (Hrsg.), S. 31-43.

Die Gründe für den Umbau von Saint-Denis werden nicht mehr nur in geistlichen Ideen gesucht, sondern auch als Folge ganz praktischer Unwägbarkeiten im täglichen liturgischen Ablauf angesehen.

Siehe: Kimpel; Suckale, 1995, insbesondere S. 384-393 und Binding, 1993, in: Binding & Speer (Hrsg.), S. 184-207.

¹⁴³ Dies ist beispielsweise bei Panofsky, 1978, der Fall. Auch Kramp, 1995, der in seiner Dissertation zwar versucht, einen objektiveren Standpunkt einzunehmen, kann sich nicht gänzlich von Panofskys Elogen befreien.

¹⁴⁴ Dufour, 2004 in: Grosse, S. 11-20, Clausen, 2004 in: Grosse, S. 109-116 und Grosse, 2004.

¹⁴⁵ www.dhi-paris.fr/fileadmin/user_upload/downloads/Veranstaltungsarchiv/Pour_une_meilleure_comprehension.pdf, S. 2f.

¹⁴⁶ www.dhi-paris.fr/fileadmin/user_upload/downloads/Veranstaltungsarchiv/Pour_une_meilleure_comprehension.pdf, S. 2f.

Nichtsdestotrotz erreichte Suger während seiner Amtszeit, dass „Louis VI se reconnaît le porte-gonfalon [...] et le vassal de Saint-Denis pour le Vexin.“¹⁴⁷ Des Weiteren wurde der Abtei „le titre de *caput regni*“¹⁴⁸ zuerkannt, und im Jahre 1129 wurde Saint-Denis offiziell „le titre de nécropole officielle des rois de France“¹⁴⁹ übertragen.

5.2. Beschreibung und Analyse ausgewählter Bauteile der Kirche von Saint-Denis

5.2.1. Gründe für die Umgestaltung

Die Stadt Saint-Denis, die im Mittelalter eigenständig und zeitweise von großer politischer Bedeutung war, ist heute ein Stadtteil von Paris. Den meisten Hauptstädtern ist er wohl eher aufgrund des dort errichteten Stade de France als wegen seiner geschichtsträchtige Basilika bekannt.

In der Mitte des 12. Jahrhunderts hatte Suger, der Abt des Benediktinerklosters von Saint-Denis, den ehrgeizigen Plan, die Klosterkirche während seiner Amtszeit sowohl vollständig renovieren zu lassen als auch repräsentativ um eine Westfassade mit Narthex und einen gänzlich neuen Chor zu erweitern. Wie der Abt notierte, schienen Renovierungsarbeiten am Altbestand des Gebäudes dringend angebracht:

„Als erstes Werk also, das wir auf Gottes Eingebung hin an dieser Kirche in Angriff nahmen, veranlaßten wir in Demut, daß das ursprüngliche Mauerwerk, da es schon so alt war und an einigen Stellen zu bersten drohte, instandgesetzt und in ehrenhafter Weise mit Gold und mit kostbaren Farben bemalt wurde – hierzu hatte ich die besten Maler, die ich in verschiedenen Gebieten finden konnte, herbeigezogen.“¹⁵⁰

Auch die Enge im Inneren der Basilika, die durch den steigenden Andrang der Pilger hervorgerufen wurde, führte Suger als einen der Beweggründe für seine Erweiterungspläne an:

„Wegen der Beschränktheit des Raumes und der wachsenden Zahl der vielen Gläubigen, die um die Fürbitte der Heiligen willen zusammen strömten, pflegte die

¹⁴⁷ Dufour, 2004, in: Grosse, S. 16.

¹⁴⁸ ebd.

¹⁴⁹ ebd.

¹⁵⁰ Suger, De consecratione, zitiert nach: Albrecht, 2003, S. 133.

Basilika viele Unbilden auszuhalten; häufig und vor allem an Festtagen mußte sie schon überfüllt, die durch alle Pforten andrängenden zahlreichen Scharen abweisen und hinderte nicht nur die Einlaß heischenden am Eintritt, sondern auch die Menge derer, die hineingelangt waren, am Ausgang. [...] Sogar die Brüder, die der Menge die Zeichen der Passion unseres Herrn zeigten, erlagen dem Drängen und Stoßen und entflohen vielfach, da sie keinen anderen Ausweg fanden, mit ihren Reliquien durch die Fenster.“¹⁵¹

Neben diesen nachvollziehbaren und die Umgestaltung der Basilika legitimierenden Gründen kamen aber durchaus noch andere Motive in Betracht.

Es ist anzunehmen, dass der politisch geschickt agierende und in Wirtschaftsdingen recht erfolgreiche Abt bei seinen Überlegungen auch das Prestige der Abtei von Saint-Denis im Auge hatte. Zwar galt Saint-Denis durch seinen Status als königliche Grablege bereits als eines der bedeutendsten Klöster im Land, seinen Ruf als wichtige Pilgerstätte musste es allerdings fortwährend gegen die südfranzösischen Wallfahrtsorte, die auf dem Weg nach Santiago de Compostella lagen, und gegen die näher gelegene Abteikirche von Reims, Saint-Remi¹⁵², behaupten. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass Suger die Arbeiten an seiner Basilika auch im Hinblick auf diese beständige Wettbewerbssituation durchführen ließ und sich dadurch eine bessere Position im Konkurrenzkampf um die Pilgerzahlen erhoffte.¹⁵³ Auch die damit einhergehenden, zusätzlichen finanziellen Einnahmen dürften für den Abt keine unerhebliche Rolle bei der Planung gespielt haben.

Vor allem der Neubau des Chors sollte eine „effektvolle Inszenierung der Heiligtümer“¹⁵⁴ bewirken:

„Nach Beratung wurde aber beschlossen, [...] [die bestehende Apsis, Anm. v. F.S.] bis zum oberen Abschluß der Krypta [zu entfernen, Anm. v. F.S.], so daß diese Krypta ihren oberen Abschluß den über die beiden Treppen Herantretenden als Fußboden anbot und an dem ausgezeichneten Ort die mit Gold und kostbaren Edelsteinen geschmückten Reliquiare der Heiligen den Blicken der herantretenden bezeichnete. Es wurde auch auf scharfsinnige Weise dafür gesorgt, daß

¹⁵¹ Suger, „De consecratione“, zitiert nach Kramp, 1995, S. 72.

¹⁵² Der Reimser Bischof, der heilige Remigius, soll dort den Merowingerkönig Chlodwig getauft und gesalbt haben. In den folgenden Jahrhunderten beanspruchte Reims daher das Recht für sich, die französischen Könige zu salben. Die zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Reims erbaute Kathedrale war die Krönungskirche der französischen Herrscher.

¹⁵³ Siehe hierzu: Kramp, 1995, S. 72-74.

¹⁵⁴ Kramp, 1995, S. 73.

Als Heiligtümer von Saint-Denis gelten die Reliquien der drei Märtyrer Dionysius, Rusticus und Eleutherius sowie die königlichen Grabstätten.

durch die oberen Säulen und mittleren Bogen, die den unteren, in der Krypta gegründeten, aufgesetzt werden sollten, mit geometrischen und arithmetischen Hilfsmitteln die Mitte des alten Gewölbes der Kirche der Mitte der neuen Vergrößerung angeglichen und nicht weniger die Größe der alten Seitenschiffe der Größe der neuen angepaßt werde, abgesehen von jener weitläufigen und gebilligten Erweiterung der Kapellen ringsum, durch die sich die ganze Kirche durch das wunderbare und ununterbrochenen Licht der helleuchtenden [sic!] Gläser das die Schönheit des Inneren durchwandert, im vollen Glanze zeigt.“¹⁵⁵

5.2.2. Westfassade

Wie aber sollte die Westfassade, das repräsentative Prunkstück der benediktinischen Basilika, nach den Vorstellungen Sugers aussehen?

Im Juni des Jahres 1137 wurde der Grundstein der neuen Westfassade der Basilika gelegt. Laut Sugers Notizen fand genau drei Jahre später bereits die Weihe des Neubaus statt.¹⁵⁶

5.2.2.1. Grundriss

Der neue Westbau ist der alten Fassade um einige Meter vorgelagert, was in den Folgejahren eine Verlängerung des Langhauses um etwa drei Jochbreiten mit sich brachte. Der Abstand zwischen den beiden Gebäudeteilen bewirkte auch, dass der liturgische Ablauf im Inneren der Ba-

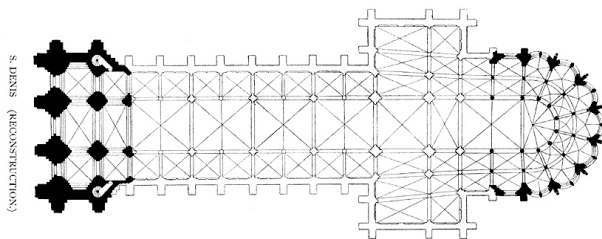


Abb. 27 Grundriss von Saint-Denis um 1150

silika während der Bauarbeiten in keiner Weise beeinträchtigt wurde.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Binding; Speer, 1995, S. 185.

¹⁵⁶ Suger berichtete in seiner Schrift „De consecratione“ von dem Bau und der Weihezeremonie des Westwerks und des neuen Chors. Die von ihm angegebene Bauzeit ist für damalige Verhältnisse und in Anbetracht der zu leistenden Arbeiten äußerst knapp bemessen. Da die Rolle des Abts als Geschichtsschreiber beziehungsweise -fälscher in der neueren Fachliteratur durchaus differenziert betrachtet wird (siehe beispielsweise: Clausen, 2004, in: Grosse, S. 109-116) und seine Neigung zu symbolträchtigen Aussagen heute hinlänglich belegt ist (siehe hierzu: Linscheid-Burdich, 2004), scheinen zumindest leise Zweifel an der Echtheit der von ihm gemachten Zeitangaben angebracht.

¹⁵⁷ Nicht nur in Saint-Denis, sondern auch bei Umbauten anderer Kirchen wurde in der Regel so verfahren, dass zunächst um den alten Bestand herum gebaut wurde. Erst, wenn der Neubau weitestgehend fertig gestellt war beziehungsweise der Platz im Inneren des Altbestands für die Gewölbearbeiten benötigt wurde, ging man dazu über, die alten Mauern abzutragen. Dabei wurde stets darauf geachtet, dass genügend Raum für Messen und andere liturgische

Die Joche der neuen dreischiffigen Westanlage sind etwas breiter angelegt als die des bestehenden Langhauses, wodurch der Westbau insgesamt eine größere Breite aufweist.¹⁵⁸ Nun läge die Vermutung nahe, dass bei einem Neubau zumindest die Jochmaße untereinander stimmig wären und daher ein präzises Rechteck ausbildeten. Aber auch dies ist nicht der Fall. Betrachtet man den kreuzförmigen Grundriss¹⁵⁹ genauer, so stellt man fest, dass der nördliche Abschnitt minimal größer ausfällt als sein südliches Pendant. Es ist nicht anzunehmen, dass diese Unregelmäßigkeit bewusst und mit einer bestimmten Absicht durchgeführt wurde. Vielmehr scheint die unterschiedliche Ausführung auf mangelhafte Pläne beziehungsweise das gänzliche Fehlen maßstabsgetreuer Pläne zurückzuführen zu sein.¹⁶⁰

Die neue Westanlage sollte als Doppelturmfassade mit drei Portalen realisiert werden und in einen Narthex überleiten. Die Fassade in ihrer heutigen Form weist durch die zahlreichen Veränderungen¹⁶¹, die die Basilika im Laufe der Jahrhunderte durchlaufen hat, nur noch wenige Übereinstimmungen mit dem unter Suger realisierten Neubau auf. Allerdings lassen die Ergebnisse (kunst-)historischer Untersuchungen und Sti-

Zwecke abseits des Baugeschehens vorhanden war. So wurde die Kontinuität der kirchlichen Abläufe gewährleistet.

¹⁵⁸ Über die tatsächlichen Motive dieser Unregelmäßigkeiten (dem vorgelagerten Westbau und den breiteren Jochen) lässt sich nur spekulieren, da der Wissenschaft bislang keine gesicherten Erkenntnisse über die wahren Beweggründe vorliegen. Nie ganz auszuschließen sind Fehler in der Planung und Ausführung. Wahrscheinlicher scheint jedoch, dass die Westanlage bewusst breiter gebaut und mit Abstand zum Langhaus errichtet worden ist, da die Basilika somit einerseits von außen mächtiger aussieht, als sie es im Inneren tatsächlich ist, andererseits aber in der Länge eine wirkliche Vergrößerung erzielt wird.

Die Erweiterungsarbeiten am Langhaus werden erst sieben Jahre nach der Fertigstellung der Westanlage, im Jahr 1147, abgeschlossen. Worin genau diese aber bestanden haben und wie der Gebäudeanschluss an den neuen Westbau letztlich ausgesehen hat, ist nicht eindeutig zu rekonstruieren. Lediglich einige „quadratische Säulenplinthe [des ursprünglichen Langhausbaus konnten] ausgegraben werden.“, Albrecht, 2003, S. 136.

Das heute bestehende Langhaus der Basilika ist ein Neubau, der im 13. Jahrhundert vorgenommen wurde. Auch der Giebel, der oberhalb der Westfassade zu sehen ist, stammt aus dieser Zeit. Siehe: Winterfeld, 1995, S. 314.

¹⁵⁹ Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass das Grundrisskreuz von Saint-Denis nicht exakt nach den vier Himmelsrichtungen ausgerichtet ist, was in der verwendeten Literatur allerdings keinerlei Erwähnung findet. Der Chor von Saint-Denis ist (leicht) nach Südosten verschoben, wodurch die üblicherweise angestrebte Ost-West-Achse des Langhauses nicht hundertprozentig gegeben ist.

Der (begrifflichen) Einfachheit halber wird dem Kirchengebäude von Saint-Denis in dieser Magisterarbeit jedoch eine exakte Ausrichtung zugrunde gelegt.

¹⁶⁰ Maßgenaue Risse wurden laut Kimpel; Suckale, 1995, S. 80, erstmals beim Kathedralbau von Amiens, also im 13. Jahrhundert, eingesetzt.

¹⁶¹ Einzelheiten zur weiteren Entwicklung von Saint-Denis finden sich in Kapitel 5.3.

che¹⁶² aus der Zeit vor den Renovierungsarbeiten des 19. Jahrhunderts zumindest teilweise auf die ursprüngliche Ausgestaltung der Westfassade schließen. Die Grundstruktur des Aufrisses ist auch heute noch deutlich zu erkennen und wirft aufgrund der fehlenden Symmetrie ähnliche Fragen auf wie der oben beschriebene, unregelmäßige Grundriss des Westbaus.

5.2.2.2. Türme

Betrachtet man die Westfassade auf einem Stich des Künstlers Nicolas Chapuy¹⁶³ aus dem Jahre 1832, so fällt zunächst auf, dass die beiden Türme der Kirche unterschiedlich hoch sind.¹⁶⁴

Ursprünglich ist dies natürlich nicht der Fall gewesen. Die 1144 fertig gestellte Doppelturmfassade besaß zwei identische Türme. Im Jahre 1219 war der nördliche Turm allerdings durch einen Blitzeinschlag so stark beschädigt worden, dass er später teilweise abgetragen und nach dem Abbild von Saint-Etienne in Caen, bloß wesentlich höher, wieder aufgebaut wurde.¹⁶⁵ Die ursprüngliche Symmetrie der Ansicht wurde dadurch zunichte gemacht.

