

Nathalie-Josephine von Möllendorff

Nettoyez la cathédrale! : Frankreichs mittelalterliche Kathedralen und ihr Umbau in Tempel der Vernunft und republikanische Kirchen

In:

Nathalie-Josephine von Möllendorff, Verena Ummenhofer (Hrsg.), Mittelalterbilder und Denkmalpflege : Leitbilder und Bildproduktion der Denkmalpflege am Beispiel mittelalterlicher Sakralbauten, Bamberg : University of Bamberg Press, S. 191-240. 2023. DOI: 10.20378/irb-54829

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-93616

Datum der Veröffentlichung: 26.02.2024

Rechtehinweis:

Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY**.



Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Nettoyez la cathédrale! – Frankreichs mittelalterliche Kathedralen und ihr Umbau in Tempel der Vernunft und republikanische Kirchen

Historiographisch führt die Disziplin der Denkmalpflege ihren Ursprung auf die epochalen Ereignisse der Französischen Revolution zurück, in deren Verlauf Kulturgüter als vermeintliche Stellvertreter des Ancien Régime zerstört wurden.¹ Oftmals genügte es der Forschung, stark abgekürzt auf diesen Umstand hinzuweisen, ikonische Momente oder Traktate zu erwähnen und sich nachfolgend weiterhin der Erforschung des „Originals“ zuzuwenden. Dass die französischen Kathedralen des Mittelalters heute – so wie alle anderen historischen Bauten auch – Produkte ihrer jeweiligen Objektbiographien sind und es nicht das eine „Original“, sondern ein Konglomerat von verschiedenen Zeitschichten gibt, muss kaum erklärt werden. Im Verlauf ihrer jeweiligen Existenzen gab es wiederholt Eingriffe in ihre Bausubstanz, ihre Raumorganisation und ihre Ausstattung, deren Vielfalt darüber hinaus nicht einmal im Ansatz erhalten geblieben ist. Jede dieser Veränderungen, soweit sie nicht ausschließlich der Substanzerhaltung dienen, rekurrieren dabei auf wechselnden Bedürfnissen der Nutzenden, folgen sich wandelnden Systemen von Liturgie, Ästhetik und Repräsentation. Der vorliegende Artikel fokussiert diese sich verändernden Anforderungen an Sakralbauten für den Zeitraum der Französischen Revolution von 1789-1799 und stellt sie den nachfolgenden Entwicklungen des Premier Empire bis circa 1820 gegenüber. Unter welchen Prämissen erfolgten Umbau, Umnutzung und Zerstörung, und wie wurden diese Phänomene legitimiert? Als These kann formuliert werden, dass es sich bei den skizzierten Ereignissen während der Französischen Revolution nicht ausschließlich um eine vermeintlich blinde Zerstörungswut eines entfesselten Pöbels gehandelt hat, sondern vielmehr um eine Inbesitznahme der überkommenen Bauwerke, die neuen Nutzungsszenarien angepasst wurden. Die historische Kontinuität der Institution Kirche erfuhr durch die Säkularisierung einen erheblichen Bruch, welcher Auswirkungen auf die materiellen Kulturäußerungen, nämlich auf die Kirchengebäude mit ihren Ausstattungen, hatte. Die epochalen Ereignisse am Ende des 18. Jahrhunderts führten zu dem umfassendsten Ikonoklasmus in der Geschichte des Landes, denn mit

der Auflösung der institutionellen Autorität der Kirche wurden die zugehörigen Gebäude angreifbar: Der Autoritätsverlust der Institution bringt den Autoritätsverlust ihrer Kulturäußerungen mit sich und macht die Kathedralen angreifbar – und zerstörbar.² „Nettoyez la cathédrale!“³ wurde – auf allen Ebenen – zur Maxime im Umgang mit den Kathedralen.

Rudolf Schlögl wies darauf hin, dass die kulturellen Umwälzungen der Revolution, vor allem jene im kirchlichen Bereich, von langfristigen Entwicklungen getragen wurden, bei denen einerseits der „Diskurs der Aufklärung bei den Intellektuellen vorgearbeitet“ hatte, andererseits seit der Mitte des 18. Jahrhunderts auch auf eine „Distanz in der Bevölkerung gegenüber einer habituellen katholischen Frömmigkeit landstrichweise und insbesondere bei den Gruppen des gewerblichen und freiberuflichen Bürgertums“ zurückgeführt werden kann.⁴ Es bliebe daher zu untersuchen, inwiefern die Umgestaltungen seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts nicht nur auf einer philosophisch-theologischen Neugestaltung der Kirchenräume basieren, sondern sich hier ein kirchenreformatorischer Ansatz verbirgt, der sich in der (Um-)Gestaltung des Interieurs äußerte. Zu beobachten ist, dass beispielsweise in der Reimser Kathedrale mit Beginn des 18. Jahrhunderts nicht nur die Ausstattung reorganisiert wurde, sondern auch tiefgreifende Veränderungen des Raumkonzepts vorgenommen wurden: Das Domkapitel, das lange am etablierten Erscheinungsbild festgehalten und Barockisierungen abgelehnt hatte, bemühte sich Mitte des Jahrhunderts um eine vermeintliche Romanisierung der gotischen Kathedrale. Zugunsten einer stilistischen Einheitlichkeit, die man als „gotique corrigé“ bezeichnete, die im Effekt aber auf eine vermeintlich romanische, bereinigte und unverfälschte Natürlichkeit des Baukörpers abzielte, entfernte man alle „corps étrangers“ (Chorgestühl, Chorschranken, Lettner), verlegte Gräber, Altäre und Reliquiare, glaste die polychromen Fenster aus und ersetzte sie durch eine Klarglas-Verglasung und kratzte die Polychromierungen von den Wänden, die man nachfolgend weißte.⁵ Das räumliche Erscheinungsbild der Reimser Kathedrale wurde damit umfassend purifiziert. Bereits hier

wurde ein starker Fokus auf die vermeintliche Reinheit der architektonischen Konstruktion des Baukörpers gesetzt – ein Argument, das auch heute noch als eines der maßgeblichen Merkmale gotischer Architektur angeführt wird und welches hier erstmalig formuliert wurde. Einen Einzelfall stellt das Reimser Beispiel dabei aber nicht dar, denn auch die Kathedralen von Paris, Saint-Denis,⁶ Chartres, Grasse,⁷ Marmoutier, Tours und Amiens haben zu dieser Zeit Grattagen und Purifizierungen erfahren. In Amiens wurde sogar explizit der „pierre nue“ anstelle einer Übermalung gefordert.⁸ Doch so umfassend der Raumeindruck auch alteriert wurde: „En effet, une cathédrale est un édifice marqué par le temps long. Les liturgies qui s’y déroulent sont le reflet des traditions locales les plus anciennes. Modifier la décoration du sanctuaire, c’est donc prendre parti vis-à-vis de la tradition.“⁹ Der entscheidende Unterschied der Veränderungen Mitte des 18. Jahrhunderts zu den Veränderungen im Zuge der Französischen Revolution ist daher, dass die früheren Purifizierungen vom Domkapitel ausgingen und daher ein kircheninternes Vorgehen darstellen. Trotz aller Radikalität stehen sie damit noch immer im ungebrochenen Traditionskontext der Kathedrale als kirchliche Institution. Mit der großen Revolution, genauer gesagt durch die damit einhergehende Änderung der institutionellen Zugehörigkeit, der Zuständigkeiten und der Entscheidungsträger, erfolgte nun eine Loslösung von diesem Traditionskontext, und es begann ein bis heute andauernder Prozess, der den Status der Kathedralen von einem institutionell gebundenen Ort der Gottesverehrung in polyfunktionale Monumente wandelte. In den wenigen Jahren zwischen 1789 und 1799 wurden die Kathedralen alteriert, nicht nur bezüglich der Bausubstanz, Ausstattung und Dekoration. Vor allem – vielleicht sogar zuallererst – erfolgte eine Veränderung der öffentlichen Positionierung, des Rechtsstatus’ und der damit in Verbindung stehenden Autorität und Wahrnehmung gegenüber den einst kirchlich institutionalisierten Gebäuden. Fragen der baulichen (und später denkmalpflegerischen) Maßnahmen stellen sich also auch vor dem jeweiligen systemischen, kulturellen und sozial-politischen Kontext und beruhen keinesfalls ausschließlich auf den Möglichkeiten denkmalpflegerischer technischer Reproduzierbarkeit.

Die französischen Kathedralen als religiöse Sakralgebäude verfügen über eine hochgradig komplexe Charakteristik: Rudolf Schlögl argumentierte, dass „die einmal institutionalisierte Religion am gesellschaftlichen Selbstbezug beteiligt“ ist,¹⁰ woraus sich ableiten lässt, dass auch die sichtbaren Zeichen dieser Religion(en), ihre Kunstäußerungen und nicht zuletzt ihre Monumente an diesem Selbstbezug beteiligt

sind. Mit der Französischen Revolution und der damit einhergehenden Säkularisation wurden dieser Selbstbezug und das Vermögen gesellschaftlicher Ordnungsleistung allerdings nicht ersatzlos aufgelöst, sondern es wurde vielmehr versucht, Ersatzsysteme zu etablieren. Letztlich wurde die religiöse Ordnungsleistung aber auf den republikanischen Staat übertragen und kumuliert heute im Kulturerbe. Kathedralen in ihrer neuen polyfunktionalen Charakteristik als ehemalige und fortdauernde Sakralgebäude, als staatliche Besitztümer, als historische Monumente mit künstlerischer und handwerklicher Qualität sowie als nationales wie internationales Kulturerbe verfügen damit über sehr verschiedene Ebenen des gesellschaftlichen Selbstbezugs.

