

# Das Karlsfenster in der Kathedrale von Chartres

Von Ernst Günther Grimme

Unter der Vielzahl der Chartreter Kathedralfenster hebt sich eines durch seine ikonographische Sonderheit vor allen heraus: das Karlsfenster in einer Kapelle des nördlichen Chorumgangs. Es gehört zu den Fenstern, die der Schilderung der Lebensgeschichten von Heiligen vorbehalten sind. In 21 Bildfeldern, die nach strengen geometrischen Gesetzmäßigkeiten der Lanzettform des Fensters eingeordnet sind, werden legendäre Szenen der Karlsvita erzählt. Die Mittelachse des Fensters wird durch 7 Rundmedaillons, die teils in Quadrate, teils in Rauten einbeschrieben sind, besonders betont. Die übrigen Szenen sind links und rechts in Halbkreisen angeordnet. Die Tektonik der Armatur, von der Chartreter Hütte aus der rein funktionalen Aufgabe zur Kunstform entwickelt, bildet die vorgegebene Form, in der die Fülle des Erzählten überschaubar gegliedert wird. Schon die geistvolle und klare Gliederung der Armatur in Kreise, Halbkreise, Vierpässe und Segmente im Karlsfenster hebt es gegen die aus der reinen Zweckform gewonnene waage- und senkrechte Einteilung der Chartreter Fenster des 12. Jahrhunderts ab. Ein teppichförmig rot und blau gemusterter Grund hinterfängt die Szenenfelder. Die gleichmäßige Transparenz und Farbintensität von Figuren- und Ornamentwerk verhindert jeden Ansatz zu räumlicher Wirkung. In den Farben des Fensters

dominiert kräftiges Blau und tiefes Rubinrot. Sparsamer verwandt werden sattes Grün und liches Gelb, Sienabraun und Rosa, eine Farbskala, in der die vorherrschenden Farben „als elementare Phänomene zur höchsten Potenz gelangt sind, die die Geschichte der Kunst überhaupt kennt“ (Abb. 4)<sup>1)</sup>.

Rechts neben dem Karlsfenster befindet sich das Fenster, das St. Jakobus dem Älteren gewidmet und

thematisch mit der Karlslegende eng verbunden ist; gilt doch der im Karlsfenster geschilderte Spanienzug Karls der Befreiung des Apostelgrabes in Santiago da Compostella. Das Karlsfenster wird durch eine Zunftdarstellung im untersten Halbmedaillon als eine Stiftung der Kürschner ausgewiesen. Ein Kürschnermeister bietet einem Kunden ein langes mantelartiges Fehfutter an (Abb. 5). Man hat versucht, die Stiftung des Karlsfensters mit der besonderen Verehrung Rolands durch die Kürschner zu erklären, zumal ein Fell als Attribut Rolands bekannt sei. Doch wirken solche Begründungen gesucht und entbehren der Überzeugungskraft, wurden doch in Chartres neben dem Karlsfenster ein weiteres Fenster ganz und 3 andere von Kürschnern und Tuchmachern gemeinsam gestiftet<sup>2)</sup>. Wahrscheinlich haben sich die Kürschner wie die übrigen Zünfte an der Verwirklichung des von den Chartreter Kanonikern aufgestellten Bildfensterprogramms mit einer bestimmten Summe

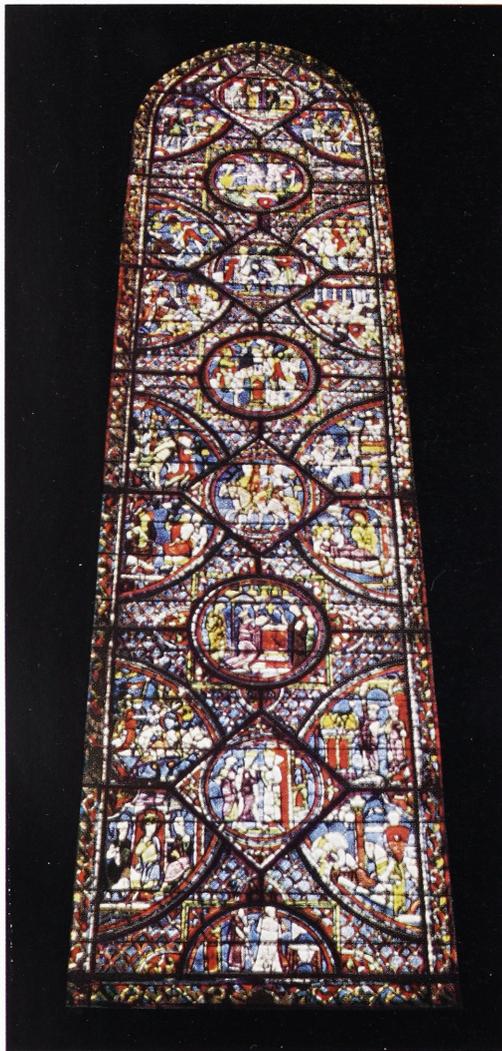


Abbildung 4: Das Karlsfenster in der Kathedrale von Chartres



Abbildung 5

beteiligt, die ihnen das Erscheinen an bevorzugter Stelle gewährleistet. In diesem Falle wird der Einfluß der Stifter auf das Bildprogramm „ihres“ Fensters gering gewesen sein, denn die Karlslegende gehört zur kleinen Anzahl der Darstellungen, die französische „Geschichte“, wie das hohe Mittelalter sie verstand, im Rahmen der Kathedralgotik vorträgt. Sie bildet das Zentrum der Trilogie, die aus der „Taufe Chlodwigs“, den „Heldentaten Karls“ und dem „Sieg der ersten Kreuzritter“ besteht. Chlodwig, Karl und Gottfried von Bouillon stehen stellvertretend für 3 Epochen der Geschichte des Christentums in Frankreich. Für einen Franzosen des 13. Jahrhunderts aber war dies, wie Emile Mâle gezeigt hat, die ganze französische Geschichte. Schon hier wird ein Hinweis auf die politische Bedeutung des Chartreiser Fensters gegeben, von deren Tragweite die Stifter wohl kaum eine Vorstellung gehabt haben.

Die Darstellung setzt mit dem Besuch zweier oströmischer Bischöfe bei Karl ein (Abb. 6)<sup>3)</sup>. Sie überbringen ihm einen Brief des byzantinischen Kaisers Konstantin V. Der Oströmer schildert hierin eine Vision, die er gehabt habe und die das zweite Bildfeld veranschaulicht. Dem Geschehen liegt der legendäre Text der Orientreise Karls zugrunde. Hier liest man den anschaulichen Bericht der Vision Konstantins: „Während ich schlief, kündete mir ein Engel im Traum ‚schau auf Karl, den König der Franken, deinen Verteidiger‘. Und er zeigte mir einen bewaffneten Krieger im Kettenpanzer. Er hielt einen roten Schild und trug ein Schwert in purpurfarbener Scheide. Auch führte er eine große Lanze, aus deren Spitze Flammen sprühten. Er hielt in seiner Hand einen goldenen Helm, und sein Gesicht war das eines Greises mit wallendem Bart,

voller Majestät und Schönheit. Sein Haar war weiß und seine Augen schimmerten wie Sterne.“ Der Chartreiser Glaskünstler hat sich nur in den Hauptzügen an den Text gehalten. Er schildert den schlafenden Kaiser, dem der Engel erscheint, nach Art des ikonographisch schon früher ausgebildeten Schemas vom Traum der 3 Könige, hier reduziert auf einen gekrönten Schlafenden und den Engel. Karl wird als Ritter mit geschlossenem Visier, bewimpelter Lanze und strahlendem Schild unbeweglich auf seinem Pferde sitzend als eine Gestalt von visionärer Größe geschildert (Abb. 7). Die Schlacht um Jerusalem ist das Thema der dritten Darstellung (Abb. 8). Der Frankenkaiser, gekennzeichnet durch eine über dem Helm getragene Krone, verfolgt an der Spitze seines Heeres den Anführer der Ungläubigen und tötet ihn durch den Hieb seines Schwertes. Die Verschiedenartigkeit der Kriegskleidung und Bewaffnung benützt der Glaskünstler hier und in den weiteren Szenen zur Unterscheidung der Gegner. Die Franken tragen durchweg Kettenhemden, darüber ein tunikaartiges Oberkleid, Beinlinge, teilweise mit Sporen, abgeflachte Helme mit herabklappbaren Visieren und einer Halsberge. Bewaffnet sind sie mit Schwertern, Lanzen und hohen, dreieckigen Buckelschilden – einer Kampfausrüstung, wie sie an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert durchaus üblich war. Anders hingegen die Ungläubigen. Sie sind leicht erkennbar an der konischen Form ihrer Helme, dem Feh-