Bemerkenswert ist auch, dass die Türme nicht plan mit der Fassadenfront abschließen, sondern einige Meter nach Osten, also in Richtung des Langhauses, versetzt sind. Winterfeld vermutet, dass dies „mit einer partiellen Zweischaligkeit des Unterbaus zusammen[hängt], die zu

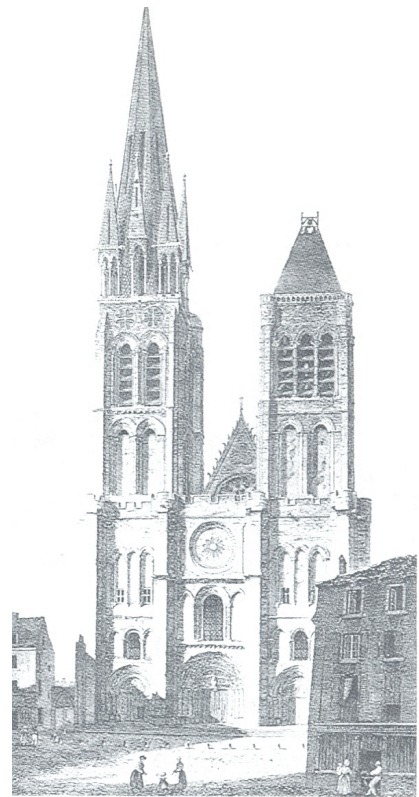


Abb. 28 Stich von Saint-Denis, 1832

¹⁶² Siehe u.a.: Albrecht, 2003; Kramp, 1995 und Kimpel; Suckale, 1995.

¹⁶³ Nicolas Marie Joseph Chapuy (* 1790, † 1858) arbeitete als Lithograph und Architekt und machte sich vor allem mit Stichen von französischen Bauwerken einen Namen.

¹⁶⁴ Auch Zeichnungen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts belegen dies.

Siehe: <http://therosewindow.com/chapter1.htm>.

¹⁶⁵ Kimpel; Suckale, 1995, S. 81, sehen in der höheren Turmnachbildung des anglo-normannischen Saint-Etienne den „Versuch, ein ›Über-St.-Etienne‹ zu schaffen“, um dadurch die politische Überlegenheit der Abtei von Saint-Denis zu demonstrieren.

einem die Turmkapellen verbindenden Laufgang in der Westmauer (unter dem Westfenster) genutzt wurde.“¹⁶⁶ Der vertikale Zug, den spätere gotische Sakralbauten durch die Fortführung der Türme innerhalb der Fassadenflucht aufweisen, ist hier noch nicht gegeben. Die Westfassade scheint seltsam unharmonisch. Diese Uneinheitlichkeit spiegelt sich auch im heute noch bestehenden, südlichen Westturm wider. Dieser ist, durch die Anordnung zweier umgängiger *Gesimse* waagrecht in zwei Ebenen geteilt. Beide Abschnitte beinhalten je eine Fensterreihe, wobei die höher gelegene aus dreien, die andere aus nur zwei Fenstern besteht.¹⁶⁷ Beim Triforium fällt auf, dass die rechte und die mittige Öffnung der Dreiergruppe klar ausgebildete Rundbogenfenster sind, wohingegen das linke einen leichten Spitzbogenansatz erkennen lässt. Diese Unregelmäßigkeit setzt sich auch in den die Fenster umfassenden Bogenläufen fort. Uneinheitlichkeit besteht nicht nur innerhalb des besagten Triforiums, sondern auch zwischen ihm und dem Biforium darunter. Werden die Bögen der oberen dreigliedrigen Reihe noch durch Rundsäulen mit quadratischer Basis und ornamentverziertem Kapitell gegliedert, so sind die beiden Spitzbogenfenster des Biforiums durch eine massive Ausmauerung separiert. Allerdings werden die Bogenläufe von schlanken, runden Diensten fortgeführt und greifen so die Form der über ihnen liegenden Rundsäulen wieder auf. Durchbrochen werden sie von schmalen Gesimsen, die aber nicht um den gesamten Turm herumgeführt werden, sondern lediglich bis an die ersten Eckpfeiler heranreichen.

5.2.2.3. Wandgliederung

Lässt man seinen Blick nun etwas nach unten schweifen, so fällt der burgartig gerundete Zinnenkranz auf, der den oberen Abschluss der Fassade bildet und, in filigranerer Form, auch als Bekrönung des Turmes wieder zu finden ist. Ob diese Zinnen tatsächlich zur weltlichen Verteidigung gedacht waren oder von rein symbolischem Charakter

¹⁶⁶ Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), 2003, S. 313.

Wie in Kapitel 3 dieser Magisterarbeit erläutert, erfreute sich diese Zweischaligkeit der Mauern mit dem Einsetzen der Gotik vor allem in der Normandie und Burgund großer Beliebtheit.

¹⁶⁷ An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass allein anhand des Quellenmaterials, ohne eine wissenschaftlich fundierte Gesteinsanalyse, gegenwärtig keine Aussagen darüber getätigt werden können, ob und welche der Westfassadenfenster tatsächliche Maueröffnungen und welche lediglich als Blendbögen ausgebildet waren.

sind, ist nicht ganz eindeutig zu sagen. Suger selbst soll sie zwar als „fortifikatorisch“ bezeichnet haben¹⁶⁸, aber dies schließt den symbolischen Aspekt, das heißt, die Westanlage als Schild gegen die Mächte des Teufels zu sehen, deshalb nicht aus.¹⁶⁹ Hinzu kommt, dass Suger sich durch seine teils kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem Adel durchaus Feinde gemacht hatte und die Idee der Kirche als Verteidigungsanlage nicht völlig unbegründet gewesen wäre. Gegen die Interpretation der Westfassade als Weiterführung eines romanischen Westwerks sprechen allerdings der von Winterfeld erwähnte Laufgang und die recht großen Fenster, die im Falle eines Angriffs wohl eine erhebliche Schwachstelle dargestellt hätten.

Vier mächtige Pfeiler führen von den Rundungen des Zinnenkranzes bis hinunter zur Portalebene und gliedern die Fassade senkrecht in drei Teile, wobei der mittlere Bereich um etwa ein Drittel breiter ist, als die beiden äußeren Abschnitte. Letztere sind mittig und horizontal durch schmale Gesimse¹⁷⁰ noch einmal in zwei Ebenen unterteilt, wobei die obere Ebene zu Zeiten Sugers nur die drei schmalen, spitzbogigen Fenster aufweist.¹⁷¹

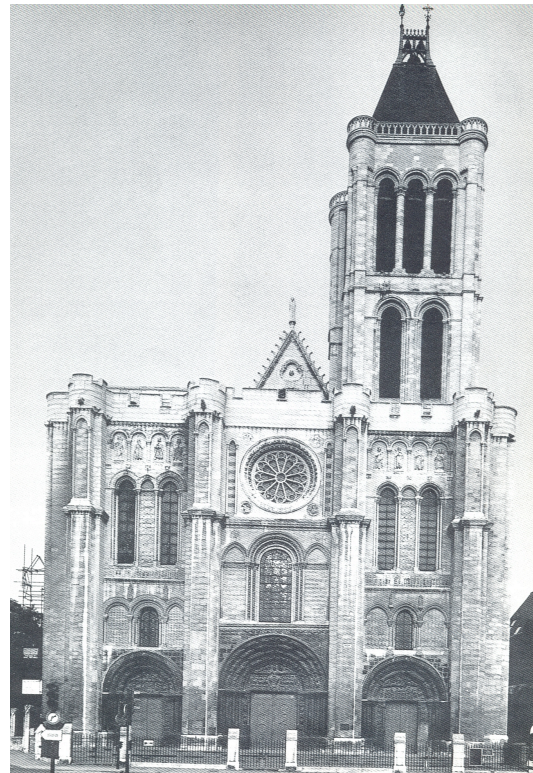


Abb. 29 Westfassade von Saint-Denis

Der untere Teil gliedert sich waagrecht, etwa im Verhältnis 2:3, in eine wiederum dreiteilige Fensterreihe und die Portalzone. Sowohl auf dem Stich aus dem 19. Jahrhun-

¹⁶⁸ Siehe: Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), 2003, S. 313.

¹⁶⁹ Kimpel; Suckale, 1995, S. 80, verweisen in diesem Zusammenhang auf die mittlere Kapelle des Obergeschosses der Westanlage, die dem Erzengel Michael geweiht ist und daher „ein unübersehbar deutlicher Hinweis auf den Charakter als Westwerk“ sei.

Wie in Kapitel 2.2.2. bereits erwähnt, steht der heilige Erzengel Michael für den unermüdlichen Kampf gegen alles Böse.

¹⁷⁰ Die Gesimse des nördlichen und südlichen Teils der Westfassade stammen laut Kimpel; Suckale, 1995, S. 481, erst aus den Jahren 1830-1840.

¹⁷¹ Während der Restaurierungsarbeiten unter dem Architekten François Debret sind oberhalb der Spitzbogenfenster zusätzlich jeweils vier romanisch anmutende Blendarkaden mit eingestellten Königs- und Apostelfiguren angebracht worden, die sich noch heute dort befinden.

dert als auch auf Zeichnungen aus dem 17. Jahrhundert¹⁷² und auf aktuellen Bildern fällt die unsymmetrische Ausarbeitung dieser Fensterreihen auf. Im nördlichen Abschnitt der Fassade scheint das mittlere der drei Fenster etwas breiter als die beiden anderen zu sein, bezogen auf die Form ist es aber das rechte Fenster, das sich mit seinem Spitzbogen von den beiden anderen Rundbogenöffnungen abhebt. Beim südlichen Pendant handelt es sich hingegen ausschließlich um Spitzbogenfenster, wobei das mittlere das insgesamt schmalste der drei Fenster ist.

Auffällig ist bei der Fenstergestaltung auch, dass, nach der Quellenlage zu urteilen, wenigstens seit Beginn des 17. Jahrhunderts, ‚geblendete‘ und ‚echte‘ Elemente in spielerischer Art und Weise angeordnet sind. So sind in der niedrigsten Fensterebene jeweils die beiden äußeren Triforienöffnungen als Blendbögen ausgearbeitet, in den darüber liegenden, schmaleren Triforien ist jedoch nur der mittlere Bogen mit Mauerwerk ausgelassen.

Auch im zentralen Fassadenbereich besteht die Ebene oberhalb des Hauptportals aus einem Triforium, bei dem die äußeren Spitzbögen Blendelemente sind. Das wesentlich breitere, mittig gelegene Rundbogenfenster ist trichterförmig ausgearbeitet. Die Bogenläufe werden von schmalen Diensten eingefasst und weisen für die damalige Zeit noch ungewöhnliche, filigrane Ornamente auf.¹⁷³

Die Rose, die durch ein kräftig ausgebildetes Gesims, das auch die beiden benachbarten Pfeiler mit einbezieht, von der darunter liegenden Triforiumsebene abgesetzt wird, stimmt nicht mehr mit der Originalrosette aus dem 12. Jahrhundert überein.¹⁷⁴ In ihrer heutigen Ausgestaltung verweist sie auf Formen des 13. Jahrhunderts, die allerdings ebenfalls nicht authentisch sind, sondern erst sechs Jahrhunderte später nachgebildet wurden. Die vier Evangelistenmedaillons in den Zwickeln der Rose entstammen eben-

¹⁷² Siehe hierzu: <http://www.gotik-romanik.de/Saint-Denis%20Thumbnails/Thumbnails.html>.

¹⁷³ Die an der Westfassade von Saint-Denis angebrachte Ornamentik ist allerdings weder in der Ausführung noch in der Formenvielfalt mit der etwa zur selben Zeit entstandenen Fassade der Kathedrale von Chartres zu vergleichen.

¹⁷⁴ In der Fachwelt wird darüber spekuliert, ob sie, zumindest im Bereich der Westfassade, die erste ihrer Art gewesen sein könnte.

falls dem Restaurationsbemühen des Architekten Debret aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.¹⁷⁵

Bevor näher auf die Portalebene eingegangen wird, soll noch kurz auf die Quantität der ‚Dreierstruktur‘ verwiesen werden. So ist auffällig, dass alle Fensterreihen, bis auf die der unteren Turmebene, als Triforien, also dreigliedrig, ausgestaltet sind. Die Westfassade in ihrer Gesamtheit ist sowohl in der Horizontalen als auch in der Vertikalen in drei Teile gegliedert: in eine untere Portalebene und zwei darüber liegende Fenster-ebenen. Zwar sind die einzelnen Glieder von unterschiedlicher Größe, doch kann man

„in der Betonung und Bevorzugung der Dreiergruppen Anspielungen auf die Dreifaltigkeit [...] sehen, wenn man es nur nicht zu genau nimmt – denn ein Symbol des dreifaltigen Gottes dürfte ernstlich nicht aus drei unterschiedlich großen Fenstern bestehen. Doch wäre es zu modern gedacht, formal genaue Umsetzung von Bedeutungen zu verlangen. Für die Architektursymbolik der Gotik ist es typisch, sich eher in Anspielungen zu ergehen und die symbolischen Formen auch als Formen zu behandeln.“¹⁷⁶

5.2.2.4. Portalebene¹⁷⁷

Das Erdgeschoss der Kathedrale von Saint-Denis wird vollständig von seinen drei großen Säulenportalen eingenommen. Die um die ehemals bronzenen Türen geführten Bogenläufe erstrecken sich jeweils von einem Fassadenpfeiler zum nächsten. Dies entspricht, bei einem Gesamtmaß des Narthex von etwa 35m, einer Breite von je circa 3m für das nördlich beziehungsweise südlich gelegene Westportal und einem etwaigen Maß von 4,50m für das Hauptportal.

¹⁷⁵ Kimpel; Suckale, 1995, S. 80 bezeichnen die Restaurierungsarbeiten der Westfassade unter Debret als „ein Monument seiner italienischen Reiseerinnerungen“, da u.a. die Neugestaltung der Fensterrose von italienischen Vorbildern beeinflusst ist.

¹⁷⁶ Kimpel; Suckale, 1995, S. 83.

Auch wenn Kimpel; Suckale mit dieser Aussage Saint-Denis explizit der Gotik zurechnen, was in der Fachliteratur noch immer Gegenstand von Diskussionen ist (siehe zum Beispiel: Albrecht, 2003; Kramp, 1995 sowie Winterfeld, 1984), scheint der Verweis auf die Dreifaltigkeit berechtigt. Wie noch zu sehen sein wird, legte Suger gesteigerten Wert auf Zahlensymbolik. Auch Bezüge zwischen Bibeltexten und Bauelementen sind von ihm bewusst gewählt.

¹⁷⁷ Auf das Architekturverständnis Sugers und seine die Westportale betreffenden Notizen soll im Rahmen dieser Magisterarbeit nicht näher eingegangen werden.

Für ausführliche Informationen zu diesen Aspekten siehe u.a.: Binding, 1993, in: Binding; Speer (Hrsg.), S. 184-207 sowie das Gesamtwerk Binding; Speer, 1995 und Albrecht, 2003, S. 151-157.

Eine der beiden schmalen Türen der Westfassade, wahrscheinlich die im Norden gelegene, soll Suger aus dem ursprünglichen Eingangsbereich in seinen Neubau übernommen haben. Oberhalb dieser als *Spolie* genutzten Tür soll sich ein mosaikbesetztes Tympanon befunden haben, das der heiligen Jungfrau gewidmet gewesen ist.¹⁷⁸

Diese, wie auch alle anderen Türen aus dem 12. Jahrhundert, haben zwar mehr als sechs Jahrhunderte unbeschadet überdauert, sind dann aber während des deutsch-französischen Krieges eingeschmolzen¹⁷⁹ worden.

Die meisten mittelalterlichen Säulen, Bogenläufe und Tympana der Portalebene sind aber noch erhalten und sollen an dieser Stelle kurz beschrieben werden.

Zwischen den in die Gewändestufen eingestellten Säulen befinden sich große Steinfiguren, die sowohl weltliche Herrscher als auch Personen aus dem Klerus und biblische Gestalten darstellen.¹⁸⁰ Für damalige Verhältnisse war „das Aufgebot von zwanzig großen Figuren an den Portalen der königlichen Abteikirche spektakulär.“¹⁸¹, ebenso wie ihre Verarbeitung: sie waren monolith, also aus demselben Stein wie die Säulen gemeißelt.¹⁸² Die zu jener Zeit übliche Praxis bediente sich in erster Linie gemalter Figuren zur Verzierung von Säulen- und Pfeilerschäften oder stellte ihnen separat ausgeführte Bildhauerarbeiten vor.