Der „vandalisme révolutionnaire“ – Sakralgebäude zwischen Ikonoklasmus und Materialgewinnung

Die Französische Revolution bringt nicht nur die größten und umfassendsten kulturellen Umbrüche in der europäischen Geschichte mit sich, sie stellt auch den nachhaltigsten Eingriff in der Institutionsgeschichte der französischen Kirche dar. Erst mit der Übertragung der Besitzrechte an den neuen Staat und durch die Auflösung institutioneller Autorität sind die nachfolgenden Eingriffe und der „vandalisme révolutionnaire“ möglich. Eines der berühmtesten und vielzitierten Ereignisse in Frankreich stellen die Plünderungen der königlichen Grablege in der Abteikirche von Saint-Denis 1793 dar, bei denen nicht nur wegen der Bleisärge die Krypta aufgebrochen wurde, sondern auch Kunstwerke entfernt und zerstört wurden (Abb. 1).¹¹ Die legendenhaft stilisierte Intervention Alexandre Lenoirs, der sich den Plünderern entgegenstellte, um die königlichen Mausoleen und Skulpturen zu bewahren, gehört nicht nur zum Gründungsmythos des Musée des Antiquités et Monuments français, sondern kann als die bildgewordene Geburtsstunde der Denkmalpflege gelten (Abb. 2).¹² Die Darstellung zeigt Alexandre Lenoir in der Mitte des Bildes mit ausgebreiteten Armen, seine bewegte Körperhaltung verdeutlicht die Dynamik des Moments. Es ist nicht nur der Bildkomposition geschuldet, dass er vom in den Kirchenraum einfallenden Sonnenschein hell erleuchtet wird und damit vor den anderen Figuren hervorsticht. Die Rhetorik der Revolutionsideologie legt es vielmehr nahe, dass er hier auch – in mehrfacher Weise – als Erleuchteter dargestellt ist. Ein Gehilfe versucht im Hintergrund einen nur halb bekleideten und damit als Vandalen¹³ charakterisierten Mann von der Zerstörung des 1549-1559 gefertigten Grabmals für François I. und Claude de France abzu-



1 Hubert Robert: Die Plünderung der königlichen Grablegen in der Basilika von Saint-Denis im Oktober 1793, 1793-1808.

halten. Im verdunkelten Vordergrund verharren drei Gestalten darin, weitere Skulpturen zu beschädigen. Es ist eine Szene, die durch die Kleidung der Protagonisten und durch die identifizierbaren Grabmäler und Skulpturen zweifelsfrei zu verorten – und deren Kontext damit eindeutig ist. Die Darstellung thematisiert jedoch den Aspekt der Zerstörung von Herrscher- wie Heiligenfiguren isoliert, erhebt ihn zum Bildthema und verweist somit über den Moment hinaus auf die Revolutionsziele.

Stattdessen ging es bei den Plünderungen in der Abteikirche, die von August 1793 bis Januar 1794 stattfanden, vorrangig darum, das Material der aus Blei gefertigten Särge sowie der Dacheindeckung zu bergen und militärischen Zwecken zuzuführen.¹⁴ Frankreich befand sich zu diesem Zeitpunkt im ersten Koalitionskrieg und wurde mit der großen Koalition der europäischen Monarchien konfrontiert.¹⁵ Die pragmatische Beschaffung von Metallen für die Waffen- und Munitionsherstellung hatte daher Priorität, und Saint-Denis

stellt hier keinen Einzelfall dar: Vielfach wurden insbesondere die Dacheindeckungen ersatzlos abgetragen, was den schnellen und verheerenden Verfall der Gebäude als Form einer sekundären Zerstörung bedingte.¹⁶ Das Dach der Kathedrale von Chartres erbrachte beispielsweise 458.164 Pfund Blei, und es wurde lediglich bedauert, dass man aus finanzieller Not nicht mit Ziegeln neu eindecken konnte.¹⁷ So wurde auch per Dekret vom 23. Juli sowie 3. August 1793 veranlasst, alle Glocken, mit Ausnahme einer einzigen, aus den Kirchtürmen zu entfernen.¹⁸ Sie wurden ebenfalls eingeschmolzen und für die Waffenproduktion verwendet. Trotz schlechter Dokumentationslage ist überliefert, dass ab Herbst 1793 in Amiens innerhalb von fünf Monaten 102 Glocken aus den Kirchtürmen entfernt wurden; aus Versailles meldete man den Behörden, dass 24.100 Pfund an verwertbarem Material zusammengetragen werden konnte.¹⁹ Bereits im August 1792 hatte die Assemblée législative zum Zweck der Materialgewinnung über die Umnutzung sämtlicher Ge-



2 Unbekannt (frz.): Alexandre Lenoir verteidigt die Kunstwerke in der Abteikirche von Saint-Denis, 18. Jh.

genstände aus Bronze in ehemals königlichem Besitz befunden.²⁰ Das Dekret bezog sich ursprünglich auf Objekte feudaler Repräsentationsbauten, wurde aber mit der Konfiszierung sämtlicher klerikaler Besitztümer per Dekret vom 1. August 1793 auch auf kirchliche Güter angewendet.²¹ Den Dächern und Kirchenglocken folgten 1795 noch die Orgeln. Allerdings wurden sie nicht eingeschmolzen, sondern per Beschluss des Comité des Finances des Nationalkonvents nur verkauft.²² Die pragmatische Beschaffung von Metallen und letztlich auch von Finanzmitteln wurde dabei ideologisch plausibel legitimiert: Die in Waffen und Munition umgewandelten Kunstobjekte, die ehemals der Repräsentation der Monarchie dienten und die damit in den Augen der Revolutionäre gleichermaßen Zeichen des Feudalismus und der Unterdrückung waren, konnten nun „als Werkzeuge des Freiheitskampfes [...] wiedergutmachen, was sie dem Volk angetan hatten“.²³ Parallel zu diesen zweckdienlichen Plünderungen wurde daher auch die Entfernung aller Insignien des Feudalismus angeordnet. Das zweite Dekret des Nationalkonvents vom 14. Termidor an I (1. August 1793) nennt dabei sogar die Abteikirche von Saint-Denis, in deren königlicher Grablege sich Monarchie und Ecclesia glei-

chermaßen vereinen.²⁴ Mit dieser Argumentation ist, wie Pommier hervorhebt, ein Ikonoklasmus inhärent vorgegeben, da die neuen Symbole der Revolution aus dem Material der alten Symbole des Ancien Régime gefertigt wurden.²⁵

Prozesse der Auflösung und Aneignung: Profanierung, Säkularisierung und Resakralisierung

Die Veränderungen der Sakralräume sind allerdings weitaus tiefgreifender vollzogen worden, als es eine reine Verwertung der gefragten Materialien bedingen würde. Ausstattungen wurden nicht nur dezimiert, sondern ganze Raumstrukturen und Sakraltopographien aufgelöst. Die Revolutionäre nahmen, wie im Falle der Aristokratie, die Kirche vor allem auch als politische Institution wahr.²⁶ Folglich zog der Klerus den gleichen Hass der Revolutionäre auf sich, und Sakralgebäude wurden daher zum gleichen Feindbild stilisiert wie Königsschlösser. Ihre Wirkmächtigkeit wurde jedoch als deutlich gefährlicher eingestuft, denn die Kirche war omnipräsent und wesentlich stärker im Alltagsleben der Bevölkerung verankert, als es die in

sich geschlossenen Hofgesellschaften jemals hätten sein können.²⁷ Daher fokussierten und konzentrierten sich die Behörden und ihre Funktionäre zuvorderst auf die Kirchen und Kathedralen. Es galt hier – so die Plausibilisierung – besondere Sorgfalt walten zu lassen, um die Bevölkerung vor einem Rückfall in die vermeintliche Unterdrückung zu schützen. Die Manifestationen und Auswirkungen dieses, zunächst im Sinne eines top-down angeordneten und vollzogenen Aktionismus, waren wesentlich von den einzelnen regional oder lokal verantwortlichen Akteuren geprägt und führten daher auch zu sehr divergenten Ergebnissen.²⁸ Hier und da konnte der Klerus seine wichtige Rolle bewahren, andernorts wurden priesterliche Ämter durch Parteigänger übernommen, die mit dem Amt und ihren Liegenschaften in dem Maße verfuhrten, wie sie es für angebracht hielten.²⁹ Symptomatisch ist daher auch die Quellenlage: Mancherorts hat sich eine ausgeprägte Dokumentation erhalten, andernorts wurden Maßnahmen nicht oder schlecht dokumentiert. Selten gingen archivalische Zeugnisse verloren, wie dies in Albi der Fall war, als 1794 die Archive des Kapitels und des Bistums verbrannten.³⁰ Und so gilt es – wie immer – weiterhin objektgebundene Befunde zu erheben.