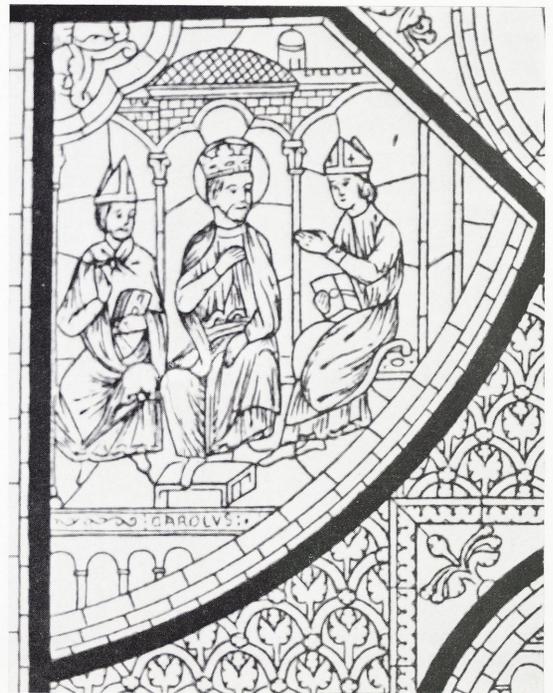


Abbildung 6



Abbildung 7

len des Visiers und des Übergewandes, der eigenartig streifenförmigen Musterung ihrer Panzerhemden, der Streitaxt und dem Rundschild. Schon die Krieger, wie sie in dem um 1070 entstandenen Teppich von Bayeux gezeigt werden, tragen ähnliche Rüstungen und Waffen. Hier auch findet man vieles vorbereitet, was später typenhaft ausgeprägt dem gotischen Glaskünstler als Formvokabular zur Verfügung stand. Auch ikonographisch wird man den Teppich von Bayeux als wichtige Vorstufe zu den Karlsfenstern und den ihnen verwandten Kreuzzugsfenstern verstehen müssen. Er bildet ein wichtiges Glied in der für uns freilich noch nicht ganz überschaubaren Entwicklungsfolge, die die „Historienfenster“ der französischen Gotik mit den Darstellungen auf antiken Triumphsäulen in der Art der Trajanssäule verbindet.

So fügt der Meister des Chartreiser Karlsfensters herkömmliche, geprägte Bildelemente zu neuen Szenen zusammen. Er kann vor allem auf ein älteres Vorbild zurückgreifen, das sich ihm in einem Fenster der Abteikirche von St. Denis anbot. Wir wüßten kaum etwas von seinem Aussehen, hätte nicht Montfaucon vor der Zerstörung in der französischen Revolution zwei Medaillons (Abb. 9 u. 10) dieses Fensters in seinen „Monuments de la monarchie française“ abgebildet. Das Fenster entstand um die Mitte des 12. Jahrhunderts und stammte wahrscheinlich aus Sugers Zeit. In seiner Schrift „Sugeri

Abbatis sancti Dionysii liber“ (de administratione XXXIV) ist die Rede von der reichen Fülle neuer Fenster, die von Künstlern aus den verschiedensten Gegenden geschaffen wurden. Doch geht der Abt von St. Denis nur auf die zwei Hauptfenster in Ost und West mit Darstellungen der Wurzel Jesse und des Apostels Paulus näher ein.

Der Vergleich des folgenden (Abb. 11) Chartreiser Bildfeldes, das die Begegnung Karls und Konstantins am Stadttor von Jerusalem schildert, mit der Darstellung gleichen Inhalts (Abb. 9) wie Montfaucon sie für St. Denis abbildet, ist problematisch. Hier das guterhaltene Original des frühen 13. Jahrhunderts, dort die phantasievolle Nachzeichnung der Barockzeit. Soviel jedoch wird deutlich: Das Bildgerüst in Chartres, die Stadtarchitektur, der im Stadttor erscheinende Konstantin, der von links mit seinem Begleiter heraneilende Karl ist ohne das Vorbild in St. Denis nicht denkbar. Was im einzelnen auf Kosten der freien Variation des Nachzeichners geht, ist schwer zu sagen. Wohl scheint der starke byzantinische Einschlag, wie er sich in der Überlängung der Figuren, ihren formelhaften Bewegungen usw. kundtut, in Chartres einem „eleganteren“, höfischeren Formideal gewichen zu sein. Der feierlichen Art der Begrüßung Karls durch Konstantin in St. Denis steht im Chartreiser Medaillon eine freundschaftliche Umarmung gegenüber, ein Motiv, in dem der Künstler die Schönheit fließenden Faltenwurfs der Gewänder zeigen konnte.



Abbildung 8



Abbildung 9



Abbildung 10

Im folgenden Chartreser Bildfeld (Abb. 12) wird von der Reliquienschenkung Konstantins erzählt. Karl empfängt 3 Schreine, die kostbaren Hüllen der Dornenkrone, einer Kreuzpartikel, des Schweiß-tuches Christi, des Marienkleides und einer Arm-reliquie des greisen Simeon. Der dem Medaillon zugrunde liegende Text erzählt, daß sich die Dornenkrone im Augenblick der Schenkung mit Blüten bedeckt habe, durch deren Duft hundert Kranke genesen seien. Der Chartreser Künstler zeigt über einem säulengetragenen Postament die Stirnseiten der 3 Schreine, von einer Wolke eingehüllt. Karl hat seine Linke im Gespräch auf die Schulter Konstantins gelegt und weist mit der Rechten auf die

Schreine. Eine phantastische Architektur hinterfängt die Gruppe und erweckt die Vorstellung des Innen-raumes.

Der Erzählung folgend sieht die Literatur an sechster Stelle der Legendenerzählung die Niederlegung der Reliquien auf dem Altar der Aachener Pfalzkapelle (Abb. 13). Karl, eine Krone in den Händen haltend, kniet vor einem Altar nieder. Wir schlagen eine andere Deutung dieser Szene vor und erläutern dies auf S. 19/20. Hier schließt die erste Bilderzählung des Chartreser Fensters. Ohne Cäsar beginnt gleich darüber die Darstellung einer weiteren Karlslegende, die auf eine andere schriftliche Quelle zurückgeht und den Zug Karls nach Spanien schildert.