Abb. 30 Gewändefigur

¹⁷⁸ Die Spekulationen um das wahre Alter dieser Tür, in die die Signatur des Stifters und ein Bild des Dionysius eingraviert waren, beginnen spätestens im 13. Jahrhundert. Vielleicht haben sie ihre Anfänge aber auch schon zu Sugers Lebzeiten. Als gesichert gilt die Annahme, dass mit dem Versuch, die Tür ins 9. beziehungsweise 11. Jahrhundert zurückzudatieren, auf merowingisch-karolingische (beispielsweise Sainte-Geneviève in Paris) sowie auf römische Bautraditionen Bezug genommen werden sollte. Denn dort wurde häufig mit solchen mosaikbesetzten Tympana gearbeitet, wie auch die besagte Portaltür von Saint-Denis eines aufgewiesen haben soll.

Siehe hierzu: Albrecht, 2003, S. 151-157 sowie <http://architecture.relig.free.fr/denis.htm>.

¹⁷⁹ Sie bestanden zum überwiegenden Teil aus Erz und Bronze.

Siehe: Albrecht, 2003, S. 151f. sowie Sauerländer, 1990, S. 56 und Kimpel; Suckale, 1995, S. 82.

¹⁸⁰ 1771 wurden die Steinfiguren allerdings zerstört und sind lediglich in zeitgenössischen Stichen überliefert. Siehe: Sauerländer, 1990, S. 56.

¹⁸¹ Sauerländer, 1990, S. 56.

¹⁸² Sauerländer, 1990, S. 56, schreibt: „Sie [die Figuren] nahmen die literarische Metapher, daß Apostel und Heilige die tragenden Säulen der Kirche seien, beim Wort.“

Die Säulen selbst weisen schlichte Basen, aber geometrisch-kunstvoll ausgestaltete Schäfte auf. Ihre Kapitelle sind gänzlich mit verschiedenen Blatt- und Pflanzenornamenten versehen.¹⁸³

Wie in Kapitel 2.2.3. erläutert wurde, dienten die Ausschmückungen der Tympana und Bogenläufe dazu, der analphabetischen Bevölkerung auf plastische Art und Weise ausgewählte biblische Geschichten und historisch wichtige Begebenheiten näher zu bringen. Im Folgenden soll daher auf die Frage eingegangen werden, welche Figurenprogramme und Themen in Saint-Denis als darstellungswürdig empfunden worden sind.¹⁸⁴

Das Tympanon des nördlichen Portals zeigt dem Betrachter Szenen der Hinrichtung des Pariser Bischofs Saint-Denis und seiner beiden Begleiter Eleutherius und Rusticus und nimmt damit Bezug auf den Gründungsmythos der Basilika.¹⁸⁵ Der äußere Bogenlauf widmet sich einem alttestamentarischen Geschehen, nämlich der Übergabe der Gebots-



Abb. 31 Tympanon des nördlichen Westportals von Saint-Denis



Abb. 32 Tympanon des rechten Portals von Saint-Denis

tafeln von Gott an

Mose. Gott ist im

Scheitelpunkt dar-

gestellt, rechts von ihm ist Mose zu sehen und auf der linken Seite Aaron, der einen blühenden Zweig, den so genannten Aaronstab, in Händen hält.¹⁸⁶ Die Türzargen, die noch original erhalten

sind, stellen die zwölf Tierkreiszeichen dar.

¹⁸³ Die meisten der Säulenhäupter sind als *Akanthuskapitelle* ausgeführt. Benannt sind sie nach einer bestimmten Pflanzengattung, den so genannten Akanthusgewächsen (lat. *Acanthaceae*).

¹⁸⁴ Es wird davon ausgegangen, dass die gesamte Gestaltung der Westfassade von Abt Suger zusammengestellt wurde, auch wenn sie sicherlich, wie damals üblich, von den Kirchenoberen abgesegnet werden mussten. Kimpel; Suckale, 1995, S. 82f.

¹⁸⁵ Dieses Kapitel lehnt sich insbesondere an folgende Internetquelle an: <http://architecture.relig.free.fr/denis.htm>.

¹⁸⁶ In der Botanik zählt der Aaronstab (lat. *arum*) zu den giftigen Araceengewächsen.

Das rechte Portal zeigt in seinem Bogenfeld ebenfalls eine Szene aus der Gefangenschaft des Heiligen Dionysius und seiner zwei Begleiter. Es handelt sich dabei um eine Abbildung ihrer letzten heiligen Kommunion. In der anschließenden Archivolte kann der Betrachter, neben dem römischen Präfekten, der die drei Bischöfe hat festnehmen lassen, auch den Denunzianten und den Folterknecht erkennen. Mittig über ihnen schwebt ein Engel mit Märtyrerkranz. Die Blenden zu beiden Seiten des Eingangs zeigen Kalenderszenen aus dem bäuerlichen Alltag.

Am Hauptportal lassen sich drei Themenbereiche erkennen: Das Leitthema im Tympanon und je ein adäquates Nebenthema in den umlaufenden Archivolten.



Abb. 33 Tympanon des Hauptportals der Westfassade von Saint-Denis

Die Fläche des Tympanons ist ganz dem Jüngsten Gericht gewidmet. Sie ist in drei horizontale Flächen gegliedert, die durch die Christusfigur im Zentrum des Bogenfelds miteinander verbunden sind. Die untere, sehr schmale Ebene stellt die Wiederauferstehung Jesu' dar. Hier hat sich auch Suger ein kleines Denkmal gesetzt. Er ist, auf Knien betend, zu Füßen Christus' am Rande der *Mandorla* zu sehen.

Diese erstreckt sich vom unteren Abschnitt des Tympanons bis auf Schoßhöhe des Weltenrichters, schließt den Rest seines Körpers aber nicht mit ein.

Im zentralen Abschnitt des Tympanons ist Christus zu beiden Seiten von zwölf Aposteln¹⁸⁷ sowie von je einem Engel umgeben. Nach oben hin abgeschlossen wird der Bereich von den Balken eines großen Kreuzes und den ausgebreiteten Armen Jesu'. Dieser hält in seinen Händen zwei Gebetsriemen, die sich an beiden Seiten bis an den äußeren Rand des Tympanons erstrecken.

¹⁸⁷ Da das Motiv der zwölf Apostel für Suger eine große Rolle spielt, tritt es bei den Umbauten der Basilika gleich mehrfach in Erscheinung. So zum Beispiel auch symbolisch in den zwölf Säulen, die den neuen Chor umschließen. Siehe: Binding; Speer, 1995, S. 189.

Bekrönt wird die Darstellung des Jüngsten Gerichts durch vier Engel, die sich in der dritten Ebene befinden und Passionsinsignien¹⁸⁸ mit sich tragen.

Lässt man seinen Blick über den ersten Bogenlauf schweifen, so erkennt man auf der rechten Seite ein Figurenprogramm, das sich mit dem Thema ‚Hölle‘ auseinandersetzt, wohingegen die linke Seite dem Paradies vorbehalten ist. Die umliegenden Archivolten stellen die 24 Ältesten der Apokalypse dar. Besondere Aufmerksamkeit verdienen außerdem die Scheitelpunkte der Hauptportalarchivolten. Dort ist die Trinité, die heilige Dreifaltigkeit, abgebildet. Im äußeren Bogenlauf, also an höchster Stelle, befindet sich eine Taube, als Symbol des Heiligen Geistes, direkt darunter hält Gott das *Agnus Dei* in den Armen. Im dritten der vier Archivolten sind zwei Engel zu sehen, die sich mit Weihrauchgefäßen in den Händen zu Gottes Sohn hinunterbeugen, der im inneren Bogenlauf dargestellt ist.



Abb. 34 Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit im Tympanon des Hauptportals

Die Blenden des Hauptportals widmen sich den zehn klugen und törichten Jungfrauen, die im christlich-europäischen Sakralbau ein häufig genutztes Motiv darstellen.¹⁸⁹ Symbolträchtige Deutungen der Westfassade lassen sich in der Literatur häufig finden.¹⁹⁰ An dieser Stelle soll jedoch lediglich darauf verwiesen werden, dass Suger, durch Inschriften, die er an den Bronzeportalen hat anbringen lassen¹⁹¹, explizit auf die Funktion als „porta coeli“, als Himmelstor, hingewiesen hat. Auch die Darstellung des Jüngsten Gerichts im Tympanon des Hauptportals lässt auf eine diesbezügliche Deutung

¹⁸⁸ Dabei handelt es sich um Gegenstände, die im Zusammenhang mit der Leidensgeschichte Christi in den vier Evangelien der Bibel erwähnt werden.

Laut Simson, 1992, S. 157f. handelt es sich im Fall der Abbildungen im Tympanon von Saint-Denis um ein Kreuz, eine Dornenkrone und ein Kissen, auf dem drei der Nägel gebettet sind, mit denen Jesus ans Kreuz geschlagen wurde.

¹⁸⁹ Die zehn klugen und törichten Jungfrauen finden sich auch an dem von Goethe beschriebenen Straßburger Münster wieder und zum Beispiel an den Sakralbauten von Auxerre, Sens, Amiens und Notre-Dame in Paris.

Das Gleichnis von den zehn klugen und törichten Jungfrauen steht in der Bibel, Matthäus 25, Vers 1-13.

¹⁹⁰ Siehe beispielsweise: Duby, 1985, S. 13-19 sowie Sedlmayr, 1993, S. 233f. und Simson, 1992, S. 155-157.

¹⁹¹ Kimpel; Suckale, 1995, S. 82.

schließen. Allerdings wird durch den Zinnenkranz und die Dreiteilung der gesamten Fassade auch ein, sicherlich nicht unbedachter, Bezug zum Salomonischen Tempel des Heiligen Jerusalem hergestellt.¹⁹²

5.2.3. Langhaus

Tritt man nun durch eines der Westportale in das benediktinische Sakralgebäude ein, durchschreitet die Vorhalle mit ihren Kapellen und durchquert den Verbindungsbau zwischen der neuen Westanlage und dem alten, karolingischen Langhaus, so befindet man sich schließlich in dem verhältnismäßig schmalen und dunklen Mittelschiff. Auch das weiter östlich liegende Querschiff wirkt eng und gedrungen. Bis auf dringend notwendige Ausbesserungsarbeiten hat Suger diese beiden Gebäudeteile aber vernachlässigt und sich stattdessen dem neuen Chor und der Krypta zugewandt.

Da die Umgestaltung von Lang- und Querhaus erst 90 Jahre nach dem Baubeginn der Westanlage in Angriff genommen wurde¹⁹³ und somit eindeutig dem gotischen Stil zuzurechnen sind, soll in dieser Arbeit ‚à la façon de‘ Suger verfahren und direkt zu Krypta und Chor übergegangen werden.

5.2.4. Ostanlage

Die Arbeiten im Ostteil der Basilika begannen im Jahre 1140, noch bevor die neue Westanlage ganz fertig gestellt war. Suger berichtete davon, dass der Chorneubau le-

¹⁹² Volz, 1925, S. 29.

¹⁹³ Zwar scheinen neuere archäologische Befunde darauf hinzudeuten, dass schon unter Abt Suger ein vollständiger Neubau von Lang- und Querhaus der Basilika geplant gewesen sein könnte (siehe: Albrecht, 2003, S. 147f.), doch wird dieser erst lange nach dem Tod Sugers, in den 30er Jahren des 13. Jahrhunderts, in Angriff genommen.

Das gerade in diesem Zeitraum ein Neubau entstand, hing vor allem mit der damals starken Ausbreitung und Anerkennung des Zisterzienserordens durch die europäischen Herrscherhäuser zusammen. Die Benediktiner drohten erheblich an Macht und Einfluss zu verlieren. Außerdem waren rund um Saint-Denis neue, prächtigere Kirchen und Kathedralen entstanden, so dass die benediktinische Abtei an Glanz verloren hatte. Um ihre klerikal und politisch herausragende Rolle zu verteidigen war es daher unabdinglich, das alte Kirchengebäude durch ein größeres und lichtereres zu ersetzen.

Für detaillierte Informationen zur Neugestaltung von Lang- und Querhaus siehe: Kimpel; Suc-kale, 1995, S. 384-393.

diglich drei Jahre und drei Monate in Anspruch genommen habe.¹⁹⁴ Im Gegensatz zu dem Bauwerk im Westen handelte es sich bei der Konstruktion auf der gegenüberliegenden Seite der Benediktinerkirche nicht um eine gänzlich neue Konstruktion. Die bestehende Krypta, die übrigens nicht, wie damals üblich, unterirdisch angelegt war, sondern nur bis zum Ansatz der Fenster in den Erdboden eingelassen ist, wurde beibehalten. Dies ist insofern erstaunlich und der Fachwelt bis heute ein Rätsel¹⁹⁵, als sie ihre eigentliche Funktion, die Obhut der Heiligengräber und Reliquien, während Sugers Amtszeit verlor. Denn der Abt ließ die „allerheiligsten Ruhestätten, insbesondere die der Schutzherren, [...] für die Blicke der Herantretenden ruhmvoller und besser sichtbar“¹⁹⁶ in die oberen Räume überführen. Es wäre aus praktischer Sicht folglich nicht notwendig gewesen, an der Außenkrypta festzuhalten, zumal der unter Suger entstehende Chor in seiner Grundform an sie adaptiert werden musste.¹⁹⁷ Trotzdem entschied man sich für ihren Erhalt und, mehr noch, für ihre Integration in die neue Ostanlage. Wie später noch zu sehen sein wird, zitiert der Chor die Formen des alten Baus und wird dadurch in die Tradition der Krypta gestellt. Die Bauelemente der Krypta werden so weit modifiziert, dass sie zusammen mit dem Chor ein formal, wenn auch keineswegs stilistisch, einheitliches Konzept bilden.

¹⁹⁴ Diese Angaben machen ein weiteres Mal deutlich, welchen Wert der Abt der Zahlensymbolik zuerkannte.

Panofsky, 1978^b, S. 49, 105 und 168, hat ausgerechnet, dass sich der Bau realiter über genau drei Jahre und elf Monate erstreckte, was, in Anbetracht des nicht unerheblichen Bauumfangs, immer noch sehr wenig Zeit ist. Er schließt daraus, dass der labile Zustand des Chores, der 1231 unter Abt Clément hat renoviert werden müssen, auf den enormen Zeitdruck bei den Bauarbeiten zurückzuführen sei.

¹⁹⁵ Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 303: „Ob es für den Bauherrn unumgängliche oder gewollte Pietät gegenüber dem heiligen Ort, der Tradition oder eine Selbstverständlichkeit war, die historisch gewachsene Situation der Unterkirche nicht anzutasten, sondern durch den Neubau zu um- und überfangen, wird man nicht klären können.“

Siehe außerdem: Kimpel; Suckale, 1995, S. 86-92 sowie Albrecht, 2003, S. 137-146.

¹⁹⁶ Binding; Speer, 1995, S. 189.

¹⁹⁷ Ob, wie Albrecht, 2003, S. 140, schreibt, auch die Hilduinkapelle, die um 5° „von der Achse der Kirche abweicht“ bei der Neubaukonstruktion berücksichtigt werden muss, stellt in der Fachliteratur einen immer noch aktuellen Diskussionspunkt dar.

Siehe zur Kritik am Einfluss der Hilduinkapelle auf den Chor: Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 303f.