Die revolutionären Dekrete waren dabei eindeutig: Die Kirchen, aber auch alle Bereiche, die mit ihnen in Zusammenhang standen, wurden „jetzt von allem Bösen, von der ‚idolâtrie‘ gereinigt.“³¹ Die Säkularisierung setzte dabei zunächst bei Kategorien wie Ort und Zeit an, entriss die Menschen der Revolutionszeit aber umso nachhaltiger ihrer Selbstverortung und forderte von ihnen unter den Bedingungen einer gewissen Orientierungslosigkeit eine neue Inbesitznahme ihrer Umwelt. Das von den Namen der Heiligen geprägte topographische Gefüge wurde derart enthusiastisch entheiligt, dass nicht nur Ortsnamen nahezu vollständig ausgetauscht wurden.³² Im zweiten Jahr der Republik behielten in La Rochelle von 175 Straßen und Plätzen nur drei ihre ursprünglichen Namen, in Paris wurden allein 782 Straßenschilder ausgetauscht, die das Wort ‚Saint‘ beinhalten hatten.³³ Die urbane Topographie wurde umfassend von religiösen oder feudalistischen Symbolen gereinigt, indem an ihre Stelle Symbole der Revolution traten. So trugen Orte, Plätze und Straßen nicht nur neue Namen, sondern das eine oder andere Gebäude statt einer Krone oder der eine oder andere Kirchturm statt des Kreuzes eine Freiheitsmütze.³⁴ Eine der ersten Neuerungen in diesem Kontext stellte neben der Einführung des metrischen Systems auch die Etablierung des republikanischen, physiokratischen Kalenders dar (Abb. 3).³⁵ Der neue Kalender bezog sich nun nicht mehr auf christliche Festtage und Heilige, sondern auf den Jahreslauf der Natur als

gleichberechtigte, nicht korrumpierbare und vor allem regenerative Kategorie; Monate und Tage wurden dabei nach jahrestypischen Wetterphänomenen und Pflanzen benannt (Abb. 4). Die neue Zeitzählung beginnt mit der Proklamation der Republik, die nicht zufällig auf den Tag des Herbst-Äquinoktiums im September 1792 fiel. Die Woche des Gregorianischen Kalenders mit sieben Tagen wurde durch die ‚Semaine décadaire‘, eine Woche mit zehn Tagen ersetzt; Feste der Vernunft – die ‚Fêtes décadaires‘ – ersetzten die sonntägliche Messe. Hans Christian Harten hebt hervor, dass der „Bruch mit dem von der Kirche geprägten Zeiterleben“ nicht nur „Werte und Weltdeutungsmuster der religiösen Kultur“ zerfallen ließ, sondern dass Individuen der „Kontingenz der sozialen Geschichte“ entzogen wurden: „Der radikale und abrupte Bruch mit der Vergangenheit schuf auch eine Leere und erzeugte auch eine Angst, die sehr schnell eine Suche nach neuen, höheren, nicht bloß gesellschaftlich begriffenen Ordnungen auslöste“³⁶ und deren Antwort für eine kurze Zeit in dem von Maximilien de Robespierre 1794 proklamierten ‚Culte de l’Être Suprême‘ gesucht wurde.

Für die Kirchen und Kathedralen bedeutete dies zunächst die Profanierung und Umnutzung der Gebäude. Oftmals dienten sie militärischen Zwecken, beispielsweise als Marställe, Kasernen oder Hospitäler; gerne wurden sie aber auch zu Lagerräumen (Notre-Dame de Paris, Saint-Germain-l’Auxerrois), Getreidespeichern (Sainte-Chapelle, Paris), Salpêtreraffinerien (Saint-Germain-des-Prés, Paris) oder Glasbläsereien (Abteikirche des Klosters von Clairvaux) umfunktionierte.³⁷ Die ehemalige Abtei der Petits Augustins nutzte man zunächst als das bereits erwähnte Depot, aus dem später das Musée des Monuments français unter der Leitung Lenoirs hervorging (Abb. 5). Das Gemälde von Hubert Robert zeigt den Zustand des Museums im ehemaligen Augustinerkonvent vor den Umbauarbeiten 1801. Deutlich ist zu erkennen, dass hier für den *salle d’introduction* der tonnengewölbte Kirchenraum genutzt wurde, an dessen Wänden sich noch einige plastisch und polychrom gestaltete Wanddekorationen wiederfinden lassen.³⁸ Der provisorische Charakter des Museums und die geschädigte Bausubstanz werden durch Steinbrocken vermittelt, die ungeordnet auf dem Boden liegen.

Die Umnutzung solcher Orte erforderte zunächst nur die Räumung jener Bereiche, in denen entsprechender Platz benötigt wurde. Zunehmend wurden die Kathedralen und städtischen Hauptkirchen in Ermangelung geeigneter Alternativen aber auch als Versammlungsorte politischer Gruppierungen genutzt.³⁹ Hier war eine stärkere Umgestaltung gefordert, was zu einer



3 Philibert-Louis Debucourt: Republikanischer Kalender für das Jahr III (1794).

Neuorganisation der Raumstruktur führte. So versetzte man vielerorts den ehemaligen Hauptaltar in die Mitte der Vierung oder sogar in die Mitte des Langhauses, ersetzte ihn gelegentlich durch einen runden, antikesierenden Altar und baute Tribünen um ihn herum auf (Abb. 6). Das Beispiel der Kathedrale von Orléans zeigt einen Aufbau, der an ein Amphitheater oder ein Auditorium erinnert und nur den Gesetzmäßigkeiten

von Sichtbarkeit und Sichtbarmachung im Sinne des Revolutionsideals der Transparenz verpflichtet zu sein scheint. Der versetzte ehemalige Altar diente dabei als Rednerbühne und erforderte eine entsprechende (Neu-)Ausrichtung, auch aus Gründen der besseren Akustik. Meistens waren diese Umbauten behelfsmäßig ausgeführt und ephemeren Charakters, griffen also noch nicht in die Bausubstanz der Kathedralen ein. Dass



VENTOSE

20 Fevrier. Le Soleil est au Signe des Poissons X
21

La Nympe du Rivage aux Poissons fait la guerre.
Dans ce Mois où les Vents déchainés sur les eaux,
Les font rentrer au Fleuve & rendent à la Terre,
La Pârairie où les Fleurs ramènent les Oiseaux.

Année Commune.	Lever du Soleil	Coucher du Soleil	Soleil sur l'horizon
Paris.	6 ^h 47'	5 ^h 14'	10 ^h 28'
Rome.	6 ^h 37'	5. 23	10. 46
Madrid.	6. 33	5. 25	10. 50

n ^o du Mois.	Lever du Soleil	Coucher du Soleil	Soleil sur l'horizon
Londres.	6 ^h 53'	5 ^h 7'	10 ^h 14'
Petersbourg.	7. 14	4. 40	9. 32
Vienne.	6. 48	5. 12	10. 24

A Paris chez l'Auteur rue de Sorbonne N^o 339.

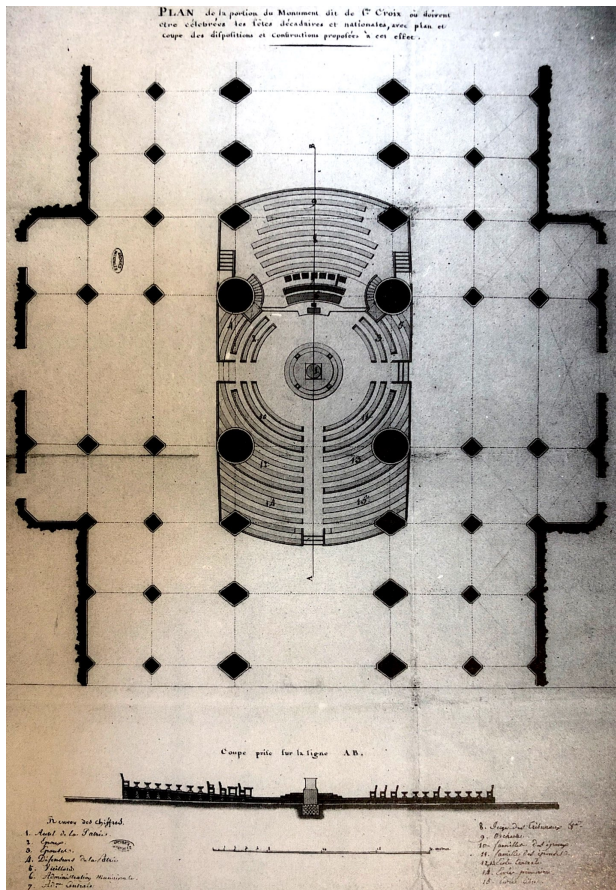
Déposé à la Bibliothèque Nationale.



5 Hubert Robert: Ansicht eines Saals des Musée des Monuments Français, vor 1801.

diese Maßnahmen dennoch aufwendig gestaltet sein konnten, zeigen die Entwürfe des Architekten Charles de Wailly für den Jakobinerclub 1793, der in Brüssel die ehemalige Jesuitenkirche als Versammlungsort nutzte (Abb. 7). 1797 arbeitete de Wailly auch an der vollständigen Transformation von Kirchengebäuden in republikanische Tempel, wie sein Vorschlag für das Pariser Pantheon zeigt (Abb. 8). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass sich die Architekten dieser Zeit – vor allem im Bereich der geplanten Neubauten – kaum mit den dringend benötigten profanen Bauten für eine politische Öffentlichkeit beschäftigten, sondern vorrangig Tempelbauten entwarfen. Die Auflösung der hervorgerufenen „Leere“, von der Harten sprach, die Befriedigung des erkennbaren Bedarfs nach einer wie auch immer gearteten Form von Religiosität, wie es Robespierre bereits benannt hatte, suchten sie offensichtlich nicht auf politisch-öffentlichem Terrain, sondern in einem metaphysischen spirituellen Bereich, der in der Lage schien, eine sinnstiftende Ordnung zu gewährleisten. So entwarf beispielsweise