Die erste Darstellung (Abb. 14) zeigt Karl mit Lilienzepter, Krone und Nimbus auf einem Thron-sessel in Gesellschaft von zwei Gefolgsleuten. Einer von ihnen weist mit der Rechten auf die phantasievoll als schimmerndes Wellenband dargestellte Milchstraße, während Karl fragend auf die seltsame Erscheinung blickt. Im nächsten Feld (Abb. 15) liegt der Kaiser, den Kopf mit der Rechten gestützt, auf dem Ruhelager. Der hl. Jakobus erscheint ihm und fordert ihn auf, der Richtung der Milchstraße zu folgen und nach Spanien zu ziehen, um das Grab des Heiligen in Compostella aus den Händen der Ungläubigen zu befreien. Im 9. Chartreser Bild (Abb. 16) sieht man Karl mit Erzbischof Turpin und Gefolgsleuten nach Spanien reiten. Das 10. Feld (Abb. 17) zeigt das fränkische Heer vor Pomplona. Karl im Kettenhemd mit Krone und Nimbus ist niedergekniet und betet um Gottes Hilfe bei der Erstürmung der als uneinnehmbar geltenden Stadt. Hinter ihm verharret das Heer. Die herabgelassenen



Abbildung 11



Abbildung 12

Visiere und zum Angriff eingelegten Lanzen deuten auf den nahen Beginn der Schlacht. Vom Turm der Feste Pamplona bläst der Wächter ins Horn. Das 11. Bild (Abb. 18) zeigt das Haupttor der Stadt weitgeöffnet, um die fliehenden Heiden in die Stadt einzulassen. Karl, gekennzeichnet durch kreuzgezierten Helm, das Gesicht durch Visier und Schild geschützt, verfolgt mit eingelegter Lanze den Anführer der Ungläubigen. Seltsamerweise hat man sich in Chartres die Darstellung des „fruchtbaren Augenblicks“ – die eigentliche Wunderhandlung, wie die Mauern der Stadt unter der aus dem Himmel herabfahrenden Hand Gottes zusammenstürzen – entgehen lassen und somit die Szene anders akzentuiert als der Meister der Aachener Karlschreinreliefs, der in epischer Breite das Wunder schildert.

Als Dank für die wunderbare Fürbitte des hl. Jakobus läßt ihm Karl eine Kirche errichten (Abb. 19). Mit erhobener Rechten gibt er vom Pferde herab selbst Anweisungen, damit das Heiligtum in würdiger Form entstehe. Werkleute schleppen Baumaterial herbei, ein weiterer legt prüfend einen Stein auf, der Baumeister ist mit dem Winkelmaß beschäftigt. – Karls Mission in Spanien scheint erfüllt. Auf dem Rückweg gerät das Heer in einen Kampf mit den Heiden, die ihm unter ihrem König Aygoland erbittert zusetzen. Das 13. Bildfeld (Abb. 20) zeigt die Nacht vor der entscheidenden Schlacht. Während die Ritter schlafen, sieht Karl,

wie einige Lanzen Blüten und Blätter treiben. Sie gehören den Gefolgsleuten, die in der Schlacht am kommenden Tage fallen werden. Noch einer hat sein Visier hochgeschoben und erwartet wachend den kommenden Tag – Roland, von dessen tapferem Kampf und heldenmütigem Tod die weiteren Bildfelder erzählen. Die 14. Darstellung schildert den Kampf, wie einer der Heiden unter dem Lanzenstich des Franken zusammenbricht (Abb. 21).



Abbildung 13



Abbildung 14



Abbildung 15

Ähnlich hat man in der Cathedralplastik die Personifikation des stürzenden Hochmutes wiedergegeben, so etwa im Relief des Chartreser Südportals, das auf Villard de Honnecourts Zeichnung zurückgeht. Der Schilderung des mit dem unverwundbaren Ferracutus kämpfenden Roland ist das nächste Medaillon vorbehalten (Abb. 22). In strenger Seiten-



Abbildung 16

ansicht sind die beiden aufeinander Einstürmenden gegeben. Die Lanze des Ferracutus zersplittert am Schild Rolands, während der Stoß des Franken den Heiden vom Pferd wirft. Damit greift die Schilderung ins 16. Bildfeld (Abb. 23) über. Pseudoturpin erzählt, daß Ferracutus nur am Nabel verletzlich gewesen sei, und so sieht man Roland, der mit seinem Schwert den am Boden Liegenden an der verwundbaren Stelle trifft.

Nichts ahnend hat Karl den Rückmarsch angetreten. Das 17. Bild (Abb. 24) zeigt ihn wie er durch die gebirgige Landschaft zieht. Sein Gesprächspartner scheint der Verräter Ganelon zu sein. Im 18. Bildfeld (Abb. 25) wird der Handlungsablauf zusammengerafft. Die Schlacht im Tale von Roncesvalles ist vorüber, die fränkische Nachhut vernichtet, nur Roland steht noch lebend unter den toten Waffengefährten. Der Nimbus kennzeichnet ihn als Heiligen, wie ihn das Mittelalter als „Sanctus Rolandus, comes et martyr in Roncevalle“ verehrte. Das Schwert Durandal, das Roland an einem Felsen zu zerbrechen sucht, spaltet das Gestein und der Ton des Hornes Olifant wird von einem Engel zu Karl geleitet. Vergeblich bleibt die Suche von Rolands Gefolgsmann Balduin nach einer Quelle, um den Sterbenden zu laben (Abb. 26). So bleibt ihm nichts zu tun, als zu Karl zu reiten, um ihm vom Tode Rolands zu berichten (Abb. 27).

Das letzte Bildfeld geht inhaltlich auf eine andere literarische Quelle zurück. Es illustriert eine Begebenheit aus der Legende des hl. Ägidius (Abb. 28).

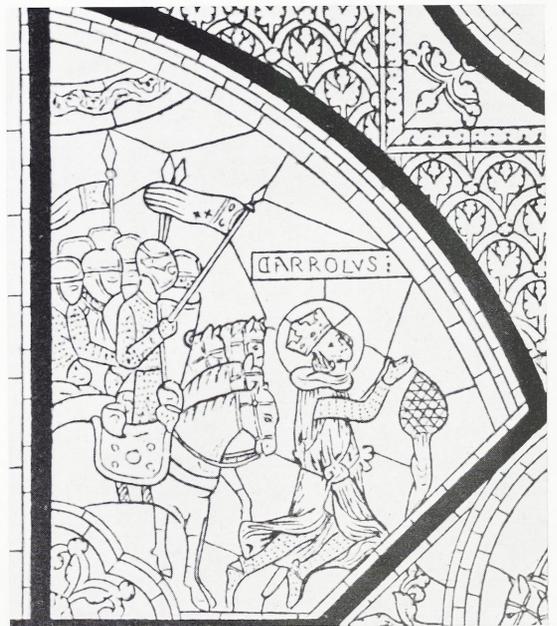


Abbildung 17

Eine schwere Schuld bedrückt den sinnend auf dem Throne sitzenden Kaiser. Selbst dem hl. Ägidius wagt er sie nicht zu bekennen. Doch ein Engel erscheint während des Meßopfers, schildert dem Heiligen die Untat Karls und gewährt Verzeihung. – Zwei Rauchfässer schwingende Engel erscheinen darüber zur Rechten und Linken und heben die Bildfolge aus dem Bereich der Erzählung zur Höhe der vorbildhaften Heiligenvita.

Der Chartreser Glaskünstler schöpft aus 3 literarischen Quellen<sup>4)</sup>. So entnimmt er den Stoff für die ersten 6 Bildfelder der „Reise Karls des Großen ins heilige Land“, einem Text, den ein Mönch aus St. Denis um 1124 geschrieben hat, um die Echtheit der im Kloster von St. Denis aufbewahrten Reliquien zu beweisen. Danach wäre Karl zum heiligen Land gezogen, und der Kaiser von Konstantinopel hätte ihm aus Dank für die Befreiung des hl. Grabes aus der Gewalt der Ungläubigen neben anderen Reliquien auch die Dornenkrone Christi geschenkt.