5.2.4.1. Krypta

Die Krypta, die heute noch weitestgehend erhalten ist, weist in ihrer ringförmigen Anlage einen Umgang auf, an den sich sieben Einzelkapellen anschließen. Diese wurden zusammen mit dem Chor Neubau geweiht und beherbergten in der Folgezeit Altäre zur Andacht verschiedener Heiliger.¹⁹⁸

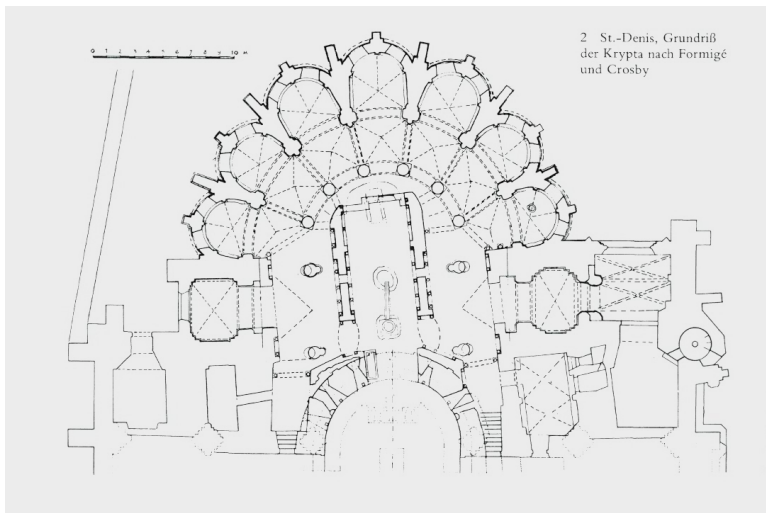


Abb. 35 Grundriss der Krypta von Saint-Denis

Architektonisch interessant ist, dass die vier äußeren Kapellen nicht ganz so tief abgemessen sind wie die drei mittig gelegenen und die Scheitelkapelle diejenige mit der größten Tiefe ist: „Hier liegt zweifellos eine Differenzierung in der Bedeutung der Räume vor, zugleich eine Hierarchisierung zur Mittelachse hin [...]“¹⁹⁹ Im Gegen-

satz zum darüber liegenden Chor, der diese Struktur in seinen Grundriss übernimmt, sind die Kapellen der Krypta allerdings durch Mauern voneinander getrennt. Trotz der bemerkenswert großen Rundbogenfenster, die die Krypta belichten, macht die Unterkirche auf den Betrachter einen gedrungenen Eindruck. Hervorgerufen wird dieses Gefühl zum einen durch die niedrige Decke, zum anderen aber auch durch die aus statischen Gründen sehr dicken Mauern, die in ihrer Massivität optisch noch einmal mittels der tief zurückgesetzten Fenster verstärkt werden. Die Rundpfeiler der Binnenkrypta, die im Übrigen geometrisch nicht exakt in den von den Kapellenwänden vorgegebenen Achsen liegen, strahlen ebenfalls Stärke, aber keinerlei Filigranität aus.²⁰⁰ Die einzige

¹⁹⁸ Für Informationen zur Weihezeremonie siehe: Binding; Speer, 1995 und hier insbesondere S. 203-205 für Details zu den einzelnen Andachtsplätzen in der Krypta.

¹⁹⁹ Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 305.

²⁰⁰ Während des Neubaus von Lang- und Querhaus unter Abt Eudes Clément im Jahre 1231 wurden auch dringend notwendige Instandsetzungsarbeiten an der Krypta vorgenommen. Die

Ausschmückung, die ihnen, wie auch den oktogonalen Stützpfeilern der Kapellenansätze, zuteil wird, ist eine gemeinsame Kapitellverzierung in Form von Blätterornamenten. Alle Pfeilerhäupter schließen mit einem mehrfach profilierten, quadratischen Kämpfer ab. Von dort verzweigt sich das teils runde, teils spitzbogige Kreuzgratgewölbe.

Infolge des halbrunden Grundrisses der Kapellennischen ist das Gewölbe dort atypisch fünfteilig, im übrigen Bereich besteht es hingegen aus den üblichen vier *Kappen*. Für eine Krypta ungewöhnlich ist auch die Blendarkatur, die sich an den Wänden entlangzieht und bereits die Struktur der Außenmauer vorwegnimmt. Sie ist insofern bemerkenswert, als solche Schmuckelemente in der Regel nicht in Krypten zu finden sind, sondern hauptsächlich „in Oberkirchen als Ziermotiv [von] Sockel- oder Fensterzonen.“²⁰¹



Abb. 36 Kreuzgratgewölbe der Krypta

Wendet man sich nun dem äußeren Erscheinungsbild der Ringkrypta zu, so bemerkt man zunächst die sehr breite Blendarkatur, die die leicht zurückgesetzten Rundbogenfenster einrahmt.²⁰² Wirft man im Vergleich dazu einen Blick auf die spitzbogigen Blendarkaden des darüber liegenden Chors, lässt sich ein kleiner, aber gewichtiger und bewusst eingesetzter Unterschied erkennen. Denn die Zierbögen des Sanctuariums sind erstens profiliert und zweitens schmaler als die der Krypta, was daraus ersichtlich wird, dass sie nicht vollständig die zur Verfügung stehende Breite zwischen den Strebepfeilern ausfüllen. Sie wirken dadurch optisch höher, obwohl der Abstand zwischen ihrem Scheitelpunkt und dem höchsten Punkt der Fensterlaibung exakt in demselben Verhältnis wie bei den Fensteröffnungen der Krypta steht.

Es zeigen sich überdies noch weitere Differenzierungen: Die Stützpfiler auf Höhe der Krypta sind ausladend und von rechteckigem Grundriss. Sie haben keinerlei Kapitell

stämmigen Stützen, die möglicherweise zu großen Seitenschüben hatten standhalten müssen, wurden verstärkt und weitere Rundpfiler zur Entlastung eingefügt.

Siehe: Kimpel; Suckale, 1995, S. 84-88.

²⁰¹ Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 305.

²⁰² An dieser Stelle sei noch einmal auf die außergewöhnliche Lage dieser Krypta verwiesen, die nicht, wie allgemein üblich, unter der Erde, sondern fast gänzlich oberirdisch angelegt ist.

und lediglich eine schlichte Basis. In der Ebene des Chorumgangs weisen die Pfeiler hingegen einen achteckigen Schaft auf und sind insgesamt schmaler ausgeführt. Ihre Basis besteht aus zwei unterschiedlich geformten Partien, die jedoch aus einem Stein geschlagen sind. Der untere Teil nimmt die Rechteckform der Pfeiler der Kryptaebene wieder auf und führt im darüber liegenden Abschnitt in die oktagonale Gestalt der Chorstützen über. Diese schließen außerdem mit einem Schmuckkapitell ab.

Interessant ist auch eine Gegenüberstellung der unterschiedlichen Dienste der Blendarkatur. Dort, wo sie im ebenerdigen Bereich der Krypta auftreten, nehmen sie die ganze Breite des Rundbogens ein und haben einen quadratischen Querschnitt.²⁰³

Die En-délit-Dienste des Chorkapellenkranzes sind indes schlanke Rundsäulen mit quadratischer Basis und ornamental gestalteten Kapitellen.

Der obere Abschluss des Kapellenkranzes wird aus einem zweifach profilierten Gesims und einer darüber liegenden Maßwerkalustrade, die mit einer Reihe aus Miniaturkleblattbögen gefüllt ist, gebildet.

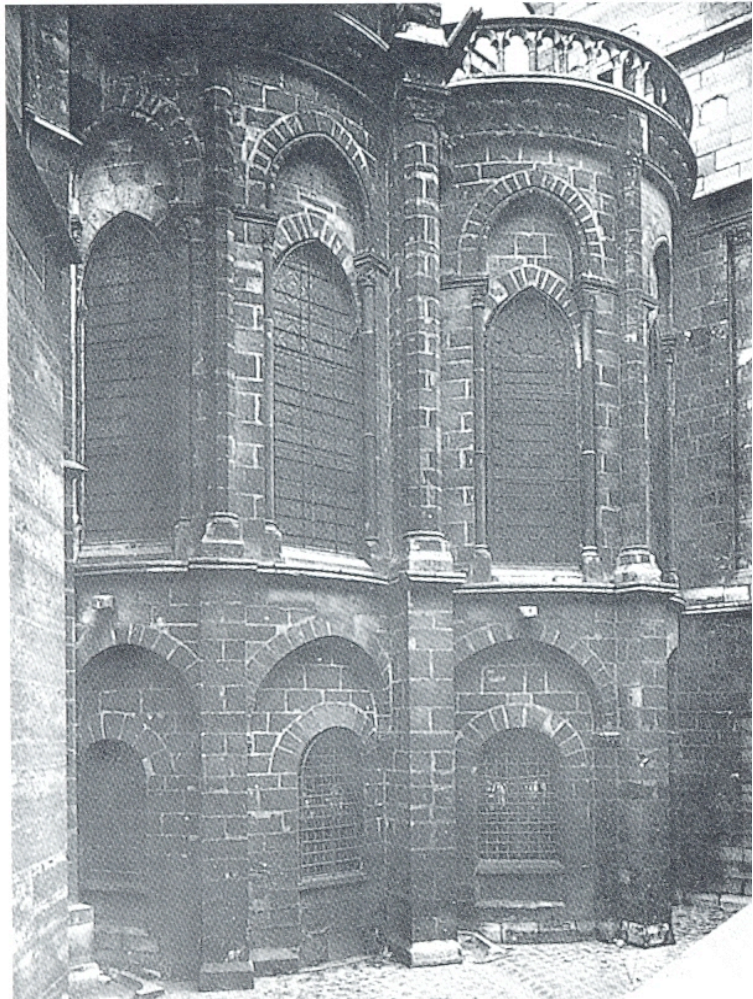


Abb. 37 Aussenfassade von Krypta und Chor der Abteikirche von Saint-Denis

²⁰³ Allein anhand der Abbildungen lässt sich nicht eindeutig erkennen, ob tatsächlich jede Blendarkade einen eigenen Dienst aufweist oder ob die Arkaden nicht teilweise ohne jegliche Ausschmückung in die Stützpfeiler übergehen.

Diese Art von Gesims tritt an der östlichen Außenmauer noch ein weiteres Mal in Erscheinung und zwar genau auf der Höhe, auf der Krypta und Kapellenkranz im Verhältnis 2:3 optisch voneinander separiert werden können. Bemerkenswert ist hierbei jedoch, dass die so geschaffene horizontale Gliederung der Außenseite

„keinen Bezug zur Lage des Chorniveaus oder gar der Kryptagewölbe im Inneren besitzt. [...] Die Blendarkaden des unteren Geschosses greifen demnach schon in die Sockelzone des oberen ein. Auch im Obergeschoß steigen die Blendarkaden höher auf als innen die Gewölbe ansetzen, deren starker Anstieg dadurch außen verdeckt wird.“²⁰⁴

5.2.4.2. Chor

Wie aber sieht die Gliederung im Inneren des Sugerchors, im liturgischen Zentrum der Basilika, aus?

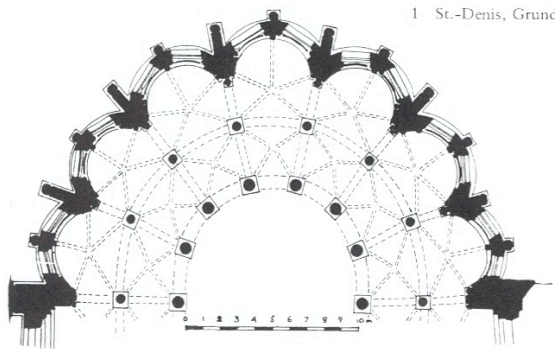


Abb. 38 Grundriss des Chors von Saint-Denis

Bei der Betrachtung des Grundrisses fällt zunächst einmal auf, dass es sich bei dem Chor von Saint-Denis, entgegen der benediktinischen Vorliebe für Staffelchöre²⁰⁵, um einen Umgangschor mit anschließendem Kapellenkranz handelt. Schon in der Krypta ist ein Deambulatorium angelegt, was in Anbetracht der damals hohen Pilgerzahl²⁰⁶

durchaus zweckmäßig erscheint. Die Übernahme des Kryptaaufbaus in den Grundriss des Chors ist statisch und, wenn man sich den Wunsch Sugers in Erinnerung ruft, seinen Neubau in eine Linie mit der weit zurückreichenden Tradition des Gebäudes zu stellen, auch symboltechnisch sehr klug. Aber nicht nur dieser Bezug zur

²⁰⁴ Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 307.

²⁰⁵ Siehe Kapitel 2.2.7.

²⁰⁶ Suger schrieb in seiner Weiheschrift „De consecratione“, „daß jenen, die sich hineinzugehen drängten, um die heiligen Reliquien, Nagel und Krone des Herrn, zu verehren und zu küssen, ein derartiger Widerstand seitens der zusammengedrängten Menge entgegenstand, daß unter den unzähligen Tausenden von Menschen aufgrund der eigenen Bedrängnis keiner einen Fuß bewegen konnte und infolge des Eingezwängtseins keiner etwas anderes vermochte, als wie eine marmorne Statue dazustehen, starr zu sein und, was allein übrigblieb, laut zu schreien.“ Zitiert nach: Binding; Speer, 1995, S. 173.

Krypta²⁰⁷ ist bemerkenswert, sondern vor allem zwei Merkmale, die in Frankreich bis dato noch nicht in dieser Form aufgetreten sind: Zwar gibt es, insbesondere entlang der Wallfahrtsstrecken, bereits eine Vielzahl von Sakralgebäuden mit Umgangschor, doch nie zuvor hat eine Kirche einen doppelten Umgang aufgewiesen. Die an das Deambulatorium anschließenden Radialkapellen stellen in der damaligen Zeit keine Besonderheit dar, aber der Verzicht auf die trennenden Mauern zwischen den sieben Kranzkapellen, der den zweiten Umgang erst möglich macht, ist ein Novum. Diese Öffnung stellte natürlich eine gewisse Beeinträchtigung bei zeitgleich abgehaltenen Andachten in benachbarten Kapellen dar, aber an hohen Festtagen hatten dadurch mehr Menschen die Möglichkeit, den Feierlichkeiten aus der Nähe beizuwohnen.

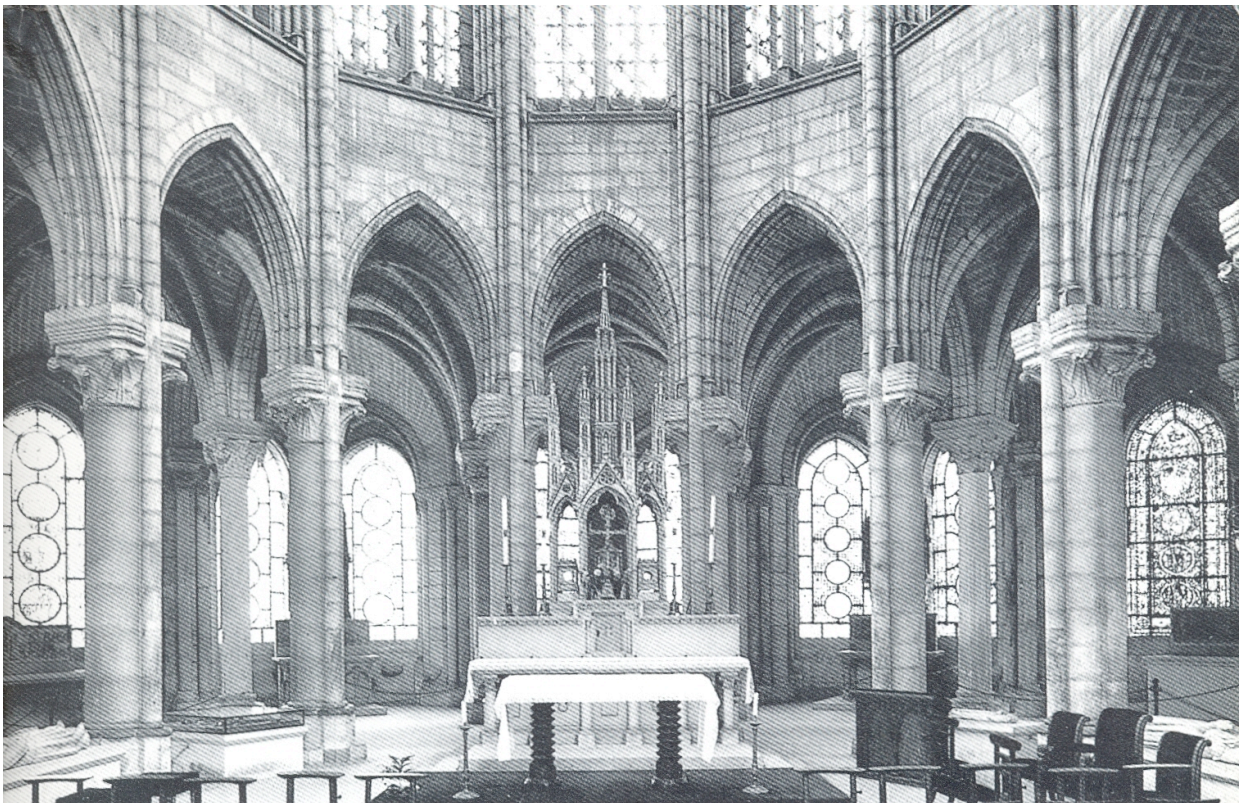


Abb. 39 Binnenchor und Chorumgang der Abteikirche von Saint-Denis

²⁰⁷ In den nachfolgenden Abschnitten wird diese Bezugnahme noch einmal detaillierter aufgegriffen werden.