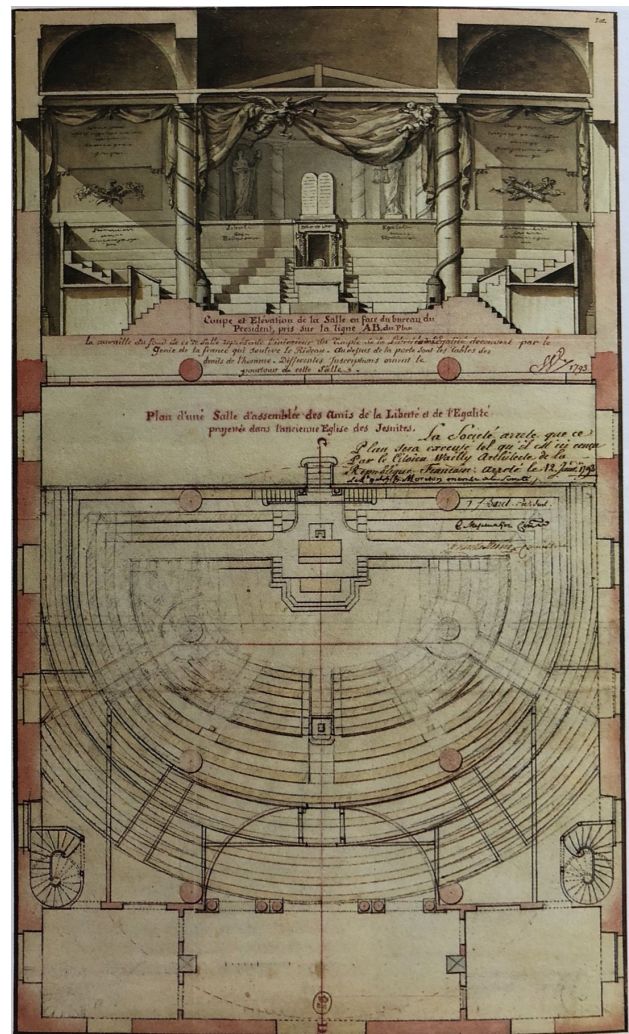
Étienne-Louis Boullée bereits 1781/82 einen *Tempel des Höchsten Wesens* (Abb. 9), der 1799 als Vorlage für das *Monument destiné aux hommages dus à l'Être Suprême* diente (Abb. 10). Bemerkenswert ist, dass das Vorbild bereits vor der Revolution 1781/82 entworfen wurde, um dann 1799 von ihm selbst rezipiert zu werden, sich hier also im Verlauf der Revolution weder Entwurfsidee noch Akteur ändern.⁴⁰ Wo Boullée eindeutig einen Sinn für das Monumentale erkennen ließ, orientierte sich Jean-Jaques Lequeu vor allem an dem Ideal der Geometrie, die das grundlegende Gestaltungsprinzip⁴¹ der „Revolutionsarchitektur“⁴² darstellt: Sein Entwurf für einen *Tempel der Erde* gleicht einem riesigen Globus, der – ähnlich eines Monopteros – von einem ringartigen Pfeilersystem getragen wird (Abb. 11). Lequeus Entwurf scheint dabei einer geradezu ikonischen Grundhaltung der „Revolutionsarchitektur“ zu folgen, taucht die Idee doch bereits 1784 bei Boullées Newton-Kenotaph oder Antoine Vaudoyers *Maison d'un Cosmopolite* auf und wird noch 1804 von Claude-Nicolas Ledoux rezipiert.⁴³ Diese Beispiele zeigen einen klaren



6 Charles Rigollot: Plan des Teils des Denkmals, der Heiliges Kreuz genannt wird, wo dekadische und nationale Feiertage gefeiert werden sollen, 1798/1799.

Bruch der „Revolutionsarchitektur“ zum bisherigen „Königsstil“ und weisen dabei Bezüge zur Architektur der Antike auf; im Wesentlichen können sie durch eine Vorliebe für geometrische Formen und einen Hang zur „Megalomanie“ charakterisiert werden.⁴⁴

Die zahlreichen Entwürfe entwickelten sich aber nicht zu einem umsetzungsfähigen Konzept, denn der rasche politische Wandel und die Kurzlebigkeit des Dekadenkults machten solche Großprojekte kaum möglich.⁴⁵ Dennoch bestimmte die „Dialektik von Säkularisierung und Re-Sakralisierung [...] die Kulturrevolution von 1789 bis 1799 insgesamt“.⁴⁶ Statt einer radikal neuen Architektur, die erst gebaut werden musste und die Finanzmittel erforderte, die in Kriegszeiten kaum oder nicht verfügbar waren, widmete man sich aus einfachen, pragmatischen Gründen den bestehenden Gebäuden. Basierend auf dem neuen Ideal der Vernunft setzten die Behörden in Paris Nützlichkeit, Wirtschaftlichkeit und Durchführbarkeit eines Vorhabens als Maxime und verhinderten so – vielleicht sogar ganz unabsichtlich – die eine oder andere Zerstörung.⁴⁷ Vor Ort waren die Akteure mit der Pariser Direktive nicht immer einverstanden: Die Société populaire in Aix-en-



7 Charles de Wailly: Umbauplan eines Versammlungssaals der Freunde der Freiheit und Gleichheit, zu verwirklichen in der alten Kirche der Jesuiten in Brüssel, 1793.

Provence beantragte beispielsweise trotz anderslautender Vorgaben den Abriss der Kirche Saint-Esprit, um hier einen öffentlichen Platz als Versammlungsort anzulegen. Der Antrag wurde aber, wie auch der Antrag zum Abriss von Notre-Dame-des-Accoules in Marseille, abgelehnt.⁴⁸ Stattdessen wandelte man die Kirchen und Kathedralen ab Herbst 1793 in sogenannte „Temples de la raison“ um und versah sie mit einem entsprechenden Schriftzug (Abb. 12-15). Mit dem gesetzlich verankerten, offiziellen Inkrafttreten des Dekadenkults am 14. Frimaire an II (24. November 1793) wurden sie jedoch unter dem zusammenfassenden Überbegriff „Temples décadaires“ erfasst. Die Kathedrale Notre-Dame de Paris erhielt den Namen *Temple à l'Être Suprême*, Saint-Sulpice wurde in *Temple de la Victoire* umbenannt; *Temple du Génie* (Saint-Roch), *Temple de l'Agriculture* (Saint-Eustache), *Temple de la Liberté et de l'Égalité* (Sainte-Marguerite) oder *Temple de la Jeunesse* (Saint-Gervais) sind nur einige wenige Beispiele der

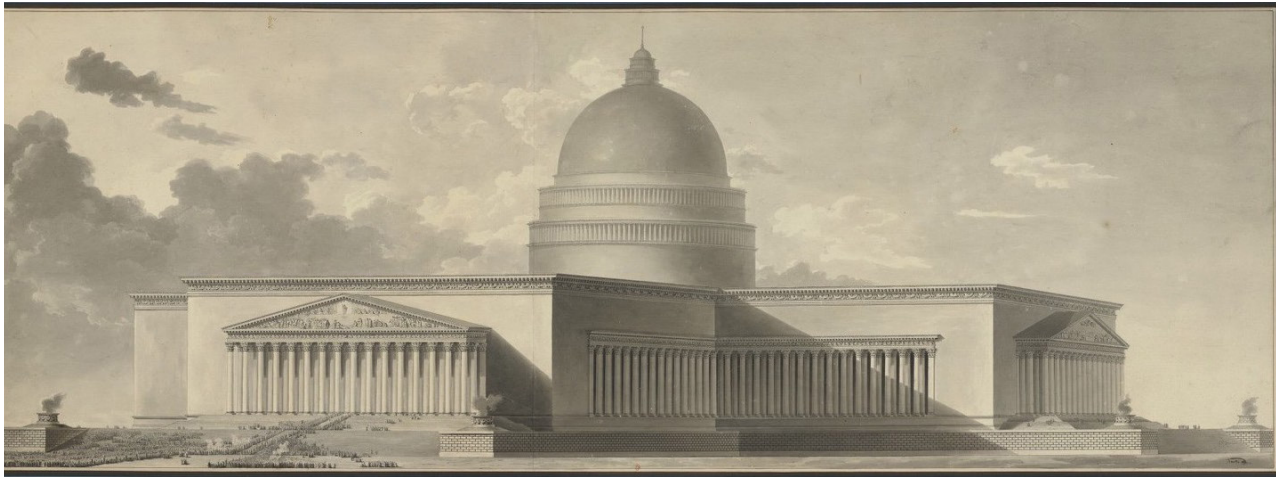
neuen Bezeichnungen für die ehemaligen Kirchen von Paris.⁴⁹ In Amiens beklagten die Funktionäre dennoch den Umstand, die Kathedrale nicht abreißen zu können und nutzten sie – notgedrungen – als Mahnmal. Allzu gern hätte man wenigstens die Kirchtürme abgerissen, so wie es in den Departements von Ain, Mont-Blanc, Aveyron und Paris im Pluviôse l’an II (1793) angeordnet oder wie in Clermont-Ferrand, Toulouse und Châlons-sur-Marne geschehen ist. Man argumentierte in Amiens, dass sie „durch ihr Emporragen [...] den Grundsätzen der Gleichheit zu widersprechen scheinen“ und somit „zu Monumenten des Wahns und der Ungleichheit geworden waren“.⁵⁰ Stattdessen schüttete man auf dem Vorplatz von Notre-Dame de Amiens in klar formulierter Konkurrenz zu den Türmen einen künstlichen Berg auf. Mit einem „Altar des Vaterlandes“ versehen, pflanzte man auf seine Kuppe einen „Baum der Freiheit und Gleichheit“, an seinem Fuß wurde ein Scheiterhaufen errichtet, auf dem bei den Fêtes décadaires Symbole des Feudalismus verbrannt wurden. Diese fand man in unmittelbarer Nähe, denn es waren die Ausstattungsgegenstände der Kathedrale, die hier unter anderem vernichtet wurden.⁵¹ In Orléans befand sich unter dem 20 Meter hohen Berg auf dem Place Montroy sogar ein Massengrab, in dem hingerrichtete „Feinde der Republik“ verscharrt wurden.⁵² Den „anmaßenden Charakter“ der Kathedrale versuchte man durch das „Monument einer schlichten und erhabenen Natur“ auszugleichen und schuf so einen Ort, an dem vermeintlich Republikfeindliches vernichtet werden konnte.⁵³ Die Natur mit all ihren Attributen wurde wie schon beim physiokratischen Kalender das neue bildgebende Ideal des Dekadenkults und des Kults des Höchsten Wesens.