Die übrigen Szenen benützen mit Ausnahme der Ägidius-Messe das Werk des sog. Pseudoturpin als Quelle. Es ist dies ein Kapitel des zwischen 1140 und 1150 entstandenen Buches des hl. Jakob, eines Werkes aus cluniazensischem Geist und vermutlich von Cluniazensern geschrieben, um die Pilgerzüge zum Grab des hl. Jakobus in Santiago da Compostella neu zu beleben. In dem Teil, auf den sich das Chartreser Fenster bezieht, werden die Kämpfe Karls gegen die Ungläubigen in Spanien beschrieben. Karl aber erscheint zudem als der erste und vornehmste Pilger zum Grab des Heiligen. Um der



Abbildung 19



Abbildung 20

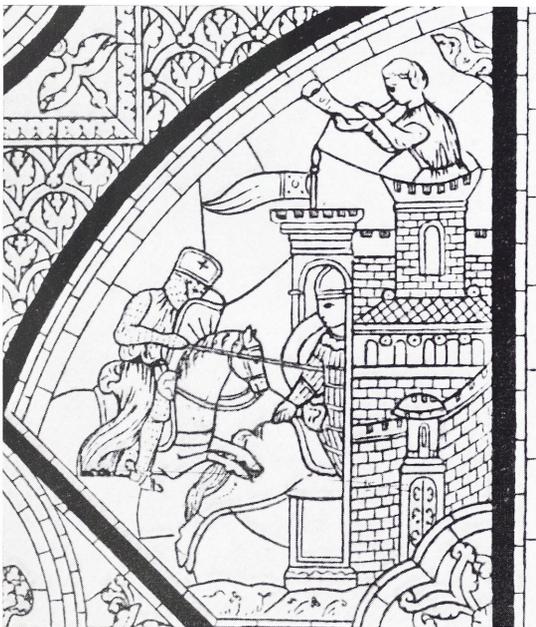


Abbildung 18

Chronik des „Pseudoturpin“ größeres Gewicht zu verleihen, wurde sie schon bald nach ihrer Entstehung als authentischer Bericht des Reimser Erzbischofs Turpin bezeichnet, der den Zug Karls nach Santiago da Compostella selbst mitgemacht habe.

Als dritte Quelle hat schließlich die Legende vom hl. Ägidius zu gelten. Ungeachtet der Tatsache, daß der hl. Ägidius zur Zeit von Karls Großvater Karl Martell lebte, wird die Legende auf Karl den Großen bezogen. Offensichtlich hat den Initiatoren des Chartreser Fensters eine Kompilation der 3 Quellentexte vorgelegen. Wie man sich eine solche Zusammenfassung vorzustellen hat, zeigen die Aufzeichnungen eines Aachener Mönches „von der Hei-



Abbildung 21

ligkeit, den Verdiensten und dem Ruhm der Wunder des seligen Karl“, verfaßt auf Geheiß Kaiser Friedrich Barbarossas als Rechtfertigungsschrift für die Heiligsprechung Karls im Jahre 1165. Neben vielen anderen Quellen erkennt man in der Aachener Chronik deutlich Elemente der „Reise Karls zum heiligen Land“ und des „Pseudoturpin“, doch fehlt die Ägidiuslegende. Daß sie hingegen auch in Aachen bekannt war, ist durch das Ägidius-Relief des Karlsschreines hinlänglich bewiesen.



Abbildung 22

In der Chronik des Pseudoturpin hatte sich kirchliche Legende mit volkstümlicher Tradition verbunden. Als neuer Gedanke war der Pilgerzug Karls zum Grab des hl. Jakobus den alten Überlieferungen zugesellt worden. Unschwer konnte man hiermit den Sagenkreis des Rolandsliedes verbinden. Auch ließen sich die Heldentaten Karl Martells des Sarazenenbezwingers in der Legende mühelos auf Karl den Großen übertragen. Auch die Karlsvita Einhards lieh wertvolle Elemente. Dort hört man, daß Harun al Raschid dem Frankenkönig die Schutzherrschaft über die Stätte des hl. Grabes übertragen habe, und daß vom Patriarchen von Jerusalem Schlüssel und Fahne der heiligen Stadt gleichsam als Zeichen der Unterwerfung nach Aachen gesandt worden seien. Auch hatte der Einhardbericht von der Reliquienübertragung aus Jerusalem zur Residenz Karls für viele Klöster die plausible Rechtfertigung der Herkunft ihrer mannigfachen Reliquien geliefert<sup>5)</sup>. Deutlich verraten die angeführten Quellen die zugrunde liegende politische Tendenz. Es bleibt festzustellen, von wo sie ausgehen und wer der eigentliche Initiator dieses politischen Karlsmythos im 12. Jahrhundert war.

Wir erwähnten, daß die Chartreser Bilderzählung auf ein älteres Vorbild in St. Denis zurückgeht. Emile Mâle<sup>6)</sup> spricht sogar von den Chartreser Darstellungen auf Grund der Nachzeichnungen

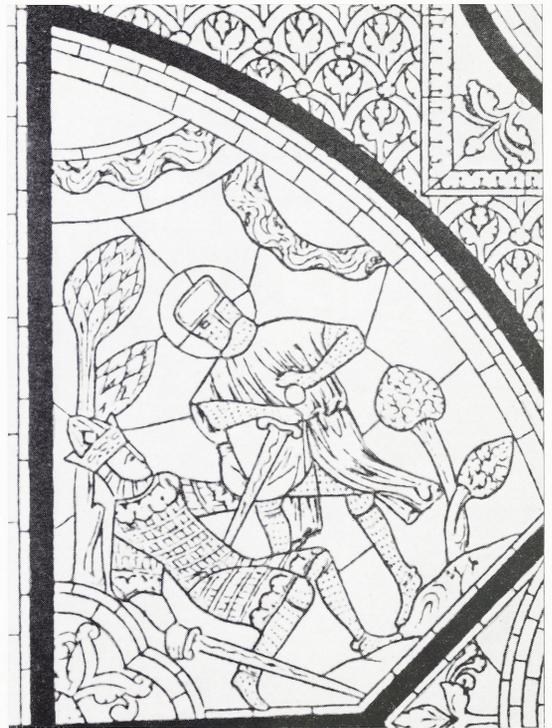


Abbildung 23

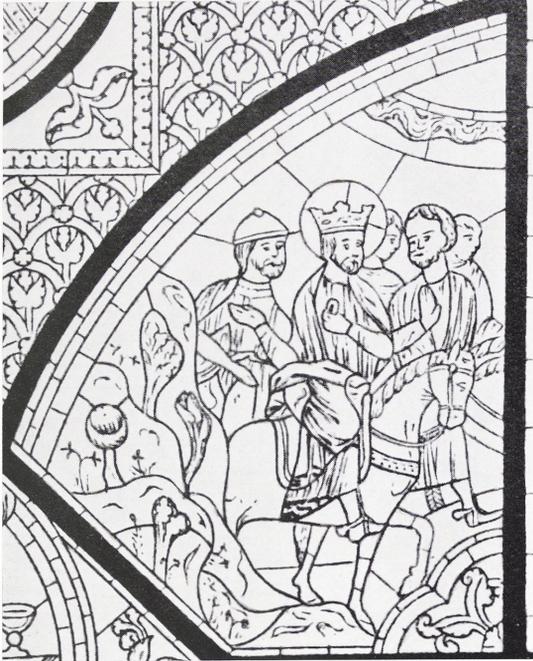


Abbildung 24

Montfaucons als genauen Kopien nach dem Fenster in St. Denis. Die Kartons aus Sugers Zeiten seien noch dem 70 Jahre später entstandenen Fenster in Chartres zugrundegelegt worden. Doch während Mâle in erster Linie die erstaunliche Macht der Kunstschule von St. Denis bewundert, scheint es doch mehr der Inhalt, also die Karlslegende, gewesen zu sein, von der die Kraft zu solcher zwei Menschenalter überdauernden Beständigkeit ausgeht.