Die Wandgestaltung des Kapellenkranzes, der Chorumgänge und des Sanctuariums kann als Inszenierungshöhepunkt in der Reihe der Gliederungsbestrebungen im Ostteil des Bauwerks gesehen werden.

Sind die Elemente des äußeren Kryptageschosses noch sehr schlicht gehalten (einfacher Rundbogen, rechteckige Stützpfeiler ohne Kapitell, keinerlei Profilierung), werden sie im Inneren bereits verfeinert (Rundbögen mit rechteckigen Wandvorlagen, oktagonale Stützen mit einfacher Basis und verziertem Kapitell). Eine nicht nur symbolische Erhöhung erfahren diese Formen durch ihre Wiederaufnahme an der Außenmauer der Chorebene. Dort finden sich, wie bereits beschrieben, achteckige Stützpfeiler, runde Dienste mit Schmuckkapitellen und Basen, die von der Rechteck- zur Oktagonform überleiten. Überdies ersetzen schmalere Spitzbögen die ausladenden Rundbögen.

Im Innenraum des Chors erfahren diese Gliederungselemente eine erneute Steigerung: Die durchgängig spitzbogigen Fenster sind größer als die der Krypta und, genauso wie die ebenfalls spitzen Gewölbebögen und die Sanctuariumsarkatur, meist mehrfach profiliert. Da die Chormauern weniger Traglast aufnehmen müssen als die darunter liegenden Kryptawände, sind sie von geringerem Umfang, was dazu führt, dass die Fensteröffnungen nur wenig zurückgesetzt sind. Dem Eindruck von Schwere und Massivität, der in der Krypta vorherrscht, wird im oberen Raum dadurch entgegengearbeitet.

Wie an der Außenmauer sind die Spitzbogenfenster im Inneren des Chors von runden En-délit-Diensten eingefasst. Im Gegensatz zur äußeren Wand stehen dort aber nicht ‚bloß‘ zwei Dienste zur Verfügung, sondern zu jeder Seite mehrere, von teils unterschiedlicher Größe. Die Steigerung findet in diesem Fall also nicht explizit über die Form, sondern über die Anzahl des Gliederungselementes statt.

Alle sich im Chor befindlichen Säulen²⁰⁸ haben einen runden Querschnitt und sind daher hierarchisch höher angesiedelt als die achteckigen Stützen an der Fassade und in der tiefer gelegenen Krypta. Lohnend ist in diesem Zusammenhang auch ein Blick auf die Kämpfer der Säulen. In den Kapellen und im äußeren Chorumgang sind sie quadratisch, im inneren Deambulatorium, also in unmittelbarer Nähe zum Hauptaltar, weisen sie die doppelte Anzahl an Ecken auf. Das kann zum einen als interne Steigerung,

²⁰⁸ Die instabilen Säulen des Binnenchores sind im 13. Jahrhundert durch formal ähnliche, wenn auch im Durchmesser etwas stärkere, ersetzt worden. Dies nimmt zumindest Winterfeld an.

Siehe: Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 310.

von den Nebenaltären zum liturgischen Mittelpunkt, gelesen werden, zum anderen aber auch als Zitat der oktogonalen Stützen der Krypta.²⁰⁹ Auch sind die rechteckigen Sockel aller Säulen im Chorbereich „abgefast, so daß eine Annäherung an eine Achteckform entsteht; nur bei den untergeordneten Wandvorlagen sind sie wieder viereckig.“²¹⁰

Die Erhöhung des Chors²¹¹ gegenüber der Krypta zeigt sich auch bei einem Blick auf das Gewölbe. Der hierarchisch höher bewertete Raum ist nicht mehr ‚nur‘ kreuzgratgewölbt, sondern in der aus England und der Normandie übernommenen Rippenform gedeckt.

Exakte Angaben zur Ausführung des Gewölbes und zum unter Suger errichteten oberen Chorabschnitt lassen sich heute nicht mehr machen. Genauso wie die ehemals oktogonalen Säulen der Krypta, musste auch ein Großteil des Sugerchores unter Abt Clément²¹² vollständig ersetzt beziehungsweise



Abb. 40 Rippengewölbe des Chorumgangs

verändert werden, da er unter der (augenscheinlich falsch eingeschätzten) Last zusammenzubrechen drohte. Gegenwärtig besteht die obere Chorebene aus paarigen

²⁰⁹ Suger gab in seiner Weiheschrift eine auf die Bibel und den Salomonischen Tempel bezogene Deutung der Umgangssäulen an: „In der Mitte nämlich erhoben zwölf Säulen, die die Anzahl der zwölf Apostel vorstellen, in zweiter Linie aber ebenso viele Säulen der Seitenschiffe, die die Zahl der Propheten bezeichnen, den Bau unvermittelt hoch [...]“

Zitiert nach Binding; Speer, 1995, S. 189.

Der Abt bezog sich außerdem auf den Epheserbrief des Apostel Paulus, Kap. 2, Vers 19-21: „So seid ihr nun nicht mehr Gäste und Fremdlinge, sondern Mitbürger der Heiligen und Gottes Hausgenossen, erbaut auf den Grund der Apostel und Propheten, da Jesus Christus der Eckstein ist, auf welchem der ganze Bau ineinander gefügt wächst zu einem heiligen Tempel in dem Herrn. Durch ihn werdet auch ihr mit erbaut zu einer Wohnung Gottes im Geist.“ <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/neues-testament/paulinische-briefe/epheser/>.

²¹⁰ Kimpel; Suckale, 1995, S. 87.

²¹¹ Der Chorbereich war (vor der Umgestaltung unter Napoleon; siehe hierzu Kapitel 5.3.) nicht nur symbolisch über der Krypta angesiedelt, sondern lag auch ganz real um 3,18m höher als die übrigen Gebäudeteile.

Siehe: Winterfeld, 1984, in: Engel; Kappel & Meier (Hrsg.), S. 316.

²¹² Odo Clément, französisch Eudes Clément, (Amtszeit: 1229-1245).

Spitzbogenfenstern mit Sechspassoculi und buntem Glas und ist mit einem sternförmigen Rippengewölbe bekrönt.



Abb. 41 Der Chor von Saint-Denis heute

5.3. Entwicklungsgeschichte nach dem Tod von Abt Suger im Jahre 1151

Wie wirkten sich die beschriebenen Umbauten auf die Bedeutung Saint-Denis' in der politischen Landschaft aus? Was

geschah nach der Ära Suger? Versank die Abtei in der Bedeutungslosigkeit? Wie sah die Entwicklung der Kirche in den folgenden Jahrhunderten aus? All diesen Fragen soll in den folgenden Abschnitten nachgegangen werden.

Im Jahre 1140 wurde die neue Westfassade, vier Jahre später bereits der Umgangchor mit dem Kapellenkranz geweiht. Damit jedoch war erst ein Teil der von Abt Suger geplanten Umbauarbeiten realisiert. Die Erweiterung des Querhauses von zwei auf nunmehr fünf Schiffe und die beiden Rosenfenster wurden erst kurz nach seinem Tod, im Jahre 1254, fertig gestellt.²¹³

Die Umbauten Sugers fanden zunächst in der unmittelbaren Umgebung, auf der Ile-de-France, und recht bald in ganz Frankreich zahlreiche Nachahmerbauten. Es begann ein regelrechtes Wettstreben um die größten Kirchen, die höchsten Türme, die schön-

²¹³ Aus dieser Zeit stammt auch eine der ersten namentlichen Erwähnungen eines damaligen Baumeisters, Pierre de Montreuil.

Siehe: http://www.ville-saint-denis.fr/jsp/site/Portal.jsp?page_id=162).

Bis weit in die Gotik hinein blieben Baumeister und Handwerker in der Regel namenlos. Erst mit der voranschreitenden Differenzierung der Berufsgruppen „Architekt“ und „Handwerker“ und der damit einhergehenden Individualisierung ihrer Arbeit – der Architekt entwickelte sich vom Steinmetz zum planenden, künstlerischen Leiter der Baustelle – finden sich vereinzelt Namen in Mosaikfußböden oder Wänden eingemeißelt. Häufiger als diese individuellen Signaturen wurden im Laufe der Zeit aber, meist im Zusammenhang von Stiftungen, ikonographische Darstellungen der arbeitenden Zünfte und der jeweiligen Stifter.

sten Fenster, das ausgefallenste Maßwerk und die gewagtesten Gewölbekonstruktionen. So betrug die Gesamthöhe der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts begonnenen Kathedrale von Laon ,nur' 55 Meter, die einige Jahre später entstandene Pariser Kathedrale war bereits 63 Meter hoch und Reims, 1211 begonnen, wies eine Höhe von insgesamt 82 Metern auf.²¹⁴

In den 60er Jahren des 13. Jahrhunderts wurden die Gräber der königlichen Familienmitglieder, die bis dato sowohl in der Krypta als auch in den verschiedenen Langhaus-schiffen von Saint-Denis angeordnet waren, in das neue, äußerst repräsentative Querschiff verlegt. In dieser Zeit entstanden auch die sechzehn liegenden Steinfiguren, die so genannten *gisants*, die von Ludwig IX., dem Heiligen²¹⁵ in Auftrag gegeben worden waren und einige seiner royalen Vorgänger abbildeten. Sie wurden, weithin sichtbar, in der Vierung aufgebahrt und stärkten den Charakter der königlichen Grablege von Saint-Denis.²¹⁶

Seit dem 13. Jahrhundert bestand, neben der königlichen Grabpflege, die Hauptaufgabe der Mönche von Saint-Denis darin, das Leben und Wirken der französischen Regenten zu dokumentieren²¹⁷ und die Kroninsignien zu verwalten. So schuf und erhielt sich die Abtei großes Ansehen im ganzen Land.

Während des Hundertjährigen Krieges²¹⁸, den damit einhergehenden unterschiedlichen ,Besatzungsmächten' und den nachfolgenden, konfessionell bestimmten Kriegen²¹⁹ verlor die königliche Abtei jedoch erheblich an Einfluss. Zwar wurden die französischen Herrscher weiterhin in Saint-Denis beigesetzt, doch konnte sich die Abtei nicht mehr

²¹⁴ Koch, 2001, S. 149.

²¹⁵ König Ludwig IX., französisch Saint Louis, (* 1214, † 1270), wurde 1297 von Bonifatius VIII. heilig gesprochen.

²¹⁶ Heute kann man noch vierzehn der sechzehn Originalskulpturen in der Kathedrale von Saint-Denis besichtigen.

Siehe hierzu: <http://saint-denis.monuments-nationaux.fr/fr/>.

²¹⁷ Ihren Ausdruck fanden solche Beschreibungen zum Beispiel in Texten der „Grandes chroniques de France“. Dabei handelt es sich um ein Konglomerat verschiedener Schriften, die sich mit der Geschichte Frankreichs beschäftigen. Den Hauptanteil dieser Chronik bilden Texte, die im Kloster Saint-Denis verfasst worden sind.

²¹⁸ Als Hundertjähriger Krieg werden die verschiedenen Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und England sowie die zahlreichen Konflikte innerhalb des französischen Kronlandes bezeichnet, die sich zwischen 1337 und 1453 zugetragen haben.

²¹⁹ Gemeint sind hier die Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Hugenotten im 16. und 17. Jahrhundert.

des vollen Schutzes des Königshauses sicher sein. So kam es 1567 beispielsweise zu einer Plünderung durch die Hugenotten, bei der auch viele der königlichen Grabstätten zerstört wurden.

Waren in den 50er und 60er Jahren des 18. Jahrhunderts bereits der „cloître médiéval de l'abbaye“, das „châtelet [...], la clôture du parvis et [...] des statues-colonnes des portails de la façade ouest de la basilique“²²⁰ zerstört worden, so erlebte Saint-Denis seinen historischen Tiefpunkt infolge der Französischen Revolution gegen Ende desselben Jahrhunderts. Die Mönche der Abtei wurden von Aufständischen vertrieben, die mit den Kroninsignien reich gefüllten Kammern geplündert und die Grablegen entweiht. Im Jahre 1794 war sie schließlich dem Verfall geweiht:

„En 1792, les moines sont chassés de l'abbaye. En 1793, le trésor est en partie fondu et les tombes profanées. Les corps sont déposés dans des fosses communes au nord de la basilique. En 1794, l'abbaye est ruinée. Transformée en entrepôt, vouée à la destruction, Châteaubriand la décrit ainsi: «Saint-Denis est désert. L'oiseau l'a pris pour passage, l'herbe croît sur ses autels brisés et on n'entend plus que les gouttes qui tombent par son toit découvert.»“²²¹

Aber schon wenig später, im Jahre 1806, wurden auf Wunsch Napoleons²²² ein Teil der stark in Mitleidenschaft gezogenen Klostergebäude sowie die gesamte Basilika wieder instand gesetzt und mit Leben gefüllt. Zunächst jedoch nicht mit Kirchenmännern, sondern mit Anwärtern der Armee der Fremdenlegion, die dort ihre Ausbildung erhielten.²²³ Bald darauf wurden aber auch wieder reguläre Messen in Saint-Denis abgehalten.

1813 begann man unter dem Architekten François Debret, die Überreste der Basilika von Grund auf wieder herzustellen.²²⁴ Diese Restaurierung trug allerdings ebenso wenig zum Erhalt der originalen Bausubstanz bei wie die zuvor durchgeführten Instand-

²²⁰ <http://www.saint-denis.culture.fr/fr/chronologie.htm>

²²¹ http://www.ville-saint-denis.fr/jsp/site/Portal.jsp?page_id=162.

²²² Napoleon I., französisch Napoléon I^{er}, (* 1769, † 1821), der 1799 durch einen Staatsstreich an die Macht kam, trug mit seinem Kaiserreich zu einer (vorübergehenden) Stabilisierung des Landes bei.

²²³ An diese Zeit erinnert noch der Name der Straße, an der die Kathedrale Saint-Denis liegt: 1, rue de la Légion d'Honneur. Außerdem befindet sich heute eine Schule für die Kinder von Fremdenlegionären in einem Teil der alten Klostergebäude.

Siehe hierzu: <http://saint-denis.monuments-nationaux.fr/fr/> sowie <http://www.saint-denis.culture.fr/fr/>.