Berge dieser Art gab es allerorten, sie wurden in der Regel auf dem Vorplatz der Kathedrale beziehungsweise der Hauptkirche oder des Stadtverwaltungsgebäudes aufgeschüttet. Das Gemälde von Pierre-Antoine Demachy zeigt die Feierlichkeiten auf dem Pariser Champ de Mars am 8. Juni 1794 (Abb. 16): Ein langer Paradezug französischer Soldaten führt eine Statue der Vernunft entlang des von Zuschauern gesäumten Prozessionsweges zum künstlich aufgeschütteten Berg. Auf der Bergspitze ist ein Freiheitsbaum gepflanzt worden, der mit Bändern der Trikolore und einer Freiheitsmütze geschmückt wurde. Am Fuße des Berges sind Rauchschwaden mehrerer Altäre zu sehen, auf denen die Insignien des Feudalismus brennen. Auf einer roten Säule steht die Personifikation des französischen Volks in der Gestalt des Herkules.⁵⁴ Diese Berge wurden auch in den Kathedralen selbst errichtet und begraben dabei den ehemaligen Hochaltar unter sich. Chabrier legte beispielsweise 1795 Entwürfe für den Temple



8 Charles de Wailly: Panthéon de Paris – Perspektivische Ansicht des Entwurfs zur Modifikation in einen Temple décadaire, vor 1797.

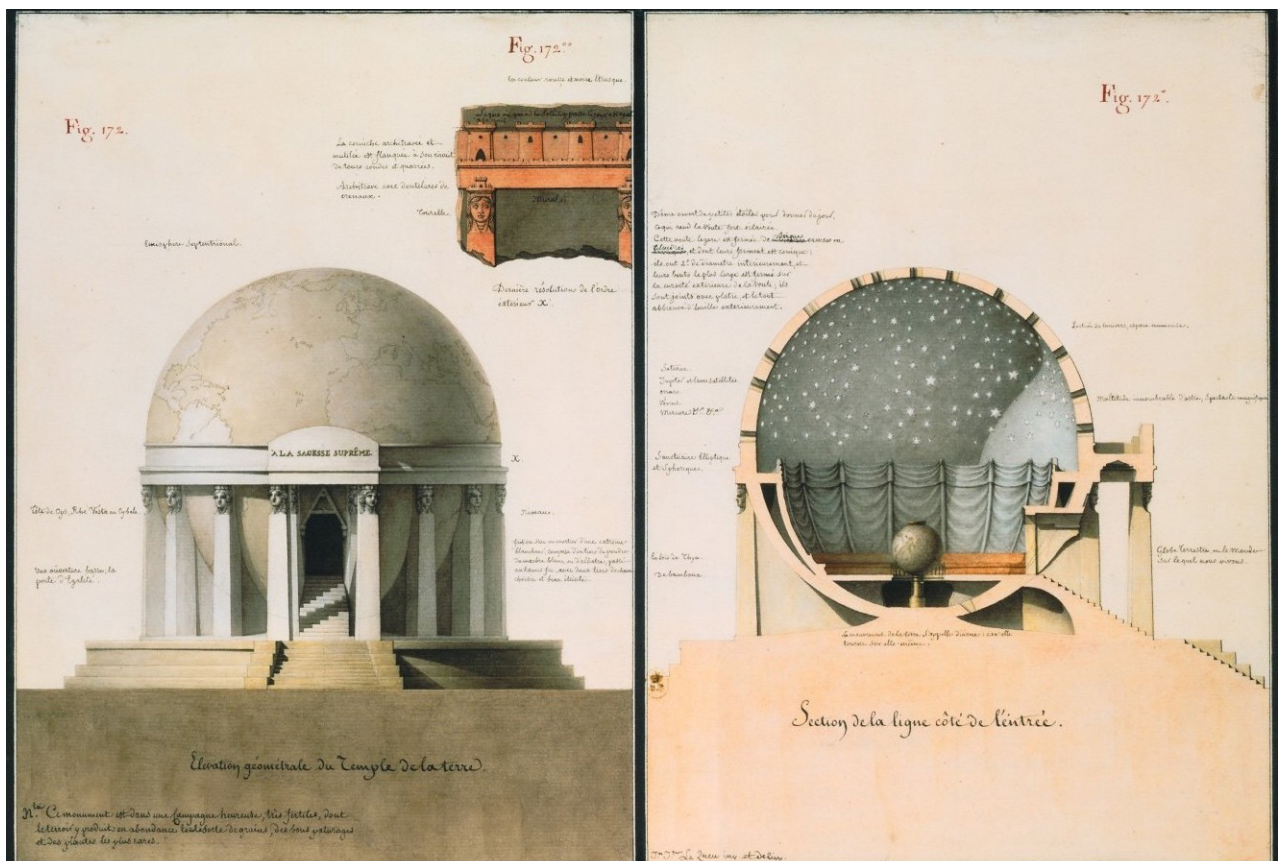
de la Raison in Marseille vor, die den Innenraum der Kirche mit den bereits genannten Elementen Berg, Monopteros, Bäumen, zwei Opferaltären und einer Statue vorsahen. In der ersten Entwurfsvariante ist der Fokus deutlich auf den besonders hohen Berg gesetzt (Abb. 17), wohingegen im zweiten Entwurf die Tempelanlage im Vordergrund steht (Abb. 18). Der Charakter des Culte de l’Être Suprême als Naturreligion wird im dritten Entwurf hervorgehoben, in dem auch noch ein künstlicher Wasserfall innerhalb des Kirchenraums Teil der Planung wird (Abb. 19). Chabriers Entwürfe lassen aber deutlich erkennen, dass das umzunutzende Sakralgebäude lediglich ein Behältnis ist, in das die Tempelanlage eingestellt wird. Im Grundriss ist gut zu erkennen, dass das Langhaus mit Sitzelementen und in der Vierung mit einer Art Tribüne ausgestattet werden sollte. Die zentralen Einbauten mit wahlweise Berg, Tempelanlage und Wasserfall sollten erst im Chorbereich auf einem eingestellten Gerüst errichtet werden, hätten aber der Konstruktionszeichnung nach die Bausubstanz nicht wesentlich touchiert (Abb. 20). Der Schnitt lässt allerdings erkennen, dass die Sargwände des Langhauses zu den Seitenschiffen hin mit Emporen und figürlich gestalteten Reliefs versehen werden sollten und rot eingezeichnete, runde Radfenster die Maßwerkfenster ersetzen könnten (Abb. 21). Die Entwurfsideen für die Ausgestaltung der ehemaligen



9 Étienne-Louis Boulée: Entwurf einer Basilika für das Höchste Wesen, genannt Métropolis, 1781/1782.



10 Étienne-Louis Boulée: Monument zu Ehren des Höchsten Wesens, 1799.



11 Jean-Jaques Lequeu: Geometrischer Aufriss eines Tempels der Erde, 1794.



12 Dekadische Inschrift am Portal der romanischen Kirche Criteuil-la-Madeleine in Charente, 1792-1794, Zustand 2008.

Église Saint-Maurice in Lille von François Verly lassen ebenfalls einen tiefgehenden Eingriff in die Bausubstanz erkennen: Er nutzt die Bündelpfeiler und Gewölbekappen für die Suggestion eines Waldes (Abb. 22-24). Jedoch wird hier nur der Altar der Vernunft durch künstlich zugefügte Felsen erhöht (Abb. 24). Es ist den Aquarellen nicht eindeutig zu entnehmen, ob es sich bei der Verzierung der Bündelpfeiler und der Gewölbekappen um plastische Applikationen oder um eine vegetative Polychromierung handeln sollte. Eine genauere Beschreibung liefert hingegen der Maler Philippe Auguste Hennequin im *Journal Commune-Affranchie*: Er wurde von der Gemeinde beauftragt, das Dekor für die Festlichkeiten am 10. Frimaire an II (30. November 1793) in der Kathedrale von Lyon zu entwerfen. Der Architekt Joseph Pascal Gay war für den Bau des bergartigen Monumentes im Binnenchor von Saint-Jean-Baptiste verpflichtet worden (Abb. 25). Der Bericht gibt Auskunft über die genauen Maße und Abstände der einzelnen Elemente und wo welche Akteure zu welchem Zeitpunkt der Zeremonie Platz finden würden. Die Umbaupläne für Lyon sind aber – wie so viele andere Projekte – nie umgesetzt worden. Bereits

der Bericht wurde nur verfasst, weil die Gemeinde die Beauftragten für die Verzögerungen in der Umsetzung zur Verantwortung ziehen wollte und genaue Auskunft über die Planungen und ihren Fortschritt einforderte.⁵⁵ Baupläne und Berichte machen aber deutlich, dass ein Tempel der Vernunft mit seinem Referenzsystem an die Natur und an naturwissenschaftliche Erkenntnisse und Phänomene nicht in einem Raum existieren kann, der der alten Religion und den christlichen Traditionen verpflichtet ist. Harten betont in diesem Zusammenhang, dass es auch gar nicht darum ging, ein rationales Verhältnis zur christlichen Religion zu entwickeln, sondern sich vielmehr ein „Reinigungszwang“ zugunsten des neuen Kults manifestierte.⁵⁶ In Notre-Dame de Paris begnügte man sich daher, den Raum mit Tüchern zu verhängen, um den Charakter des einstigen, aber bereits 1781 geweihten Sakralraums zu verdecken.⁵⁷ In der Kathedrale Saint-Pierre-et-Saint-Paul in Nantes wurde der Sakralraum deutlich radikaler zugunsten der Neugestaltung des Interieurs alteriert. Bronzene oder eiserne Glocken, Chorschranken und Fenstereinfassungen wurden wie fast überall eingeschmolzen, bewegliche Güter wie Mensen, Retabel, Bildtafeln und