Es scheint der Abt von St. Denis gewesen zu sein, der der Karlslegende erstmals einen solch hervorragenden Ort eingeräumt hat. Vermutlich haben auch die übrigen französischen Königskathedralen solche Karlsfenster besessen. Wieviel umfassender wäre unsere Kenntnis der Karlsikonographie innerhalb der französischen Kathedrale, wenn sich weitere Fenster dieser Art, die es sicher gegeben hat, erhalten hätten. Es ist unwahrscheinlich, daß man sich etwa in der Reimser Krönungskirche den Hinweis auf Karl im Rahmen eines Karlsfensters hätte entgehen lassen. Die Beziehungen des Klosters von St. Denis zum französischen Königtum reichen weit zurück. Schon die Witwe Hugo Capets schenkte seinen Mantel dorthin, Philipp I. übergab dem Kloster seine Krone, und als Ludwig VI. seine Krone dem Kloster von St. Denis bestimmt, da geschieht dies schon „iure et consuetudine“<sup>7)</sup>. Suger formuliert dann noch schärfer, daß alle Kronen der Könige rechtens dem Heiligen und seinem Kloster zugehörten. Ja, eine im Kloster aufbewahrte Fälschung versucht den Nachweis zu erbringen, daß



Abbildung 25

dieses Recht schon auf Karl den Großen zurückgehe, der durch das Niederlegen seines Diadems auf dem Altar sich und sein Reich unter den besonderen Schutz des hl. Dionysius gestellt habe. Wir glauben, daß diese Fälschung der Quellentext ist, der dem Bildfeld Nr. 6 in Chartres zugrunde liegt.



Abbildung 26

Denn offensichtlich legt Karl eine Krone und keine Reliquie auf dem Altartisch nieder. Schon die Gestalt des Initiators Suger für den vorbildhaften Zyklus von St. Denis legt nahe, daß dieser Altartisch nicht in Aachen, sondern in St. Denis steht und daß hier die Niederlegung der Karlskrone auf dem Altar von St. Denis geschildert wird.

Zur Zeit der Entstehung des Fensters von St. Denis war offenbar die legendäre Vorstellung Teil der politischen Konzeption und des französischen Karlsmythos, so daß nunmehr schon der jeweils regierende König nach seiner Krönung dem Abt von St. Denis Insignien und Ornat in Obhut gab. Dies läßt sich dokumentarisch für die Krönung Philipps II. August im Jahre 1179 nachweisen. Auch der Verfasser des Pseudoturpin betont den Anspruch von St. Denis<sup>8)</sup>. Danach sollte Karl auf einem Konzil das ganze Frankenreich dem hl. Dionysius anempfohlen, Könige und Bischöfe auf den Heiligen verpflichtet sowie Königs- und Bischofsweihen vom Entscheid des Heiligen bzw. der Wahrer seiner Rechte abhängig gemacht haben. Noch durch die „Grandes Chroniques“, die bis 1274 für den König verfaßt worden waren und weitgehenden Gebrauch von der Pseudoturpinchronik machen, klingt – freilich hier zum letztenmal – als Leitmotiv die enge Bindung des französischen Königstums an St. Denis. „Sie war noch für den heiligen



Abbildung 27



Abbildung 28

König erträglich, nicht aber für seine wieder in die Welt zurückdrängenden Nachfolger“ (P. E. Schramm).

Im Jahre 1140 waren auf Sugers Geheiß in der neugebauten Kirche seines Klosters „bunte Fenster“ eingesetzt worden, unter ihnen wohl auch das Fenster mit dem Kreuzzug Karls. Zu dieser Zeit stand Suger dem Kloster schon seit 18 Jahren vor, Jahre, in denen das Heiligtum des hl. Dionysius zu einem politischen und künstlerischen Zentrum Frankreichs geworden war. Der Papst war hier gewesen, und als gar Suger während der Zeit des zweiten Kreuzzuges von 1147–1148 für den im heiligen Land weilenden König die Regentschaft in Frankreich führte, war der Abt von St. Denis zum Primas der Kirche in Frankreich geworden. Es war jener „Sugerius Aba“, wie er sich als Stifter im Verkündigungsmedaillon des Marienfensters in St. Denis darstellen ließ, der zwischen dem Altar und dem davor befindlichen Grab Karls des Kahlen ein durch seine Schönheit und Größe ausgezeichnetes Kreuz aufrichten ließ, „das Karl der Große der Kirche gestiftet hatte“<sup>9)</sup>. Das geschichtliche Monument des Karlskreuzes und die zeitgenössische Ausdeutung der Karlsvita in den Fenstermedaillons verdeutlichen den Anspruch Sugers, der dem auf die Herrschaft Karls gegründeten französischen Königsmythos damit eine jedem verständliche Legitimation liefert. Nun bekommen auch die Königsgalerien der französischen Kathedralen neben ihrer Aufgabe, die Vorfahren Christi zu zeigen, einen neuen Sinn; denn es ist überliefert, wie vor der Pariser Notre-Dame-Kathedrale einfache Menschen mit Scheu und Bewunderung auf die Gestalten der Könige der Königsgalerie weisen: „Ve li Pepin, ve li Charle-Magne“<sup>10)</sup>.

Für Suger trägt der König von Frankreich „Gottes Ebenbild in seiner Person und bringt es ins Leben“. Bis zum Jahre 1793 stand am linken Seitenportal der Fassade von Notre Dame in Paris eine Königsstatue, von der es in einem Dokument des Jahres 1410 heißt: „Il appert par le portail senestre . . . le quel monstre l'image de Monseigneur saint Denis . . .“<sup>11)</sup>. Offenbar handelt es sich bei der Statue um ein Standbild Philipp-Augusts, das man zu Lebzeiten des Königs aufgerichtet hat. Dieses Beispiel zeigt, daß der Ort des Königs bei dem hl. Dionysius ist. 1210 weilte Philipp-August in Chartres und wohnt in der Kathedrale der Messe bei.

Vielleicht darf die Entstehung des Karlsfensters mit diesem Besuch in Verbindung gebracht werden. Sicher jedoch ist es, daß die Anbringung eines Karlsfensters in der Regierungszeit dieses Herrschers nicht nur die Kopie eines ca. 70 Jahre früher für St. Denis entstandenen Vorbildes darstellt, sondern als Zeugnis einer neuen politischen Realität zu werten ist. Denn unter Philipp II. August wird die Idee der „renovatio imperii Caroli Magni“ zum Kerngedanken der französischen Politik. E. Foltz<sup>12)</sup> hat das Lehrgedicht „Carolinus“ eines Kanonikers aus St. Martial interpretiert, das die Verdienste Philipps II. August unter dem Zeichen der vier Kardinaltugenden zu den Taten Karls des Großen in Parallele bringt und in der Feststellung gipfelt, daß Frankreich in Philipp-August einen neuen Carolus habe. Ähnlich feiert Guillaume le Bretan in seinen 12 an Ludwig VIII. gerichteten Büchern der „Philippide“ die Wiederherstellung der karolingischen Tugenden, die ihre Inkarnation in Philipp II. August gefunden habe. So versteht man auch Philipps Sieg über Otto IV. bei Bouvines im Jahre 1214 als einen karolingischen Sieg, den man als einen neuen Triumph der Franken über die Sachsen empfand, erfochten im Zeichen der Oriflamme, der legendären Fahne Karls des Großen. P. E. Schramm<sup>13)</sup> hat die Cäsar deutlich gemacht, die die Regierungszeit Philipps II. August politisch und geistig für Frankreich bedeutet. Die Projektion der Herrschertugenden Karls des Großen auf den gegenwärtig regierenden französischen König, wie sie sich im Chartrester Fenster vollzieht, zeigt die Kraft des magischen Glaubens, wie er, vorbereitet von Dichtung und Legende, den französischen König über die übrigen Herrscher Eropas stellt. Noch für Karl V. ist der große Ahnherr Carolus „Blume, Ehre, Licht und Spiegel nicht nur unseres Geschlechts, sondern aller Franzosen“. Auch das Zepfer Karls V. zeigt in 3 Medaillonfeldern noch Szenen nach Pseudoturpin (das Wunder der blühenden Lanzen, die Erscheinung des hl. Jakobus, Michael und Jakobus, die die Seele des toten Karl aus den Händen des Teufels reißen).