²²⁴ François Debret (* 1777, † 1850), hatte die Leitung über die Bauarbeiten von 1813 bis 1845 inne. Unter ihm wurden beispielsweise die beiden Rosen des Querhauses wieder instand gesetzt.

setzungsarbeiten unter Napoleon I^{er}.²²⁵ Sie spiegelten vielmehr die zeitgenössischen Vorlieben und Vorstellungen über das Mittelalter wider und trugen zu einer damals allgegenwärtigen Manipulation der alten Bauwerke bei: „Tout au long du XIX^e siècle, la basilique fut le théâtre de toutes les expérimentations en matière de restauration de monuments historiques.“²²⁶

Etwa zwei Jahre nach Beginn der Arbeiten unter Debret ließ Ludwig XVIII. die Asche von Ludwig XVI. und dessen Gemahlin Marie-Antoinette²²⁷ nach Saint-Denis überführen und legitimierte so die Kontinuität der Bourbonendynastie.²²⁸ Mit dem Tod Ludwigs XVIII. endete die Ära von Saint-Denis als königliche Grablege.²²⁹

Nachdem der nördliche Turm der Westfassade 1837 durch einen Blitzeinschlag zerstört worden war, ließ ihn Debret im Jahr darauf wieder aufbauen. Diese neue Konstruktion war allerdings von Beginn an so baufällig, dass Debrets Nachfolger, der in Frankreich sehr bekannte Architekt Eugène Viollet-le-Duc²³⁰, ihn deshalb Mitte der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts wieder vollständig abtragen ließ.²³¹ Er befürchtete, dass durch den maroden Turm große Teile der Basilika beschädigt werden könnten. Bis heute weist die ehemalige Doppelturmfassade im Westen der Kirche keinen zweiten Turm mehr auf.

²²⁵ Napoleon hatte unter anderem das Bodenniveau von Lang- und Querhaus dem des Chores anpassen lassen.

²²⁶ <http://saint-denis.monuments-nationaux.fr/fr/>.

²²⁷ Ludwig XVI., französisch Louis XVI, (* 1754, † 1793); Marie Antoinette (* 1755, † 1793).

²²⁸ Des weiteren trug Ludwig XVIII., französisch Louis XVIII, (* 1755, † 1824), dafür Sorge, dass wenigstens ein Teil der königlichen Gebeine, die während der Revolution aus dem Kircheninneren entfernt und in anonymen Massengräber beigesetzt worden waren, wieder zurück in die Abtei überführt wurde. Noch heute findet man sie in dem Ossarium der Krypta.

Siehe hierzu: http://www.ville-saint-denis.fr/jsp/site/Portal.jsp?page_id=162 sowie <http://saint-denis.monuments-nationaux.fr/fr/>.

²²⁹ 1830 wurde außerdem noch Ludwig Heinrich Joseph von Bourbon in Saint-Denis beigesetzt.

²³⁰ Eugène Viollet-le-Duc (* 1814, † 1879) fertigte während seiner Zeit als Architekt von Saint-Denis (1846-1879) exakte Pläne der einzelnen Bauteile an, die bis heute erhalten sind und Kunsthistorikern Aufschluss über die ursprüngliche Bausubstanz und die Renovierungsmaßnahmen geben.

²³¹ François Debret verlor unter anderem aufgrund dieser mangelhaften Instandsetzung des Nordturmes seinen Posten als Restaurator der Basilika.

Im 20. Jahrhundert fanden vor dem 2. Weltkrieg erste Ausgrabungen in und um die Abtei Saint-Denis statt, die Ende der 50er Jahren unter anderem das Grab von Arnegunde, der Gemahlin des Frankenkönigs Chlothar I.²³², zu Tage förderten.²³³ Darüber hinaus wurden die Grablegen rekonstruiert und entsprechend ihrer Lage vor der Revolution arrangiert.

Der historische Höhepunkt des vergangenen Jahrhunderts lag für die Kirche von Saint-Denis aber auf ihrer Ernennung zur Kathedrale im Jahre 1966. Diese Auszeichnung ging einher mit der Schaffung der Diözese Seine-Saint-Denis.

²³² Arnegunde, französisch Arégonde, (* um 515, † um 565); Chlothar I., französisch Clotaire I^{er} le Vieux, (* um 500, † 561).

²³³ Siehe hierzu: <http://www.saint-denis.culture.fr/fr/chronologie.htm>.

6. Fazit

Ausgehend von den verschiedenen Sakralbautypen, die in Frankreich zu finden sind, wurde in dieser Magisterarbeit zunächst auf einzelne Gebäudekomponenten eingegangen. Es zeigte sich, dass im mittelalterlichen Frankreich Langhausbauten vorherrschend waren, denen ein kreuzförmiger Grundriss zugrunde lag. Das lateinische Kreuz ist mit der Spitze nach Osten ausgerichtet, in Richtung Jerusalem und des Geheiligten Landes. In der Gotik wurde die Ost-West-Orientierung des Langhauses aber nicht nur aufgrund des biblischen Bezugs beibehalten, sondern auch wegen der vorteilhaften Lichtverhältnisse. Waren die romanischen Gebäude noch von massiven Mauern und wenigen kleinen Fenstern bestimmt, wurde in den gotisch geprägten Jahrhunderten mit immer schmalere Wänden und immer größeren Öffnungen experimentiert. Licht- und Schattenspiele wurden in die architektonische Planung mit einbezogen. Grundlage hierfür waren unter anderem neue Erkenntnisse im Bereich der Statik und Gewölbe-technik. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wurde in der Gotik mithilfe des (durch die hohen Buntglasfenster) einströmenden Lichts und mit der Erhöhung des Bodenniveaus gezielt auf die liturgische Wichtigkeit des Chors gelenkt, was in der romanischen Epoche nur bedingt möglich gewesen war.

Bei der Auseinandersetzung mit den Merkmalen romanischer und gotischer Sakralbauten in Frankreich stellte sich heraus, dass nicht nur Grundriss und Chor der Kirchen bedeutungstragend waren, sondern auch die Westfassade. Sie war, als Gegenpart zum hellen Chor, meist von massiverer Gestalt und wehrhaftem Charakter. In der Romanik wurde dieser Eindruck durch starke Mauern, kleine Fensteröffnungen, die häufig wie Schießscharten ausgearbeitet waren, und bewehrte Zinnenkränze hervorgerufen. Zusätzlich waren fratzenhafte Masken und schützende Heiligenfiguren an der Fassade angebracht. Sie sollten sowohl zur Abwehr von teuflischen Gestalten dienen als auch Schutz vor weltlichen Angreifern gewähren. Die gotische Epoche reduzierte die massiven Westmauern im Laufe der Zeit auf die tragenden Elemente und arbeitete gezielt mit großen Fensteröffnungen, Strebe- und Maßwerk. Die Fassade diente nicht mehr hauptsächlich als Bollwerk gegen das Böse, sondern als prächtiges Abbild der Tore

des Himmlischen Jerusalem. Deutlich wurde dies insbesondere an der prunkvollen Ausstattung der Portalebene, die sich mit ihren gemeißelten Bildern explizit auf biblisches Geschehen bezogen. Dabei wurde im Tympanon üblicherweise ein Leitmotiv dargestellt, das die Bogenläufen und umstehenden Säulen wieder aufgriffen und variierten. Das Gros der französischen Sakralgebäude zeigt im Hauptportal Szenen des Jüngsten Gerichts – so auch die Abteikirche von Saint-Denis.

Das Langhaus, in der Romanik eng und dunkel, in der Gotik weit und licht, ist das Verbindungsglied zwischen Westanlage und Chorbereich. Seit Mitte des 12. Jahrhunderts wurde ihm in der architektonischen Planung größere Beachtung geschenkt. Insbesondere im Innenraum wurden Seiten- und Mittelschiffswänden phantasievoll und formenreich gestaltet. Die horizontale und vertikale Gliederung der Wände spielte in der Folgezeit eine bedeutende Rolle. Ähnlich wie beim Aufbau der Westfassade zeigte sich dort eine Präferenz für Dreiergruppen, die als Verweise auf die heilige Dreifaltigkeit interpretiert werden konnten. Die Zahlensymbolik, die stets in engem Zusammenhang mit der Bibel steht, wurde in der Gotik wesentlich intensiver genutzt als in der romanischen Epoche.

Im letzten Teil dieser Magisterarbeit, der sich mit der Abteikirche von Saint-Denis beschäftigte, ließ sich herausarbeiten, dass auch dort Bezüge zwischen der Dreigliedrigkeit der Westfassade und den biblischen Beschreibung des Himmlischen Jerusalem bestehen. Der Ostteil dieses traditionsreichen Baus erlaubte hingegen Einblicke in den Hierarchisierungswillen der Zeit. Im Inneren der Krypta wurden die Formen der Außenwand wieder aufgegriffen und stilistisch erhöht. Dieses Vorgehen setzte sich an der Fassade des Chorkapellenkranzes fort und fand seinen Höhepunkt im Inneren des Chors. Nachfolgende gotische Bauwerke übernahmen diese formenstilistische Hierarchie einzelner Bauelemente und perfektionierten sie in der Folgezeit.

Auch das zweifache Deambulatorium mit Kapellenkranz, das in Europa erstmalig in Saint-Denis (und hauptsächlich aus praktischen Beweggründen) auftrat, wurde zu einem charakteristischen Merkmal der Gotik. Andere, aus der Romanik übernommene Chorformen, wie zum Beispiel der Staffel- oder der Dreikonchenchor, wurden in Frankreich durch diesen Umgangschor verdrängt.

Die Krypta, ein Überbleibsel vorangegangener Zeiten, verlor im Laufe des 12. und 13. Jahrhunderts ihre Funktion als Grablege und Aufbewahrungsort der Heiligenreliquien. Die Kirche war nicht länger bestrebt, ihre Schätze in düsteren und meist unterirdisch gelegenen Räumen aufzubewahren, sondern wollte sie der breiten Öffentlichkeit an besser zugänglichen und vor allem gut belichteten Stellen im Kircheninneren präsentieren. Eine Krypta wurde daher in den meisten gotischen Neubauten nicht mehr realisiert, in Saint-Denis jedoch bewusst in die Planung mit einbezogen.

Im Zuge der Definierung und Erläuterung der beiden Stilepochen Romanik und Gotik ist in dieser Arbeit auch auf historische und politische Gegebenheiten eingegangen worden. Denn die mittelalterliche Sakralarchitektur hing nicht nur mit religiösen Entwicklungen zusammen, sondern war ebenso untrennbar mit den gesellschaftlichen Ereignissen der Zeit verbunden.

Es hat sich gezeigt, dass die politische Stabilisierung nach dem Untergang Roms und der Teilung des Fränkischen Reiches zu einem Aufschwung der Baukunst in Europa führte. Dieser stand in engem Zusammenhang mit der Expansion des Christentums, einer immer stärker werdenden europäischen Pilgerbewegung und einem zunehmenden Reliquienkult, der von den Kreuzzügen beflügelt wurde. Auch die Vielzahl an unterschiedlichen Ordensgründungen trug zu einer Zunahme und Stildifferenzierung der Sakral- und Klostergebäude im Land bei. Regional bedingte Präferenzen von Gebäudetypen und bestimmten Bauteilen, die sich aufgrund der politisch (relativ) eigenständigen Gebiete in Frankreich herauskristallisieren konnten, ließen in der Romanik einen reichen Formenkatalog entstehen, aus dem die Gotik später schöpfte.

Die territorialen Bauunterschiede der romanischen Ära verloren sich in der nachfolgenden Epoche allerdings zunehmend. Dies hing mit dem Erstarren der französischen Krone und, damit einhergehend, mit der Bevorzugung des Kathedralbauschemas der Ile-de-France zusammen. Diese zentrale Region übernahm in Frankreich die Vorreiterrolle in Architektur, Theologie, Literatur, Mode und Militärwesen, die Frankreich zu jener Zeit in Europa innehatte. Dort entwickelten sich die charakteristischen gotischen Formen wie Spitzbogen, Fensterrose, Strebe- und Maßwerk aus den verschiedenen romanischen Vorlagen heraus und wurden von den benachbarten und den dem französischen Königshaus wohlgesonnenen Gebieten übernommen.

In diesem Konglomerat aus Architektur und Politik spielte die traditionsreiche benediktinische Abteikirche von Saint-Denis eine besondere Rolle. Ihre lange und (in der Geschichte mehr oder weniger) enge Beziehung zu den Herrschern Frankreichs ließ sie immer wieder Einfluss auf die aktuelle (Kirchen-)Politik nehmen. Sie war königliche Grablege und erfuhr unter Abt Suger, der ein enger Vertrauter von König Ludwig VI. und dessen Sohn war, starke Aufwertung. Die hervorgehobene Position der Abtei sollte sich nach dem Wunsch Sugers auch im äußeren Erscheinungsbild der Kirche widerspiegeln. Er plante deshalb (und wegen der herrschenden Enge im Kircheninneren) den Neubau der Westanlage, die damit einhergehende Erweiterung des Langhauses und die Errichtung eines neuen Chors.

Entgegen der in der älteren und manch jüngeren Fachliteratur²³⁴ vertretenen Meinung, dass der Neubau von Saint-Denis unter Abt Suger der Inbegriff der Gotik sei, legen die in dieser Magisterarbeit gewonnenen Einsichten nahe, dass die Umbauten der Kirche weder eindeutig der Romanik noch unzweifelhaft der Gotik zugeschrieben werden können. Sie zeichnen sich vielmehr durch Elemente beider Epochen aus. Allerdings treten die architektonischen Merkmale in unterschiedlicher Gewichtung auf.

Der Chor, obwohl direkt im Anschluss an die Westanlage gebaut, weist eine wesentlich präzisere Hierarchisierung der Bauelemente auf, als dies an der Westfassade der Fall ist. Das Rippengewölbe und die großen, spitzbogigen Fenster können ebenfalls als Elemente der Gotik identifiziert werden. Die Belichtung spielte in diesem Gebäudeabschnitt ebenfalls eine gewichtige Rolle. Licht- und Schatteneffekte wurden regelrecht gestaltet und trugen zu der gewollten Heraushebung des Altarbereichs bei. Durch das Festhalten an der alten Krypta, die bis zu den Umbauten als königliche Grablege genutzt wurde, lag der Chorbereich um mehrere Meter über dem Bodenniveau des Langhauses. Dieser Unterschied, durch den der Blick des Betrachters bewusst in die Höhe gelenkt wurde, und das planerische Miteinbeziehen der traditionsreichen Unterkirche führten zu einer Bedeutungssteigerung des Chorbereichs.

²³⁴ Siehe beispielsweise: Panofsky, 1978^b; DUBY, 1985; SIMSON, 1992; BÜCHSEL, 1997.

Die Westfassade weist ebenfalls Aspekte dieser später als gotisch bezeichneten Epoche auf. So kann die bildhauerische Ausgestaltung der Portalebene bezüglich ihrer Formen- und Themenvielfalt größtenteils als gotisch klassifiziert werden, auch wenn die Figuren der Tympana noch nicht ganz so filigran gearbeitet sind wie die Standbilder in den Gewändestufen. Letztere sind daher noch der Romanik zuzuschreiben. Hinzu kommen eine leichte Vertikalisierung des mittleren, senkrechten Fassadenbereichs²³⁵ sowie die Lust am Spiel mit Formen und Gliederungseinheiten (Wechsel der Fenster mit und ohne Blendwerk). Beides sind charakteristische Eigenheiten der Gotik.

Romanisch sind indes noch die wuchtig wirkenden Fassadenpfeiler sowie der Zinnenkranz. Zwar setzte in Saint-Denis bereits eine für die Gotik typische Auflösung der Mauern ein, trotzdem wirkt die Fassade insgesamt doch eher massiv statt grazil und leicht. Obwohl der gotische Formenkatalog neben den charakteristischen Spitzbögen auch Rundbogenfenster beinhaltet, müssen sie in Bezug auf die Westfassade der Romanik zugerechnet werden. Denn es lässt sich kein bewusst hierarchisierender Einsatz von rund- und spitzbogigen Öffnungen erkennen.

Wie in dieser Arbeit erläutert wurde, nutzte die Gotik aber genau diesen Wechsel aus alten romanischen und neuen gotischen Formen, um Bauteilen einen bestimmten Platz innerhalb einer vorgegebenen Rangfolge zuzuweisen.