Skulpturen herausgeräumt und vielfältigen Schicksalen überlassen. Auch das architektonische Dekor und die Skulpturenensembles wurden von den Wänden gemeißelt und der Chor mit seinen Wandmalereien vollständig übertüncht.⁵⁸ In der Kathedrale Sainte-Cécile in Albi entfernte man zwischen 1792 und 1794 ebenfalls Altäre, Reliquiare, liturgische Geräte, zerstörte 72 Skulpturen (in Straßburg waren es sogar 235)⁵⁹, den Lettner, das Sanktuarium und schmolz ein monumentales Kruzifix aus vergoldeter Bronze ein, verschonte aber die äußerst aufwendigen Wandmalereien.⁶⁰ Ähnliches ist aus Chartres überliefert, wobei hier sogar die wertvollen Tapisserien, ursprünglich ein Geschenk des Duc du Berry im Jahr 1406, verbrannt wurden, um das Metall der eingewobenen Goldfäden herauszulösen.⁶¹ In Amiens wurden Wandmalereien und vergoldete Inschriften geweißt.⁶² Die Übermalung alter Polychromierungen ist dabei ein verhältnismäßig einfaches Vorgehen, stellt aber vor allem eine nicht ohne Weiteres sichtbare Veränderung dar. In Paris bestand aus diesem Grund das Comité de salut public 1794 sogar darauf, dass Skulpturen nur dann entfernt werden dürfen, wenn „une couleur rembrunie“ aufgetragen würde. Die Oberflächen sollten einheitlicher Farbgebung sein, so dass es keine sichtbaren Zeugnisse für die Entfernung der Skulpturen der Königsgalerie und anderer Figuren gab.⁶³ Der jahrhundertealte Traditionsbezug der Kathedralen wurde damit zumindest im Ansatz unkenntlich gemacht.

Die Architekturentwürfe erweisen sich als wertvolle Quellen über das Ausmaß der intendierten Umgestaltungen. Sie geben aber keinen Aufschluss über die performative und zeremonielle Nutzung der Temples de la Raison. Das Druckblatt eines unbekanntes Urhebers hingegen zeigt die Festlichkeiten innerhalb der ehemaligen Kathedrale von Notre-Dame de Paris. Die Vernunft sitzt hier mit Speer und Freiheitsmütze auf dem aufgeschütteten Erdhügel inmitten des sakralen Raums und wird von Frauen verehrt, die wie Vestalinen gekleidet sind (Abb. 26). Antikisierte Elemente, ob nun Bauteile oder zeremonielle Kleidungsstücke, spielen dahingehend eine wichtige Rolle, dass sie eine Überzeitlichkeit der Revolutionsideale verkörpern.⁶⁴ Durch die Referenz an diese Formensprache wird ein Geschichtsbild generiert, das den Feudalismus lediglich als eine nicht länger relevante Episode der Geschichte erscheinen lässt. Ohne die erläuternde Inschrift wäre das Ereignis aber nicht zu verorten: Der Raum selbst ist durch die mit Girlanden geschmückten Tücher verhängt, das Zentrum des Hintergrunds gibt den Blick auf einen Monopteros frei, der die Inschrift „à la philosophie“ trägt. Ein Gemälde von Charles-Louis Müller hingegen lässt den Ort genauer erkennen



13 Dekadische Inschrift an der Kirche von Ivry-la-Bataille, Zustand 2009.

(Abb. 27). Hier ist wieder der Monopteros mit der Widmung an die Philosophie sichtbar. Wie im vorangegangenen Beispiel werden auch hier die den runden Tempelbau umstehenden Büsten mit Portraits der neuen Märtyrer und Helden der Revolution gezeigt. Auch wenn die Architektur der Kathedrale im Hintergrund verschwindet und nur im oberen, rechten Drittel dargestellt wurde, sind die Kapitelle der Pfeiler und ihr Anschlussystem präzise genug wiedergegeben, so dass eine Verortung möglich ist; sogar das Maßwerkfenster im Hintergrund entspricht dem Vorbild der Kathedrale von Paris. Die hier dargestellte Szene zeigt das erste der Fêtes décadaires am 10. November 1793 und weist bereits deutliche Parallelen zu den von Jaques-Louis David dramaturgisch durchgeplanten und ikonographisch gestalteten Prozessionen auf dem Champ de Mars 1794 auf (Abb. 16). Seitlich der Mittelachse im Zentrum des Bildes ist die Personifikation der Vernunft dargestellt, verkörpert durch die Opernsängerin Sophie Momoro (Abb. 27). Sie ist die Ehefrau des Politikers Antoine-François Momoro, auf den der zeitweise in die Portale der Kathedralen gravierte Ausruf „Unité, Indivisibilité de la République; Liberté, Égalité, Fraternité ou la mort“ zurückgeht. Ihr weißes Gewand mit dem blauen Mantel und den roten Schuhen sowie der Jakobinermitze zeigen eine klare Referenz an die Trikolore. Die rote



14 Dekadische Widmung an den Kult des Höchsten Wesens am Portal der Kathedrale von Clermont-Ferrand, Inschrift nach Restaurierung wieder freigelegt, Zustand 2006.

Standarte in ihrer Hand, die zusätzlich mit einem Eichenlaubkranz versehen wurde, trägt den Schriftzug „Raison“, titulierte also die Dargestellte. Der vergoldete Thron, auf dem sie sitzt, und die Efeuranken, die ihn schmücken, kennzeichnen sie weiter mit Symbolen der Macht und des Sieges. Im Hintergrund ist der klassizistische Tempelbau zu sehen, und neben dem Dirigenten ist auch ein runder Altar erkennbar, auf dem ein Brandopfer dargebracht wird. Die Trikolore ist allgegenwärtig: Am offensichtlichsten als im Sakralraum verteilte Fahnen, als Ausdruck persönlicher politischer Gesinnung in Form von Hutfedern oder eines Schleifenbandes in der Haube einer Repoussoir-Figur im Vordergrund, zuletzt etwas subtiler, dafür umso dominierender in der Kleidung der Vernunft. Abgerundet wird dies durch Freiheitsmützen, beispielsweise bei den Trägern der Bahre. Die ikonographische wie performative Aneignung von christlichem Raum, Ikonographie und Liturgie ist deutlich erkennbar. Müller legte das Gemälde jedoch als Anti-Typus der Revolu-

tion an, indem er auch die blasphemische Ablehnung gegenüber der alten Religion zum Ausdruck brachte: Die roten Schuhe der Vernunft sind im christlichen Kontext dem Papst vorbehalten, der ähnlich, aber auf einem Tragthron – der *Sedia gestatoria* – in die Kirche getragen wird. Hier handelt es sich aber konstruktiv um eine behelfsmäßige (Toten-)Bahre, auf der ein vergoldeter Stuhl mit Stricken festgebunden wurde. Statt auf einem Kissen treten ihre rot beschuhten Füße auf ein Kreuzifix, unter dem sich zudem liturgisches Gerät befindet. Auch das an den Tragholm gehaltene Weihrauchgefäß, das eigentlich der Verehrung Gottes dient, ist hier blasphemisch pervertiert.⁶⁵ Um die Vernunft herum finden sich zudem eine Branntweinflasche, Spielkarten, ein gezogener Säbel und karikaturhaft überzeichnete Grimassen. Der zunächst fröhlich anmutende Festzug der Vernunft trägt eindeutig Zeichen von Exzess, Degeneration und Blasphemie und ist damit höchst ambivalent in seiner Bildaussage.



15 Dekadischer Schriftzug im Tympanon der Kirchenruine von Saint-Thomas à Crépy-en-Valois (Oise), Zustand 2011.



16 Pierre-Antoine Demachy: Das Fest des Höchsten Wesens auf dem Champ-de-Mars am 20. Prairial, an II (8. Juni 1794), 1794.