Untrennbar sind im Chartrester Fenster Elemente des französischen Königs-Mythos mit der Kreuzzugs-idee verschmolzen. In St. Denis war dem Karlsfenster ein eigenes Kreuzzugsfenster zugeordnet. Montfaucon hat sämtliche Medaillons dieses Fensters abgebildet<sup>14)</sup>.

Neben sekundären Szenen sah man die Einnahme Nicäas, Antiochiens und Jerusalems durch Gottfried von Bouillon. Ob das Kreuzzugsfenster in St. Denis später entstanden ist als das Karlsfenster in Chartres, läßt sich schwer entscheiden. Stilistisch glaubt E. Panofsky<sup>15)</sup> in den barocken Nachzeichnungen die Stilmerkmale des 3. Viertels des 13. Jahrhunderts wiederzuerkennen. Wahrscheinlicher jedoch ist die Annahme, daß Kreuzzugs- und Karlsfenster kurz vor Sugers Tod (1151) entstanden und an die Stelle von Fenstern mit Fabelwesen und Ornamenten in der Hilariuskapelle traten. Montfaucon hat das Kreuzzugsfenster in der Marienkapelle von St. Denis gesehen, wo es an die Stelle eines Fensters mit Szenen des Marienlebens trat.

Pflege und Verwaltung des fränkischen Erbes ließ sich unschwer mit der Kreuzzugs-idee verbinden, und welcher Zuwachs an Legitimation mußte der Kreuzzugs-idee, für die Frankreich den Primat beanspruchte, durch die Tatsache entstehen, daß Karl der Große selbst der erste Kreuzfahrer gewesen sei und zudem vom heiligen Land die verehrungswürdigsten Reliquien mitgebracht habe. So ist es ein Mönch von St. Denis, der Karl erstmals als Kreuzfahrer schildert und die Übertragung der kostbaren Reliquien durch Karl den Kahlen von Aachen nach St. Denis beschreibt. Feldzüge, die man seit der Mitte des 11. Jahrhunderts von Frankreich aus gegen die spanischen Sarazenen unternommen hatte, förderten zudem die Erinnerung an die Spanienzüge in karolingischer Zeit, und es störte den Chronisten wenig, daß eine Teilnahme Karls sich nur für den Zug von 778 nachweisen ließ. An anderer Stelle wurde auf die von Cluniazensern neu belebte Wallfahrt nach Santiago verwiesen. Welche Verklärung mußte der Pilgerzug zum Grab des hl. Jakobus dadurch gewinnen, daß es die Helden von Roncesvalles waren, die durch ihren Tod den Weg zum Grab des Heiligen geöffnet hatten und „sanctus Rolandus, comes et martyr in Roncivalla“ zum Schutzpatron der Pilger erklärt wurde. Der legendäre Karlszug nach Jerusalem machte den Frankenkaiser zum Vorkämpfer der Kreuzfahrer. Von Gottfried von Bouillon, dem ersten christlichen Herrscher von Jerusalem, wollte man sogar wissen, daß er von Karl abstamme. Wenn daher in den Fenstern der Kathedrale Karl als Befreier und Beschützer der heiligen Stätten geschildert wird, so muß auch dies als Ausdruck jener Bestrebungen gesehen werden, die den französischen König als Fortführer des von Karl begonnenen Werkes sehen



Abbildung 29: Relief vom Aachener Karlsschrein mit der „Schlacht um Pamplona“

und auch die Kreuzzugs-idee als eine von Karl dem französischen König auferlegte Verpflichtung legitimiert wissen wollten. Höhe- und Endpunkt dieses Themenkreises wird in dem Augenblick erreicht, wo man in Ludwig IX., der die Mühen eines 6-jährigen Kreuzzuges auf sich genommen hatte, König und Heiligen in einer Person darstellen konnte<sup>16)</sup> und dem Herrscherideal, wie es sich in Karl verkörpert hatte, nun ein neues, eigenes gesellen konnte, in dem das Königtum durch die Aura der Heiligkeit eine neue Weihe empfing<sup>17)</sup>.

Häufig findet man die Chartreser Karlsszenen ikonographisch in die Nähe zu den Reliefs des Aachener Karlsschreines gerückt, die ebenfalls „das Walten der Gnade im Heiligenleben des Kaisers“ feiern. Auch in der Ikonographie dieses Schreines durchdringen sich politischer Karlsmythos und Kreuzzugs-idee. Nicht von ungefähr verband Friedrich II. mit dem feierlichen Akt der Schreinschließung 1215 das Gelöbnis zum Kreuzzug<sup>18)</sup>. Es ist zu fragen, ob außer gewissen ikonographischen Übereinstimmungen eine Verwandtschaft zwischen beiden Zyklen besteht. E. Foltz<sup>19)</sup> hat die Gleichzeitigkeit der Aachener Reliefs mit der zeitgenössischen Kaiserliturgie betont und die Reliefs auf ihre literarischen Quellen untersucht. Er kommt zu folgendem Ergebnis: Relief 1 – Die Erscheinung des hl. Jakobus und die Vision der Milchstraße (Vita S. Caroli III, 1–2); Relief 2 – Sturm auf Pamplona (Vita III, 3); Relief 3, 4 und 5 bilden thematisch eine Einheit und schildern das Wunder der Kreuze und der blühenden Lanzen. Relief 3 – Karl erfährt durch die weisende Hand Gottes, welche seiner Krieger fallen werden. Das Zeichen des Kreuzes erscheint auf ihren Schultern. Er schließt die so bezeichneten in einer Kapelle ein (Vita III, 7; Pseudoturpin Kap. 16); Relief 4 – In einem Zelt sieht man Karl, der sich vom Schlaf erhebt und von Knappen gerüstet wird. Karl hat um ein weiteres Zeichen gebeten. Es wird ihm gegeben, denn die Lanzen der

mit dem Kreuz gezeichneten Ritter beginnen zu blühen. Sie reißen sie aus dem Boden und ziehen in den Kampf (Vita III, 7. Bei Pseudoturpin beziehen sich die Wunderzeichen auf zwei verschiedene Schlachten. Der Meister der Aachener Reliefs bezieht sie auf eine einzige. So erklärt sich die seltsame Inkonsequenz); Relief 5 – Der siegreich heimkehrende Karl findet die in der Kapelle eingeschlossenen Krieger tot (Pseudoturpin, Kap. 16); Relief 6 – Karl beichtet dem hl. Ägidius; die Messe des hl. Ägidius und die Erscheinung des Engels (Vita I, 13); Relief 7 – Karl erhält in Konstantinopel Reliquien zum Geschenk (Vita II, 17); Relief 8 – Die Weihe der Aachener Pfalzkapelle an die Gottesmutter (freie Interpretation von Vita I, 16).