Gegen eine rein gotische Interpretation der Westfassade von Saint-Denis spricht auch der Gegensatz zwischen äußerem Aufbau und innerer Gliederung. In der Gotik war es üblich, den inneren Wandaufbau an der Fassade abzubilden. Es war genau ersichtlich, auf welcher Höhe Kapellen, Emporen und Ähnliches angebracht wurden. Bei der Kirche von Saint-Denis hingegen sind die Kapellen im Inneren der neuen Westanlage nicht auf der Höhe und Breite angebracht, die die Fenstergliederung der Außenmauer vermuten lässt. Die untere Fensterreihe belichtet dort kein eigenes Geschoss, sondern ausschließlich die Eingangshalle der Basilika.

²³⁵ Die Gesimse des zentralen Abschnitts sind höher angelegt als die der beiden seitlichen Bereiche. Die dadurch ebenfalls erhöhte Fensterfront und das größere Portal heben die liturgische Wichtigkeit dieses Bereichs optisch hervor: „Mit der Wahl des Eingangs werden Wahrnehmungsweise und Wirkung vorbestimmt; der Eindruck verändert sich je nach dem, ob man zuerst das Mittel- oder das Seitenschiff betritt. Die Hierarchie der Tore geht aus von der unterschiedlichen Stärke der Eindrücke: die Mitte ist das Wichtigste, die Seiten sind abgestuft.“ Kimpel; Suckale, 1995, S. 13.

Abschließend kann folglich festgestellt werden, dass die beiden beschriebenen Gebäudeteile der historisch bedeutenden Abteikirche von Saint-Denis an der Schwelle von der Romanik zur Gotik stehen.

7. Glossar

Abtei: von einem Abt bzw. einer Äbtissin geleitetes Kloster mit Sonderrechten (z.B.: Gründung von Tochterklöstern)

Agnus Dei [lat. = Lamm Gottes]: Sinnbild Jesus Christus' in Kunst und Architektur

Akanthuskapitell: →Kapitell, das mit dem stilisierten Blattwerk der *Acanthaceae* (einer Distelart) geschmückt ist

Apsis: halbkreisförmiger oder polygoner Abschluss des →Chores

Chor: zwischen →Apsis und →Vierung gelegener Altarraum christlicher Kirchen

Archivolte: [ital. *arcus volutus*] (mit Figuren oder Ornamenten verzierter) steinerner Portalbogen

Arkade: [lat. *arcus*] Reihe von Bögen, die auf Pfeilern oder Säulen ruht

Atrium: von Säulen umgebener Vorbau bzw. Innenhof christlicher Kirchen im Mittelalter →Narthex, →Paradies

Aufriss: (i.G.z. Grundriss) senkrechte Ansicht eines Gebäudes oder eines Gebäudeteils

Basilika: [gr. *stoá basílike* = Königshalle] aus der römisch-antiken Gerichts- und Markthalle entstandener christlicher Kirchenbautyp mit mehrschiffigem →Langhaus und →Obergaden im →Mittelschiff

Basis: unterer, auch Fuß genannter, Teil eines →Pfeilers oder einer →Säule

Beau Dieu: Christusstatue (meist am Hauptportal angebracht)

Biforium (Pl.: Biforien): im Gegensatz zum →Triforium lediglich zweigeteiltes, bogenförmiges Fenster mit einer Mittelsäule

Blendarkade: →Arkade, die nicht auf freistehenden →Pfeilern oder →Säulen ruht, sondern vor geschlossenem Mauerwerk angebracht ist

Blendmaßwerk: nicht vom geschlossenen Mauerwerk gelöstes →Maßwerk, das zur Gliederung der Wandfläche verwendet wird

Blendportal: →Portal, das keine Maueröffnung umschließt und lediglich als Schmuckelement einer Wandfläche dient

Bogenlauf: Synonym für →Archivolte

Bogenportal: Eingang, dessen oberer Abschluss entweder in Form eines Rundbogens oder eines Spitzbogens endet

Bündelpfeiler: gotische Stütze, die von Diensten umstellt ist

Chorumgang [auch: Deambulatorium]: Säulengang, der um den →Chor herumgeführt ist; an ihn können Chorkapellen angeschlossen sein

Confessio: der ab dem 5. Jahrhundert als Heiligengrab genutzte Raum unterhalb des Altars; Vorform der →Krypta

Couronnement: Fensterbekrönung; verzierter →Zwickel von Kirchenfenstern

Dienste: schmale Säulen, die mit viertel-, halbkreis- oder dreiviertelförmigem Querschnitt in der Gotik meist einem Wandpfeiler vorgelagert sind und die von den Gurten oder Rippen abgeleitete Gewölbelaast aufnehmen (sie *dienen* dadurch der Kirche)

Dominikalgewölbe: achteiliges, gebuhtes (also überhöhtes) →Kreuzrippengewölbe

Donjon: [frz. aus lat. domus = Haus der Herrschaft] Turmbau, der sowohl als Befestigungsanlage wie auch zum ständigen Wohnen genutzt wird

Doppelturmfassade: Kirchenfassade (meist am westlichen Gebäudeteil gelegen) mit je einem Turm am nördlichen und südlichen Mauerende

Dreikonchenchor [gr. konche = Muschel]: →Chor und beide →Querhausarme enden in je einer halbrunden Nische mit Halbkuppel

Empore: offene Galerie im Kircheninneren, meist über den Seitenschiffen gelegen und über Treppen zu erreichen; diente zur Abgrenzung bestimmter Gruppen (Adlige, Frauen) und zur Wandgliederung

En-délit-Dienst [frz.: entgegen der Betung]: →Dienst, der aus dem selben Stein besteht, wie der Pfeiler, dem er vorgelagert ist; d.h., im Querschnitt ist keine Stoßfuge vorhanden

Entlastungsbogen: (steinerner) halbrunder oder zugespitzter Bogen über Maueröffnungen, der die Wandlast ins Erdreich ableitet

Fensterrose: siehe →Rose

Fiale: kleines gotisches Türmchen, das →Wimperge und →Strebewerk als zierender Abschluss dient

Gesims: im Gegensatz zur →Lisene horizontal angelegte, schlanke, steinerne Leiste zur Gliederung von Wandflächen und zum Schutz der Mauer vor Regenwasser

Gewölbe (frz.: voûte): gekrümmte, steinerne Decke eines (Kirchen-)Raumes; vor allem in der Gotik aus einer Folge quadratischer →Joche bestehend

Gewölbegrat (frz.: arête): Schnittlinie zweier sich schneidender Gewölbekappen gleicher Höhe

Gisant [frz. gisant = liegend]: plastische

Darstellung von liegend gebetteten Toten, die häufig auf Sarkophagen zu finden sind

Gurt(bogen): Bogen, der quer zur Längsachse eines Gewölbes verläuft und zu dessen Versteifung dient

Hallenkirche: Sakralbau mit mehreren Schiffen gleicher Höhe, die über Fenster in den Seitenschiffen belichtet werden

Hauptschiff: mittig, zwischen den →Seitenschiffen gelegener Teil des →Langhauses

Joch [frz.: travée]: regelmäßig wiederkehrende (quadratische) Einheit von Gewölben und Bezeichnung für den daraus resultierenden Abstand zwischen Säulen bzw. Pfeilern

Kämpfer: Teil eines →Kapitells in Form einer waagerechten Steinplatte

Kalotte: halbkreisförmige Deckenrundung; auch zur Bezeichnung der Gewölbe- →kappe

Kappe: ausgemauerte Bogenfläche eines →Kreuzgratgewölbes

Kapitell [lat. caput = Haupt]: oberer Abschluss einer Säule; seit der Gotik reich verziert

Kleeblattchor: →Dreikonchenchor

Krabbe: gotisches Schmuckelement schräger Bauteile, das aufgrund seiner blütenähnlichen Form und regelmäßigen Anordnung auch Kriechblume genannt wird

Kreuzblume: kreuzförmig ausgebildete, steinerne Blume, die als Zierelement von →Wimpergen und →Fialen in der Gotik in Erscheinung tritt

Kreuzgratgewölbe: Gewölbe, das aus zwei sich einander im rechten Winkel schneidenden Tonnen besteht

Kreuzrippe (frz. = ogive): in der Gotik herausgebildete, steinerne Verstärkung von -> Gewölbegraten, deren Profilierung je nach Stil und Region unterschiedliche Formen aufweist

Krypta [gr. kryptein = verbergen]: (halb)unterirdischer Grabraum, unterhalb des Kirchenchores gelegen; verschiedene Formen: Ring- oder Stollenkrypta, Hallenkrypta, Außenkrypta

Langhaus: zwischen Westfassade und Chor gelegener, länglicher Kirchenraum; bei Basiliken und Hallenkirchen aus einem Mittel- und mehreren Seitenschiffen bestehend

Lettner [lat. lectionarium = Leseputz]: ab dem 12. Jahrhundert zwischen Hauptschiff und Chor eingezogene, steinerne Trennwand mit Leseputz; schuf eine Abgrenzung zwischen Klerus und gläubigen Laien

Lisene [frz. lisière = Borte, Saum]: im Gegensatz zum ->Gesims senkrecht verlaufende, schmale Leiste aus Stein, die vor allem in der Romanik zur Gliederung von (Kirchen-)Fassaden genutzt wurde

Mandorla: mandelförmiger Heiligenschein, der häufig die figürliche Darstellung der Jungfrau Maria und Jesus Christus umgibt

Maßwerk [ursprüngl. Messwerk]: mithilfe von Zirkel, Winkel und Lineal konstruierte, geometrische Verzierungen an Maueröffnungen, ->Wimpergen und als flächiges Wandgliederungselement (->Blendmaßwerk) in der Gotik

Mittelschiff: ->Hauptschiff; ->Langhaus

Narthex: Säulenvorhalle bzw. Vorhof (->Paradies) antiker und mittelalterlicher Basiliken

Nebenschiff: Synonym für ->Seitenschiff; verläuft als Teil eines kirchlichen ->Langhauses bzw. ->Querhauses parallel zum Mittelschiff und ist von diesem durch Säulen oder Pfeiler getrennt

Obergaden: Fensterreihe im erhöhten Teil des Mittelschiffs einer (Staffel-) Basilika

Okulus [lat. oculus = Auge]: schmückende Kreisform im Maßwerk eines ->Zwickels

Oktagon: "[...] achteckiger Zentralbau oder allgemein achteckige Grundrißform, die im Mittelalter häufig auftritt, so außer in der Architektur etwa an Herrscherkronen; dem liegt die Vorstellung von der Acht als vollkommener Zahl zugrunde." Toman, S. 467

Ora et labora [lat. = bete und arbeite]: Credo der Zisterziensermönche

Paradies [altpersisch pairidaēza = befriedeter, umzäunter Bereich]: Vorhof byzantinischer und mittelalterlicher Sakralbauten

Pendentif [frz. pendre = hängen]: sphärische Mauerteile, die vom quadratischen Grundriß zum Gewölberund einer Decke überleiten

Pfeiler: lasttragende Stütze quadratischen oder runden Querschnitts, die im Gegensatz zur ->Säule keine Verdickung (->Entasis) oder Verjüngung des Pfeilerschaftes aufweist

Plantagenet-Stil [lat. planta genista = Ginsterzweig]: gotischer Baustil im Herrschaftsgebiet der Anjou-Plantagenet-Dynastie; benannt nach der stilisierten Ginsterpflanze, die ihre Helme zierte

Pseudobasilika: ->Hallenkirche mit erhöhtem ->Mittelschiff, das allerdings nicht über die (für Basiliken typischen) Obergaden belichtet wird

Querhaus: ein- oder mehrschiffiger Bestandteil christlicher Sakralbauten des Mittelalters, der rechtwinklig zwischen →Langhaus und →Chor liegt und dadurch zu dem charakteristisch kreuzförmigen →Grundriss beiträgt

rhythmische Travée [frz. travée = Joch]: Wechsel von Pfeiler und Säule innerhalb eines →Joches, der zu dessen Dynamisierung beiträgt

Rippe: siehe →Kreuzrippe

Rose: gotisches, mit Maßwerk gefülltes, Rundfenster, das oberhalb des Hauptportals der Westfassade sowie an den Enden der Querhausarme zu finden ist

Rosette: →Rose

Saalkirche: einschiffiger Sakralbau

Sanctuarium [lat. Heiligtum]: die für den Laien unzugängliche Altarzone, →Apsis

Säule: lasttragendes Bauelement meist runden Querschnitts, dessen →Schaft an den Enden verjüngt und zur Mitte hin verdickt ist

Säulenportal: romanisches →Portal, in dessen Gewände, in Anlehnung an antike Maueröffnungen, →Säulen eingestellt sind

Schaft: zwischen →Basis und →Kapitell gelegener Teil eines →Pfeilers oder einer →Säule

Scheidbogen: →Arkadenbogen, der als Gliederungselement zwischen Kirchenschiffe (meist zwischen Haupt- und Nebenschiff) gesetzt wird

Schildbogen: Bogen, der zwischen Wand und daran anschließendem Gewölbe vermittelt

Schleier(maß)werk: vor einer Wand frei stehendes →Maßwerk

Seitenschiffe: siehe →Nebenschiff

Spitzbogen: aus dem romanischen Rundbogen entwickelter, im höchsten Punkt spitz zusammenlaufender Bogen gotischer Arkaden, Portale und Fenster

Spolien: in der Baukunst Bezeichnung für die Wiederverwendung von Bauteilen aus alten Bauwerken (zum Beispiel →Säulen)

Staffelbasilika: Sakralbau, bei dem Schiffe und Deckenhöhe zur Mitte hin stufenweise ansteigen

Staffelchor [auch Benediktinerchor]: mittig gelegener, rechteckiger Hauptchor und mehrere, parallel anschließende Nebenchöre

Staffelhalle: →Hallenkirche, dessen →Mittelschiff (leicht) erhöht ist

Strebebogen [Synonym für Schwibbogen]: Teil des äußeren →Strebewerks gotischer →Basiliken, der zur Sicherung statisch schwieriger Bauteile eingesetzt wird

Strebepfeiler: äußerer Teil des gotischen →Strebewerks, der als Stütze und zur Lastabtragung dient

Strebewerk: Bezeichnung für die Gesamtheit des gotischen Skelettbaus, bestehend aus inneren (→Gewölberippen) und äußeren Bauelementen (→Strebepfeiler, →Strebebögen), die durch ihre lastabtragende Funktion maßgeblich zur Auflösung der massiven romanischen Mauern beigetragen haben

Stufenbasilika: siehe →Staffelbasilika

Stufenportal: Maueröffnung mit eckigen Gewändetrepptungen

Sturzpfeilerportal: einfache Art der Maueröffnung, bestehend aus zwei senkrechten Stützen und einem waagrecht darüber liegenden Balken

Trichterportal: gotische Sonderform des
→Säulenportals

Trumeau [frz. Mittelpfosten]: tragende
Mittelstütze eines gotischen Portals bzw.
einer gotischen Fensteröffnung

Trumeaufigur: am Mittelpfosten gotischer
Portale bzw. Fenster angebrachte Figur
(Christus, Madonna oder Schutzheiliger
der Kirchengemeinde)

Tympanon: in Romanik und Gotik Be-
zeichnung für das (reich geschmückte)
Bogenfeld zwischen →Entlastungsbogen
und Türsturz

Umgangschor: siehe →Chorumgang

Vierung: das im Schnittpunkt von Lang-
und Querhaus gelegene Joch

Vorlage: architektonisches Element, das
Stützen oder Wänden zur Gliederung
oder Verstärkung vorangestellt wird; z.B.
→Dienst

Westfassade: (vor allem in der Gotik)
reich geschmückte Außenwand des Sa-
kralbaus; Haupteingang an hohen kirchli-
chen Feiertagen

Westwerk: in karolingischer und romani-
scher Zeit, Vorbau christlicher Basiliken;
meist von weltlichen Würdenträgern be-
anspruchung und auch zur Verteidigung ge-
nutzt

Wimperg [ahd. wintberga = Windschutz]:
gotischer Giebel über Portalen und Fen-
stern, ohne statische Funktion