Zerstören oder erhalten – Kathedralen im Diskurs der Französischen Revolution zwischen Staatsideologien und Denkmalwerten

Im Spannungsfeld der Möglichkeiten ob eines geeigneten Umgangs mit den Kathedralen hatten die lokalen Funktionäre als ortsansässige Vertreter der Republik

in erster Linie die neuen Revolutionsideale sowie den Prozess der gesellschaftlichen Erneuerung im Blick. Der von Pommier als inhärent vorgegeben identifizierte Vandalismus galt den zuvor einflussnehmenden traditionellen Institutionen und den mit ihnen in Verbindung stehenden sozialen Gruppierungen.⁶⁶ Die das Stadtbild dominierenden Kirchen zu zerstören, zeugt von einer Haltung der Revolutionäre, die der Substanz



17 Auguste-Firmin Chabrier: Der Tempel der Vernunft in Marseille, Entwurf, 1. Version, 1795.

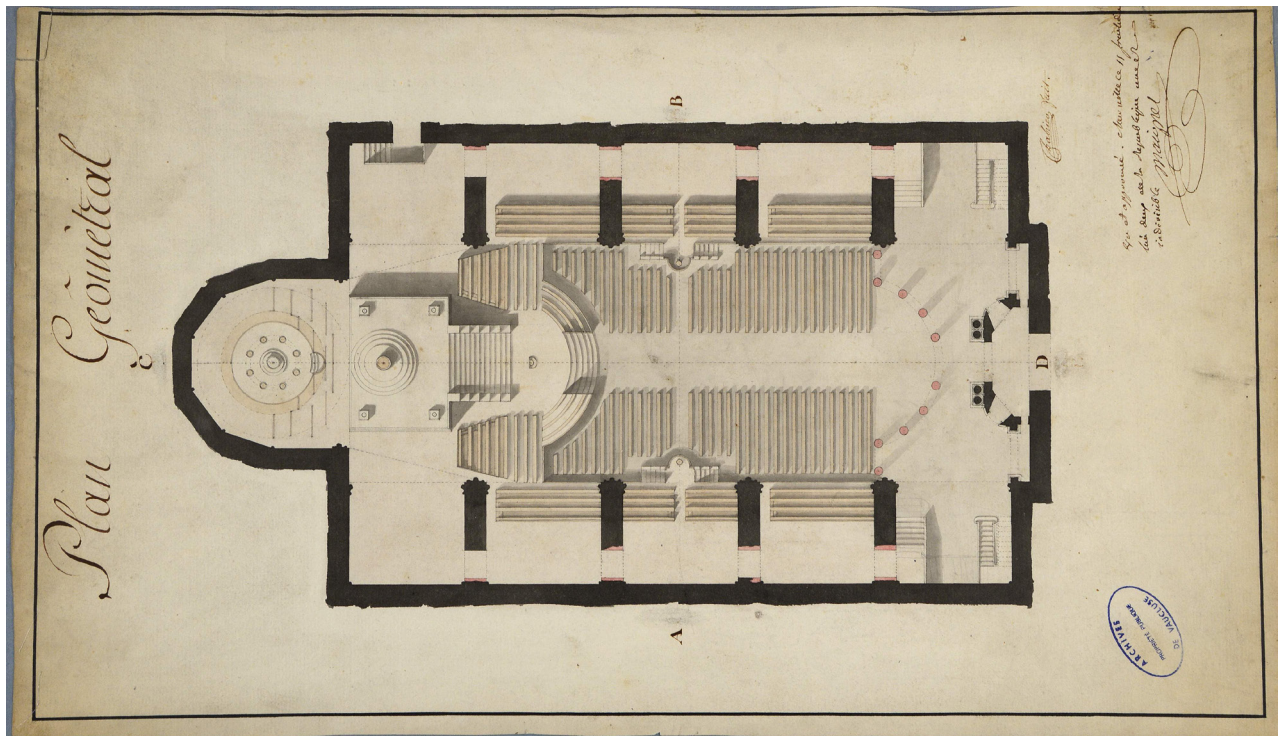


Il a été approuvé par nous pour être exécuté
à la place de celui qui a été approuvé le
11 février de l'an 4 par nous et
Le représentant du peuple l'ancien d'ancien
Département de l'Orne et du Nord
Marsalle le 10 pluviôse
L'an 4 de la R. Chabrier & Pons

18 Auguste-Firmin Chabrier: Der Tempel der Vernunft in Marseille, Entwurf, 2. Version, 1795.



19 Auguste-Firmin Chabrier: Der Tempel der Vernunft in Marseille, Entwurf, 3. Version, 1795.



20 Auguste-Firmin Chabrier: Der Tempel der Vernunft in Marseille, Grundriss, 1795.



21 Auguste-Firmin Chabrier: Der Tempel der Vernunft in Marseille, Schnitt, 1795.

Nettoyez la cathédrale!



22 François Verly: Ornamentierung der Pfeiler und Gewölbe für den Tempel der Vernunft in der Kirche Saint Maurice in Lille, 1793.



23 François Verly: Ornamentierung der Pfeiler und Gewölbe für den Tempel der Vernunft in der Kirche Saint Maurice in Lille, 1793.



24 François Verly: Altar der Vernunft für den Tempel der Vernunft in der Kirche Saint-Maurice in Lille, 1793.

der fraglichen Objekte keinen Wert mehr beimaß. Das Scheitern der Fêtes décadaires, die häufig genug nur von den Funktionären selbst besucht wurden, zeugt hingegen von der Unersetzbarkeit der alten, über Jahr-

hunderte gewachsenen religiösen Traditionen, und so baten die Veranstalter zuweilen den noch vorhandenen Klerus fast schon verzweifelt um Mithilfe, die Festlichkeiten für die Bevölkerung attraktiver zu gestalten.⁶⁷

Mancherorts ließen sich die Menschen von solchen Maßnahmen aber nur schwer überzeugen und zunehmend wehrte man sich gegen die Plünderungen. Vor allem in den Provinzen mit einem stark verankerten katholischen Traditionsbewusstsein sympathisierte die Bevölkerung mit einer „résistance républicaine active“, wie sie sich beispielsweise in der Bretonischen Chouannerie manifestierte.⁶⁸ Doch auch weniger gewalttätige Formen des Widerstands zeigten sich hier und da – und sei es nur dadurch, dass Dekrete nicht oder nur schleppend ausgeführt wurden. Dies war beispielsweise der Fall in der Region von Étampes: Im November 1793 wurde von öffentlicher Seite bemängelt, dass 93 Glocken noch nicht und die eisernen Chorschranken zu langsam aus den Kirchen zur Materialgewinnung entfernt worden waren sowie liturgische Geräte aus Edelmetallen gar verschwunden seien.⁶⁹ Während man die Reliquien in Saint-Sulpice-de-Favières enthusiastisch verbrannte, wurden sie in Epinay und Longpont eingelagert beziehungsweise an „Gläubige“ zur Aufbewahrung gegeben.⁷⁰ Die Zerstörung von Skulpturen erzeugte vielerorts Tumulte, auf die Straße geworfene Retabel und Bildtafeln wurden – wie auch unter der französischen Besatzung in Deutschland⁷¹ – von Bürgern als „patrimoine pictural“⁷² begriffen, eingesammelt und in ihren Privathäusern verwahrt. Es war also der Moment des drohenden Verlustes, der ein Bewusstsein für die Kulturäußerungen der Vergangenheit und den Wert der Objekte hervorbrachte. In Angerville wurden Arbeiter, die Kreuze demontieren sollten, daran gehindert, die Kirchen zu betreten, und hier wie in Ris waren es im Besonderen Gruppen von Bürgerinnen, die organisierten und gleichfalls gewalttätigen Widerstand leisteten.⁷³ So schreckte man nicht davor zurück, die Zeichen des neuen Kults anzugreifen: In Ris zerstörte man die Märtyrerbüsten der Revolutionäre in der Nacht vor den Fêtes décadaires und fällte die Freiheitsbäume. Letztlich zeigten die lokal ansässigen Bürger dem „vandalisme révolutionnaire“ seine Grenzen auf.⁷⁴

Die neue politische Führungselite in Paris erging sich derweil in äußerst divergenten Diskussionen über den sachgemäßen Umgang mit den überkommenen Bauwerken. Der vielzitierte *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme* von Abbé Grégoire vor der Nationalversammlung 1794 wies auf den gesellschaftsbildenden Einfluss der Denkmäler und der Künste hin und stellte den Wert der Kunst, ihre Verwandtschaft zur Freiheit und die daraus resultierende Bedeutung für das Ideengut der großen Revolution heraus.⁷⁵ Die durchaus ideologische Färbung des *Rapports* zeigt dabei deutlich, dass die Frage der Kultur 1794 zu einer Frage der Nation geworden war.⁷⁶ Dabei war es ursprünglich der Ikonoklasmus, der sich aufs

Engste mit der „conception idéologique de la nation“ verband.⁷⁷ Erstaunlich ist, dass von staatlicher Seite entsprechende Institutionen geschaffen worden waren, die den Schutz des kulturellen Erbes Frankreichs vorsahen, den „vandalisme révolutionnaire“ aber nicht vollständig verhindern konnten: Die Assemblée nationale rief im November 1790 die Commission des monuments ins Leben, die am 1. September 1793 durch die Commission des arts ersetzt wurde und letztlich 1833 in die Commission des monuments historique überging.⁷⁸ Die vermeintliche Widersprüchlichkeit der Argumentationen zeigt sich besonders beeindruckend bei Bertrand Barère, der 1791 vor der Nationalversammlung auf die zwei Formen des Umgangs mit Monumenten hingewiesen hatte: Die „révolutions des peuples barbares détruisent tous les monuments“, wohingegen die „révolutions des peuples éclairés les conservent“.⁷⁹ Interessanterweise war es jedoch Barère selbst, der zwei Jahre später (1793) den Vorschlag zur Öffnung und Plünderung der Königsgräber in Saint-Denis dem Nationalkonvent unterbreitete.⁸⁰ Hält man sich noch einmal die Darstellung der Intervention Alexandre Lenoirs in Saint-Denis vor Augen (Abb. 2), erklären sich hier auch die Verhältnisse zwischen Licht und Schatten in Bezug auf die „peuples éclairés“ und die „peuples barbares“. Die vermeintliche Diskrepanz, die in den beiden, gerade einmal zwei Jahre auseinanderliegenden Äußerungen Barères zu liegen scheint, ist jedoch keine, die in einem Meinungswechsel Barères begründet ist. Vielmehr manifestiert sich hier ein grundlegendes Verständnis von Wertigkeit: Edouard Pommier hebt hervor, dass beispielsweise der Symbolgehalt der Eroberung der Bastille evident ist, dass das Bauwerk aber darüber hinaus keinerlei kulturellen Wert in den Augen der Revolutionäre besaß und daher der Beschluss zur Schleifung der Festungsanlage keine Frage von Erhaltungswürdigkeit beinhaltete.⁸¹ Diskussionen um den Wert der unterschiedlichsten Objekte der Kunst konnten daher zunächst gar nicht mit den vermeintlich wertlosen Gebäuden und Gegenständen in Verbindung gebracht werden. Die Erhaltungswürdigkeit von Bauwerken und von beweglichen Kunstgegenständen wurde folglich in erheblichem Maße von der Wahrnehmung der unterschiedlichsten Akteure bestimmt und war davon abhängig, ob ein Objekt als wertlos oder gar republikfeindlich beurteilt wurde oder ob es ein Teil des unbedingt schützenswerten Patrimoine française darstellte. Pommier hebt dabei hervor, dass im Moment der großen Eskalation 1793 eigentlich alle Argumente zum Erhalt der Monumente bereits auf dem Tisch lagen, dass aber die daraus abzuleitenden Schlussfolgerungen zu spät kamen und nicht mit den in Frage stehenden Objekten in Bezug



25 Joseph Pascal Gay/ Philippe Auguste Hennequin: Projekt für das Fest der Vernunft in der Kathedrale Saint-Jean in Lyon, die in einen Tempel der Vernunft verwandelt wurde, November 1793.