Es ergibt sich also, daß die literarischen Quellen zu den Aachener Reliefs eine Kompilation aus der Vita S. Caroli, dem Pseudoturpin (auf der die Vita S. Caroli fußt) und möglicherweise der Kaiserchronik darstellen. Der Vergleich zwischen den Chartreser und Aachener Darstellungen ergibt im einzelnen folgendes Bild: Die am Karlsschrein in einem Relief dargestellten Vorgänge der Jakobus-erscheinung und der Milchstraßenvision erscheinen in Chartres in den Feldern 8 und 9. Sowohl Figurentyp wie Architekturdarstellung sind in Aachen von Chartres völlig verschieden. Das zweite Aachener Relief (Abb. 29) hat mit den Chartreser Feldern 10 und 11 außer der Figur des knienden Karl und dem ins Horn stoßenden Wächter nichts gemeinsam. Während in Aachen der Akzent auf dem Wunder der unter der Hand Gottes zusammenbrechenden Stadtmauern liegt, beschränkt sich der Chartreser Künstler darauf, die Szene vor der Schlacht und die Verfolgung eines durchs Stadttor von Pamplona fliehenden Kriegers darzustellen. Hier erweist sich der Aachener Künstler als der größere Dramatiker. Das dritte Aachener Relief hat in Chartres keine Entsprechung. Die Figur des

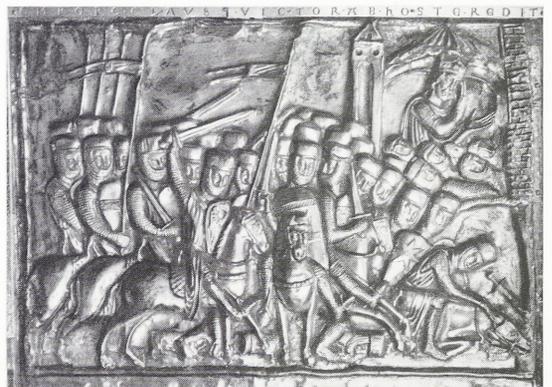


Abbildung 30: Relief vom Aachener Karlsschrein mit Darstellung der Schlacht und der Auffindung der eingeschlossenen Franken

knien Karl wird aus Relief 2 übernommen. Die aus den Wolken herabfahrende Hand Gottes erscheint vor der freien Fläche, die im Sinne einer Bedeutungssteigerung des Handmotivs genutzt wird. Künstlerisch sehen wir in den Platten der Zerstörung Pamplonas, der Einschließung der Krieger, der Zeltszene und der Schlacht einen neuen Meister am Werk, dessen Kunst einen entscheidenden Wandel der alten Bildform herbeiführt. Die Szenen erfahren eine neue Verräumlichung, die Figuren beginnen sich größtmäßig zu staffeln, das Hintereinander tritt an die Stelle des Nebeneinanders, ein durchgehender Bodenstreifen bietet dem szenisch bewegten Ablauf festen Grund.

Das 4. Aachener Relief – in Chartres Bildfeld 13 – legt den Nachdruck auf das Blühen der Lanzen. Chartres kennt die Szene des Kreuzwunders nicht. Die literarische Quelle für Chartres ist noch reiner als in Aachen, denn das Wunder der Kreuze bezieht sich, wie oben angeführt, auf eine andere Schlacht als das Wunder der blühenden Lanzen. In unserem Zusammenhang ist von besonderer Wichtigkeit, daß über dem Zelt Karls das Adlerzeichen erscheint, wie denn auch die zentrale Reiterfigur im 5. Aachener Relief (Abb. 30) den Schild mit dem Adlerzeichen führt und damit Karls Spanienzug unter das Zeichen des Stauferadlers gestellt wird. Im übrigen schildert das 5. Relief (Bildfeld Chartres Nr. 14) die Schlacht. Hinzu kommt noch die Szene der Auffindung der Eingeschlossenen durch Karl. Das neu erwachte Interesse an individueller Charakterisierung läßt das Gesicht des Kaisers, der seine Krieger tot findet, schmerzverzerrt erscheinen. Ein neuer Sinn für

Dynamik und Spannung löst die alte ornamentalisierende Flächengliederung ab. Dramatisches Geschehen tritt an die Stelle zeitlosen Daseins. Das 6. Aachener Relief (Chartres Nr. 21) ist der Ägidius-Episode entnommen. Während Aachen die Beichte, Meßfeier und Engellerscheinung bringt, zeigt Chartres nur den sinnend dem Meßopfer beiwohnenden Karl. Das 8. Aachener Relief ist nur aus der Einzigartigkeit seines Entstehungsortes zu erklären. Die Weihe des Münsters an Maria ist eine ikonographische Schöpfung der Aachener Werkstatt und ihrer Auftraggeber.

Es wird deutlich, daß man sich in Chartres und Aachen verwandter literarischer Quellen bedient hat. Außer einer gewissen ganz allgemeinen, aus der Stilsituation des frühen 13. Jahrhunderts zu erklärenden Verwandtschaft, bestehen keine direkten Bezüge zwischen den Zyklen in Aachen und Chartres. Und dies hat seinen Grund; denn der Karlschrein, in dem die Gebeine des großen Kaisers auf Geheiß Friedrichs I. zur Ehre von Altären erhoben worden waren, ist das große Monument staufischen Herrschaftsanspruchs, der sich genau so auf Karl bezieht, wie der französische Königsmythos. Wenn daher die Reliefdarstellungen dieses Schreins den Spanienzug Karls schildern, so tun sie es unter dem Zeichen des staufischen Herrschaftssymbols, des Adlers, während „Charles li reis nostre emperere magnes“ unter dem Zeichen der Lilie gegen die Ungläubigen zu Felde zieht. Beide Zyklen aber künden von der unversiegbaren Kraft, mit der Leben und Werk Karls des Großen in die historische Wirklichkeit des französischen und deutschen Mittelalters hineingestrahlt haben.

- 1) W. Schöne „Über das Licht in der Malerei“, Berlin 1954, S. 42. Vgl. auch: H. Jantzen „Kunst der Gotik“, Hamburg 1957, S. 139 ff.
- 2) Es handelt sich um folgende Fenster: Das erste Fenster der Nordseite, das den 4 Aposteln gewidmet ist, mit zwei Stifterbildern (ein Kürschner hält einen mit Grauwirk gefütterten Mantel, ein weiterer legt eine Gabe in den Opferstock); das zweite Fenster auf der Südseite der Apside, das die Propheten Daniel und Jeremias zeigt (mit Tuchmachern und Kürschnern als Stiftern); das dritte Fenster im nördlichen Seitenschiff mit der Vita des hl. Eustachius (mit Tuchmachern und Kürschnern als Stiftern); das Fenster rechts neben dem Karlsfenster auf der Südseite mit der Darstellung der Jakobuslegende (mit Tuchmachern und Kürschnern als Stiftern).
- 3) Die bei Montfaucon abgebildete vorbildhafte Scheibe aus dem Karlsfenster in St. Denis trägt die Inschrift: Nancii (statt Nuntii) Constantini ad Carolum Parisius. Schon hier wird die politische Tendenz der Darstellungen deutlich. Selbst Montfaucon sagt hierzu: „Niemals hat Karl in Paris Gesandte Konstantins empfangen.“ (Vgl. P. Clemen „Die PorträtDarstellungen Karls des Großen“, Aachen 1890, S. 180 ff.)
- 4) Heinrich Hoffmann „Karl der Große im Bilde der Geschichtsschreibung des frühen Mittelalters“ (800–1250), Berlin 1919; Gaston Paris „Histoire Poétique de Charlemagne“ 1865; Arthur Kleinclaus „L'empire carolingien“ 1902; Joseph Bédier „Les légendes épiques“ (4 Bde.) 1913; Paul Lehmann „Das literarische Bild Karls des Großen, vornehmlich im lateinischen Schrifttum des Mittelalters“ in: Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Abteilung, Jahrgang 1934, Heft 9, München 1934.
- 5) Vgl. Manuscript no. 12710 (Paris. Bibl. Nat.) „Descriptio qualiter Karolus Magnus clarum et coronam Domini a Constantinopoli Aquisgrani detulerit qualiterque Karolus Kalvus haec ac sanctum Dyonysium retulerit“, geschrieben in St. Denis vor 1100. „Die Legende Karls des Großen im 11. und 12. Jahrhundert“, herausgegeben von G. Rauschen, Leipzig 1890.
- 6) E. Mâle in: André Michel „Histoire de l'art“, Paris 1906, Livre III. „Formation et Expansion de l'art“, gothique, La peinture sur verre et la peinture murale“, S. 374. Y. Delaporte et E. Houvet, baie XXXVIII p. 313 ff.
- 7) P. E. Schramm „Der König von Frankreich“, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, kanonistische Abteilung, 56. Bd., Weimar 1936, S. 222 ff. und 57. Bd., Weimar 1937, S. 161 ff. Vgl. auch H. Sedlmayr „Die gotische Kathedrale Frankreichs als europäische Königskirche“ in „Epochen und Werke“ Wien, München 1959, Bd. I, S. 182 ff.
- 8) P. E. Schramm a. a. O., S. 291 ff. „Turpini hist. Karoli Magni et Rotholandi“, ed. F. Castets, Paris 1880.
- 9) E. Panofsky „Abbot Suger on the Abbey church of St. Denis and its Treasures“, Princeton 1946, 2. Aufl., S. 70 und 190 ff. Jacques Doublet: Histoire de . . . St. Denis, Paris 1625. S. G. Millet: Le Trésor Sacré . . . de St. Denis, Paris 1645. Michel Félibien: Histoire de . . . St. Denis, Paris 1706. W. M. Conway „The Abbey of Saint-Denis and its ancient Treasures“ in „Archaeologia“ Oxford MCMXV S. 102 ff.