Zentralbau: Bauwerk, dessen Raumteile
gleichmäßig um einen zentral gelegenen
Punkt angeordnet sind

Zwickel: zwischen zwei Bogenlinien lie-
gende, dreieckige Wand- oder Fensterflä-
che; sphärisches Dreieck →Pendentif

8. Literaturverzeichnis

- Adura, Bernard (1993): *Abbayes, prieurés et monastères de l'ordre de prémontré en France des origines à nos jours*. Presses Universitaires: Nancy.
- Albrecht, Stephan (2003): *Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis*. Deutscher Kunstverlag: München.
- Angermann, Norbert (1980): *Lexikon des Mittelalters*. Bände I und VIII. Artemis: München.
- Barral i Altet, Xavier (1998): *Romanik. Städte, Klöster und Kathedralen*. Taschen: Köln.
- Binding, Günther (1987): *Architektonische Formenlehre*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Binding, Günther (1993): *Baubetrieb im Mittelalter*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Binding, Günther; Speer, Andreas (Hrsg.) (1993): *Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts*. Friedrich Frommann: Stuttgart.
- Binding, Günther; Speer, Andreas (1995): *Abt Suger von Saint-Denis: De consecratione*. Kommentierte Studienausgabe. Kunsthistorisches Institut der Universität zu Köln: Köln.
- Binding, Günther (1996): *Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Binding, Günther (2000): *Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland, 1140-1350*. Primus & Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Binding, Günther (2002): *Hochgotik. Die Zeit der großen Kathedralen*. Taschen: Köln.
- Büchsel, Martin (1997): *Die Geburt der Gotik: Abt Sugers Konzept für die Abteikirche St.-Denis*. Rombach: Freiburg im Breisgau.
- Cartellieri, Otto (1897): *Abt Suger von Saint-Denis (1081-1151). Suger bis zum Jahre 1125*. (Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin). Ebering: Berlin.
- Castelfranchi Vegas, Liana (1995): *Geschichte der europäischen Kunst*. Band 1: *Die Kunst im Mittelalter*. Benziger: Solothurn. S. 227-248.
- Clausen, Jens Peter (2004): *Suger, faussaire de chartes*. In: Grosse, Rolf (Hrsg.): *Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis*. Oldenbourg: München. S. 109-116.
- Conrad, Dietrich (1998): *Kirchenbau im Mittelalter. Bauplanung und Bauausführung*. Edition Leipzig: Leipzig.
- Dankelmann, Otfried; Glasneck, Johannes; Kessler, Ralf; Kircheisen, Inge; Peter, Hartmut Rüdiger & Zöllner, Walter (Hrsg.) (2001): *Biographisches Lexikon zur Weltgeschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Peter Lang: Frankfurt am Main.

- Duby, Georges (1985): Die Kunst des Mittelalters. Das Europa der Kathedralen 1140-1280. Klett-Cotta: Stuttgart.
- Dufour, Jean (2004): Suger, personnage complexe. In: Grosse, Rolf (Hrsg.): Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis. Oldenbourg: München. S. 11-20.
- Durliat, Marcel (1983): Romanische Kunst. Herder: Freiburg.
- Eckstein, Hans (1986): Die romanische Architektur. Der Stil und seine Formen. DuMont: Köln.
- Erlande-Brandenburg, Alain (1989): La cathédrale. Fayard: Paris.
- Florissoone, Michel (1971): Dictionnaire des cathédrales de France. Larousse: Paris.
- Gasparri, Françoise (2004): L'abbé Suger de Saint-Denis et la papauté. In: Grosse, Rolf (Hrsg.): Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis. Oldenbourg: München. S. 69-80.
- Görgens, Manfred (2006): Schnellkurs Romanik. DuMont: Köln.
- Grosse, Rolf (2002): Saint-Denis zwischen Adel und König. Die Zeit von Suger (1053-1122). Jan Thorbecke: Stuttgart.
- Grosse, Rolf (Hrsg.) (2004): Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis. Oldenbourg: München.
- Henriet, Jacques (2005): À l'aube de l'architecture gothique. Presse Universitaire de Franche-Comté: Besançon.
- Hoffmann, Thomas (2004): Die Kunst der Romanik. Belser: Stuttgart.
- Humphrey, Caroline; Vitebsky, Piers (2002): Sakrale Architektur. Modelle des Kosmos, symbolische Formen und Schmuck, östliche und westliche Traditionen. Taschen: Köln.
- Jantzen, Hans (2000): Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze. Gebrüder Mann: Berlin. S. 7-33.
- Kimpel, Dieter; Suckale, Robert (1995): Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270. Hirmer: München.
- Kimpel, Dieter (1995): Struktur und Wandel der mittelalterlichen Baubetriebe. In: Castelfranchi Vegas, Liana (1995): Geschichte der europäischen Kunst. Band 2: Die Baukunst im Mittelalter. Benziger: Solothurn. S. 11-50.
- Kluckert, Ehrenfried (1996): Baustilkunde des romanischen Sakralbaus. In: Toman, Rolf (Hrsg.): Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei. Könemann: Köln. S. 20-31.
- Koch, Wilfried (2000): Baustilkunde. Das Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart. Bertelsmann Lexikon: Gütersloh.
- Kramp, Mario (1995): 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. VDG: Weimar.
- Larousse (2004): Le petit Larousse illustré 2005. Larousse: Paris.

- Laule, Bernhard; Laule Ulrike (1996): Romanische Architektur in Frankreich. In: Toman, Rolf (Hrsg.): Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei. Könemann: Köln. S. 120-177.
- Leriche-Andrieu, Françoise (1985): Einführung in die romanische Kunst. Echter: Würzburg.
- Linscheid-Burdich, Susanne (2004): Suger von Saint-Denis. Untersuchungen zu seinen Schriften *Ordinatio – De consecratione – De administratione*. K. G. Saur: München.
- Markschies, Christoph (1995): Gibt es eine „Theologie der gotischen Kathedrale“? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Areopag. Universitätsverlag C. Winter: Heidelberg.
- Metzlers Lexikonredaktion (1999): Lexikon des Mittelalters. Bände IV und VII. J. B. Metzler: Stuttgart.
- Meyer, Heinz; Suntrup, Rudolf (1987): Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen. Wilhelm Fink: München.
- Meyers Lexikonredaktion (1999): Meyers großes Taschenlexikon in 25 Bänden. B. I. Taschenbuch: Mannheim.
- Möbius, Friedrich; Scieurie, Helga (1984): Symbolwerte mittelalterlicher Kunst. E.A. Seemann: Leipzig.
- Nerdinger, Winfried (1994): Perspektiven der Kunst. Von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart. Martin Lurz: München.
- Neuheuser, Hanns Peter (1993): Die Kirchweihbeschreibung von Saint-Denis und ihre Aussagefähigkeit für das Schönheitsempfinden des Abtes Suger. In: Binding, Günther; Speer, Andreas (Hrsg.): Mittelalterliches Kunsterleben nach Quellen des 11. bis 13. Jahrhunderts. Friedrich Frommann: Stuttgart. S. 116-183.
- Ohly, Friedrich (1977): Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Oursel, Raymond (1991): Romanisches Frankreich: 11. Jahrhundert. Zodiaque & Echter: Würzburg.
- Oursel, Raymond (1993): Romanisches Frankreich: 12. Jahrhundert. Zodiaque & Echter: Würzburg.
- Panofsky, Erwin (1978^a): Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. DuMont: Köln. S. 125-166.
- Panofsky, Erwin (1978^b): On the Abbey Church of St-Denis and its art treasures. Princeton University Press: Princeton.
- Petit, Béatrice; Ehm, Christine & Douar, Fabrice (Édit.) (2005): La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152). Paris, musée du Louvre (10 mars - 6 juin 2005). Hazan & Musée du Louvre Éditions: Paris.
- Pippal, Martina (2002): Kunst des Mittelalters. Eine Einführung. Böhlau: Wien.

- Pleticha, Heinrich (Hrsg.) (1989): Weltgeschichte in 14 Bänden. Band 5: Kaiser und Kalifen. Orient, Abendland und Afrika im hohen Mittelalter. Bertelsmann Lexikon: Gütersloh.
- Raphael, Max (1989): Das göttliche Auge im Menschen. Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Reith, Reinhold (1990): Lexikon des alten Handwerks. Vom späten Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. C.H. Beck: München.
- Rosolen, Agnès (2002): Architecture, construction, urbanisme: 600 ouvrages de référence; bibliographies, catalogues, dictionnaires, encyclopédies, annuaires, guides des sources, bases de données. Monum, Éd. du Patrimoine: Paris.
- Sauerländer, Willibald (1990): Gotik. Band 1: Das Jahrhundert der großen Kathedralen: 1140-1260. Beck: München.
- Schäfke, Werner (2007)^a: Schnellkurs Gotik. DuMont: Köln.
- Schäfke, Werner (2007)^b: Frankreichs gotische Kathedralen. Eine Reise zu den Höhepunkten mittelalterlicher Architektur. Primus & Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Schmitt, Jean-Claude (2002): Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au moyen Âge. Médiévales, 42. Verfügbar unter: <http://medievales.revues.org/document1085.html> (Stand: 27.02.2008)
- Sedelmayr, Hans (1993): Die Entstehung der Kathedrale. Herder: Freiburg.
- Seibert, Jutta (2002): Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. Herder: Freiburg.
- Simson, Otto von (1992): Die gotische Kathedrale. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Speer, Andreas (2004): Les écrits de Suger comme source d'une esthétique médiévale – une relecture critique. In: Grosse, Rolf (Hrsg.): Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis. Oldenbourg: München. S. 95-108.
- Toman, Rolf (Hrsg.) (1996): Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei. Könemann: Köln.
- Toman, Rolf (1998): Gotik. Architektur. Skulptur. Malerei. Könemann: Köln.
- Untermann, Matthias (2006): Architektur im frühen Mittelalter. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt.
- Volz, Paul (1925): Die biblischen Altertümer. Vereinsbuchhandlung: Calw.
- Wetzel, Christoph (Hrsg.) (1999): Belser Stilgeschichte. Studienausgabe in drei Bänden. Mittelalter. Band 2. Belser: Stuttgart.
- Winterfeld, Dethard von (1984): Gedanken zu Sugers Bau in St.-Denis. In: Engel, Ute; Kappel, Kai & Meier, Claudia Annette (Hrsg.) (2003): Dethard von Winterfeld. Meisterwerke mittelalterlicher Architektur. Beiträge und Biographie eines Bauforschers. Schnell & Steiner: Regensburg.

- Winterfeld, Dethard von (1990): Zum Verhältnis von Bautyp und Wölbung. In: Engel, Ute; Kappel, Kai & Meier, Claudia Annette (Hrsg.) (2003): Dethard von Winterfeld. Meisterwerke mittelalterlicher Architektur. Beiträge und Biographie eines Bauforschers. Schnell & Steiner: Regensburg.
- Wulf, Walter (1979): Die Kapitellplastik des Sugerbaus von Saint-Denis. Lang: Frankfurt am Main.
- Zimmer, Hans (1998): Westwerke. Ein Deutungsversuch: Ursprung, Bestimmung und Niedergang dieser karolingischen Einmaligkeit. VWF: Berlin.
- BBC (o.A.): Das Mittelalter – eine geheimnisvolle Welt (DVD). Komplett-Media: München.

Online-Quellen

- <http://architecture.relig.free.fr/denis.htm> (Stand: 02.07.2008)
- <http://deu.archinform.net/index.htm> (Stand: 14.05.2008)
- <http://mantes.histoire.free.fr/ouvrages-en-ligne/amis-du-mantois/06-comtes-vexin.pdf> (Stand: 11.03.2008)
- <http://saint-denis.monuments-nationaux.fr/fr/> (Stand: 02.07.2008)
- <http://ww.pr-inside.com/de/heilige-genovefa-die-schutzherrin-von-paris-r558.htm> (Stand: 02.07.08)
- <http://www.baufachinformation.de> (Stand: 05.05.2008)
- <http://www.bautz.de/> (Stand: 02.07.2008)
- http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_a_1.html (Stand: 05.05.2008)
- <http://www.bibleserver.com/index.php> (Stand: 11.03.2008)
- <http://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/> (Stand: 20.05.2008)
- <http://www.bibelwissenschaft.de/bibelkunde/> (Stand: 20.05.2008)
- <http://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/> (Stand: 20.05.2008)
- http://www.dhi-paris.fr/fileadmin/user_upload/downloads/Veranstaltungsarchiv/Pour_une_meilleure_comprehension.pdf (Stand: 28.06.2008)
- <http://www.erzabtei.de/> (Stand: 28.06.2008)
- <http://www.gotik-romanik.de/Saint-Denis%20Thumbnails/Thumbnails.html> (Stand: 08.08.2008)
- <http://www.heiligenlexikon.de/> (Stand: 02.07.2008)
- <http://www.saint-denis.culture.fr> (Stand: 02.07.2008)
- <http://www.ville-saint-denis.fr> (Stand: 05.05.2008)

9. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Sainte-Croix in Montmajour	3
Abb. 2 Saint-Sernin in Toulouse	4
Abb. 3.....	5
Abb. 4 Grundriss von Saint-Denis um 1150.....	5
Abb. 5 Kirche von Turmanin	6
Abb. 6 Stufenportal	9
Abb. 7 Tympanon der Klosterkirche Saint-Foy in Conques	9
Abb. 8 figuratives, spitzbogiges Säulenportal mit Trumeaupfeiler (Kathedrale Notre-Dame in Paris)	10
Abb. 9 Vierzonige Wandgliederung; rechts Notre-Dame in Paris, 1163-1240; links Laon, 1155-1235;.....	12
Abb. 10 Blendarkaden an der Abteikirche von Saint-Denis.....	13
Abb. 11 Triforium und Zwerggalerie im Langhaus von Saint-Denis.....	13
Abb. 12 Spitzbogenfenster mit Maßwerk und Sechs-passokulus.....	14
Abb. 13 Gewölbetypen: 1) Rundtonne mit Kappen und Wangen, 2) Spitztonne, 3) Tonnengewölbe mit Quergurten, 4) Kreuzgratgewölbe, 5) Kreuzrippengewölbe (vierteilig)	16
Abb. 14 Staffelchor	18
Abb. 15 Dreikonchenchor	18
Abb. 16 Umgangschor (einfach)	19
Abb. 17 Außenkrypta von Saint-Denis.....	20
Abb. 18 Sainte-Trinité bei Roussillon.....	28
Abb. 19 Portal von Saint-Trophême in Arles.....	29
Abb. 20 Kuppelkirche Saint-Front in Périgueux	30
Abb. 21 Notre-Dame-la-Grande in Poitiers	31
Abb. 22 Rekonstruktion von Cluny III.....	33
Abb. 23 Fenster und Strebewerk in der Abteikirche von Saint-Denis	42
Abb. 24 Rose	43
Abb. 25 Blick auf die Westfassade von Saint-Denis	47
Abb. 26 Siegel von Abt Suger.....	52
Abb. 27 Grundriss von Saint-Denis um 1150.....	57
Abb. 28 Stich von Saint-Denis, 1832	59
Abb. 29 Westfassade von Saint-Denis	61
Abb. 30 Gewändefigur	64
Abb. 31 Tympanon des nördlichen Westportals von Saint-Denis.....	65
Abb. 32 Tympanon des rechten Portals von Saint-Denis	65
Abb. 33 Tympanon des Hauptportals der Westfassade von Saint-Denis	66
Abb. 34 Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit im Tympanon des Hauptportals	67
Abb. 35 Grundriss der Krypta von Saint-Denis	70
Abb. 36 Kreuzgratgewölbe der Krypta	71
Abb. 37 Aussenfassade von Krypta und Chor der Abteikirche von Saint-Denis.....	72
Abb. 38 Grundriss des Chors von Saint-Denis	73
Abb. 39 Binnenchor und Chorumgang der Abteikirche von Saint-Denis	74
Abb. 40 Rippengewölbe des Chorumgangs	76
Abb. 41 Der Chor von Saint-Denis heute.....	77