- <sup>10)</sup> H. Sedlmayr „Die Entstehung der Kathedrale“, Zürich 1950, S. 357.  
Ders. „Die Geburt der Kathedrale“ (Die Kirche Saint Denis in den Augen ihres Erbauers) in „Epochen und Werke“, Wien, München 1959, Bd. I, S. 174 ff.
- <sup>11)</sup> E. Mâle „L'Art Religieux du XIII e siècle en France“, 5. Aufl., Paris 1923, S. 348, Anm. 3. Diesem Werk wurden auch die Nachzeichnungen der Bildfelder entnommen.
- <sup>12)</sup> E. Foltz „Le souvenir et la légende de Charlemagne . . .“, Paris 1950, S. 278.
- <sup>13)</sup> P. E. Schramm a. a. O. S. 345 f.
- <sup>14)</sup> B. de Montfaucon „Les monumens de la Monarchie Française“, tome premier Paris MDCCXXXIX, S. 384 ff.  
„Der erste Kreuzzug wird in 10 Bildern eines Fensters in St. Denis dargestellt und zwar im Rundgang hinter dem Hauptaltar. Diese Bildfelder, die sich alle in einem Fenster befinden, wurden auf Anordnung Sugers, der seinen Namen mehrere Male in den Fenstern des Umgangs hat anbringen lassen, geschaffen. Das Fenster wird kurz vor 1140, dem Weihejahr der Kirche, entstanden sein.“  
Die Bildmedaillons stellen die folgenden Szenen dar:  
1. Der Kampf Solimans gegen die Kreuzritter, deren Fahne und Helme das Kreuz zeigen.  
2. Die Einnahme von Nicäa. Die Kreuzritter reiten durch das eine Tor hinein, die Türken durch das andere hinaus. Die Kreuzfahne wird auf dem Turm gehißt. Inschrift: Nicena civitas, Franci victoris, Parthi fugientes.  
3. Die Einnahme von Antiochien, die Niederlage Solimans in der Reiterschlacht. Inschrift: Vicuntur Parthi.  
4. Antiochien wird mit Hilfe von Sturmleitern genommen. Auf dem Turm bläst der Wächter ins Horn (vgl. Darstellung Pamplonas im Chartreiser Karlsfenster). Inschrift: Antiochia.  
5. Die Schlacht gegen Corbaram. Inschrift: Bellum inter Corbaram et Francos.  
6. Die Einnahme Jerusalems mit Hilfe eines hölzernen Turmes und einer ausgelegten Brücke. Inschrift: Irem a Francies expugnata.  
7. Flucht der Araber nach Ascalon. Inschrift: Arabes victi in Ascalon fugiunt.  
8. Herzog Robert der Normandie tötet einen feindlichen Anführer durch Lanzenstich. Inschrift: Robertus duc Normanorum parthum prosterit.  
9. Robert von Flandern stürzt sich ins Kampfgewühl; er erschlägt einen Parther. Inschrift: Duellum parthi et Roberti Flandrensis Comitis.  
10. Letzte Schlacht der Kreuzfahrer. Die beschädigte Inschrift „Bellum ami . . .“ ist zu ergänzen bellum amiravisi.
- <sup>15)</sup> E. Panofsky („Abbot Suger . . .“ a. a. O. S. 195 Anm. 8) glaubt nicht an eine Entstehung des Fensters in Sugers Zeit. Er hält ein solches Thema im Rahmen des Sugerschen Bildprogramms für unwahrscheinlich, muniert die einfachen Prosainschriften der Fenster, für die Suger sicherlich versuculi gefunden haben würde und glaubt die Medaillons, wie sie Montfaucon abbildet, in einen stilistischen Zusammenhang mit drei Bildmedaillons im Pennsylvania-Museum of Art bringen zu können. Danach wäre das Kreuzzugsfenster in der Zeit der Wiederherstellung der Kirche von St. Denis (1231–1281) entstanden. Die Frage, welches Ereignis wohl wichtig genug gewesen wäre, um den Austausch eines Fensters aus Sugers Zeit gegen ein neues Fenster zu rechtfertigen, beantwortet Panofsky mit dem Hinweis auf das Begräbnis König Ludwigs des Heiligen, des Kreuzfahrerkönigs par excellence am 22. Mai 1271. E. Mâle hält das Kreuzzugsfenster für eine Arbeit des 12. Jahrhunderts. Vgl. auch Sumner Mck Crosby „L'Abbaye Royale de Saint Denis“, Paris MCMLIII S. 47.
- <sup>16)</sup> P. E. Schramm a. a. O. S. 345 f.
- <sup>17)</sup> Hier schafft sich die Verehrung des heiligen Königs einen neuen bildhaften Ausdruck, der seine schönste Ausprägung im ersten Fenster rechts von der Tür in der Oberkirche der Ste. Chapelle gefunden hat. In den Bildmedaillons wird die Geschichte der Passionsreliquien geschildert, ihre Auffindung durch die Kaiserin Helena, die Überführung von Kreuzpartikeln in einem Schrein nach Konstantinopel, die Verwüstung Jerusalems durch die Perser unter König Chosroes und den Raub des Kreuzes, Rückgewinnung durch Heraclius und Überführung nach Konstantinopel, ferner die Translation nach Venedig und die feierliche Überführung nach Frankreich. Die Bildgeschichte fährt fort mit der Zeigung der Dornenkrone durch einen Mönch und König Ludwig, der sie verehrt. Ludwig und Robert von Artois ziehen mit den Reliquien in Sens ein. Es folgen Szenen, die die Verehrung der Reliquien zeigen. Höhepunkt des Zyklus ist das Bildfeld, in dem der König erscheint, das wahre Kreuz auf seinen Schultern tragend, von der Königin und dem Hofstaat gefolgt. Neben der thematischen Verwandtschaft zeigt das Pariser Fenster stilistische Analogien zum Chartreiser Karlsfenster. Ein allzu enges Zusammenrücken beider Fenster verbietet jedoch die allgemeine Verbreitung, die der Formenschatz in dieser Zeit schon allenthalben gefunden hatte. Vgl. Corpus Vitrearum Medii Aevi, France, Vol. I; Marcel Aubert, Louis Grodecki, Jean Lafond, Jean Verrier „Les vitreaux de Notre Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, Paris 1959, S. 295 ff.
- <sup>18)</sup> E. G. Grimme „Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter“, Köln 1957, S. 38 ff.  
E. Stephany „Wunderwelt der Schreine“, Frankfurt 1959, S. XII f.  
H. Schnitzler „Rheinische Schatzkammer, Die Romanik“, Düsseldorf 1959, S. 19 ff.
- <sup>19)</sup> E. Foltz a. a. O., S. 280 ff.  
E. Arens „Die Inschriften am Karlsschrein“ in: Z.A.G.V. 43. Band, Jahrgang 1921, S. 171 f.