26 Unbekannt (frz.)/ Imprimerie des Révolutions, Paris: Fest der Vernunft: Decadi am 20. Brumaire des Jahres II der französischen Republik (10. November 1793), 1793.

gesetzt wurden.⁸² François Puthod de Maisonrouge hatte bereits vor der Nationalversammlung am 4. Oktober 1790 den historischen Wert der Monumente angeführt, Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord verwies am 13. Oktober des gleichen Jahres auf die edukativen Qualitäten der Sakralgebäude, Barère hatte sich am 26. Mai 1791 für die Umnutzung des Louvre als Museum ausgesprochen, im gleichen Jahr gründete Alexandre Lenoir das Depot in der rue des Petits-Augustins, aus dem 1795 das Musée des Antiquités et des Monuments français hervorging.⁸³ 1794 verweist Boissy d'Anglas erstmalig auf den Aspekt des Kulturerbes und löst damit die Verklemmung aus Widersprüchlichkeiten: Er unterscheidet zwischen einer zukunftsorientierten Perspektive der Regeneration und einer geschichtsbewussten Perspektive, die den Wert des Erbes anerkennt. Damit könnten Monumente als „créations du génie“ anerkannt und vom Despotismus mit seinen Akteuren isoliert werden; und ihnen wird ein eigenständiger, intrinsischer Wert zugesprochen.⁸⁴

Die Erfindung des Rades – zur Repositionierung des Christentums

Nachdem die Kulturrevolution ein gutes Jahrzehnt ihre Spuren hinterlassen hatte und Frankreich einem „chantier de démolitions“⁸⁵ gleich, wurden zunehmend kritische Stimmen lauter. Am populärsten beklagte nach seiner Rückkehr aus dem Exil Chateaubriand in seinen 1802 publizierten *Mémoires d'outre-tombe* wortreich das Bild, das sich ihm um die Jahrhundertwende geboten hatte: „des murs d'enclos ébréchés, des églises abandonnées, [...] des clochers sans cloches, des cimetières sans croix, des saints sans têtes et lapidés dans leur niche“.⁸⁶ Die Kathedralen und Kirchen waren verwaist, verschmutzt, kalt und zugig; viel ausschlaggebender war jedoch, dass „die neue Zeit und der neue Ort leer von Vitalität und Bedeutung waren“.⁸⁷ Zu einiger Berühmtheit ist neben seiner vielzitierten Beschreibung auch der Brief einer Engländerin gekommen, die bereits 1796/97 während einer Reise über ihre Eindrücke in Frankreich berichtete: Das Dach von Saint-Denis sei vollständig abgedeckt worden, um das Material in Kanonenkugeln zu verwandeln. Das Gemäuer leide unter dem eintretenden Regen. Sie listet über eine Seite lang die vielen Gegenstände auf, die aus der Abteikirche entfernt und eingeschmolzen worden seien und verweist auf die Einschätzung eines Passanten – „a person of credit, whom we met on the spot, [who] assured us, that above one million sterling had been taken from thence“.⁸⁸ Hoffnungsvoll fügt sie an, dass aber nun bald, nachdem man gegenwärtig das Gebäude noch als Depot der Armee und als Temple de la Raison verwende, die Kirche wieder geöffnet, geweiht und für die katholische Messe genutzt werden würde.⁸⁹ Die Rückkehr zum Christentum kann letztlich kaum überraschen. Robespierre selbst hatte die Notwendigkeit einer Religion zur Wahrung der sozialen Ordnung erkannt, als er 1794 den Culte de l'Être Suprême ausrief. Anders als Jean-Jaques Rousseau, der jede Form einer Staatsreligion in einer modernen Gesellschaft ablehnte, vertrat Robespierre die Ansicht, die antichristliche Haltung des Dekadenkults sei politisch schädlich und eine atheistische Gesellschaft nicht in der Lage, die soziale Ordnung zu wahren und tugendhaft zu agieren.⁹⁰ Mit seinem Sturz fiel auch der von ihm propagierte Kult, doch die nachfolgend vom Directoire angeordnete Theophilanthropie konnte ebenfalls keinen erfolgreichen Ersatz bieten. So kam es, dass 1795 zunächst die Religionsfreiheit eingeführt wurde und alle Religionen und Kulte damit gleichberechtigt nebeneinander praktiziert werden konnten.⁹¹ Längerfristig konnte sich jedoch der Katholizismus durchsetzen; ein Wieder-Aneignungsprozess war hier kaum vonnöten,



27 Charles-Louis Müller: Das Fest der Vernunft in Notre-Dame de Paris, den 10. November 1793, 1793.

und der nach wie vor christlich geprägten Bevölkerung bot er den Halt und die individuelle Verortung, die sie durch die Säkularisierung verloren hatte. Eine unmittelbare Nutzung der Kirchen für den christlichen Gottesdienst war jedoch, wie sich dem Brief der reisenden Engländerin entnehmen lässt, noch nicht gegeben.⁹² So bemängelte auch der Amiensener Bischof Éléonore-Marie Desbois de Rochefort offiziell in einer Rede am 18. Juli 1795: „Le sacrifice des chrétiens ne peut pas se célébrer dans l'un des plus beaux temples de la France, faute de vases et de linges! Lorsque nous étions à Paris, des législateurs nous ont communiqué des adresses que vous avez faites pour la conservation du seul beau monument qui donne une grande idée de la Ville d'Amiens. Ah! nos très chers frères ne l'auriez-vous envisagé que comme chef-d'œuvre de l'art? Et n'auriez-vous parmi vous que des amis des arts? Et ignorez-vous que la religion qui l'a bâti peut seule le conserver?“⁹³ Die Messe war zum Zeitpunkt seiner Rede seit gut einem Monat wieder eingeführt worden,⁹⁴ allerdings hatte der Sakralraum seine volle Funktionsfähigkeit noch nicht wieder erlangt. Der Bischof nutzte seine Rede jedoch auch, um sich gegen

die Inanspruchnahme der Kirchen und Kathedralen als Staatseigentum auszusprechen: Er weist die Schuld am Verfall den Revolutionären und Parteifunktionären zu und fordert die Behörden auf, die Verantwortung und damit auch die Eigentumsrechte an jene Institution zurück zu übertragen, die die Kathedralen ja schließlich auch gebaut hatte. Er äußert sich damit zu einem sehr frühen Zeitpunkt zu einem Streit, der noch gut 100 Jahre andauern sollte und erst 1905 mit dem *Loi relative à la séparation des Églises et de l'État* endgültig abgeschlossen sein wird. Die Begründung jedoch, dass man die Messe aufgrund fehlender und liturgisch nicht gerade zentraler Ausstattungsgegenstände nicht feiern könne, muss deutlich hinterfragt werden: Die beweglichen Ausstattungsgegenstände waren zwar in den Jahren zuvor weitestgehend demoliert oder eingeschmolzen worden, aber als viel zentraler erwies sich das Problem mit der Bausubstanz der Kathedrale, die erhebliche Schäden aufwies, da als Erstes das Dach demontiert worden war.⁹⁵ 1845, also zu einem deutlich späteren Zeitpunkt, fertigt Auguste François Joron ein aufschlussreiches Gemälde, das angeblich einen imaginären Blick in die Kathedrale Notre-Dame in Amiens

zeigt (Abb. 28). Derzeit geht die Forschung davon aus, dass Joron darstellen wollte, wie die Kathedrale hätte aussehen können, wenn nicht Jean Rousseau in seiner Funktion als Stadtentwickler und Bruno Vasseur als Bausachverständiger während der Revolution für den Erhalt der Kathedrale gesorgt hätten.⁹⁶ Ein Abgleich mit den Berichten, Reden und Gutachten der Zeit um 1800 legt allerdings nahe, dass das Gemälde von 1845, auch wenn es gut 50 Jahre nach Ende der Revolution entstanden ist, nicht so sehr weit vom Bauzustand um 1800 entfernt gewesen sein kann. Das Gemälde zeigt einen vollständig entleerten Innenraum, dessen Boden mit Steinbrocken unterschiedlicher Größe bedeckt ist und dessen Gewölbe stellenweise eingestürzt sind. An ihren Bruchkanten sind bereits kleinere Bäume gewachsen und die Maßwerfenster weisen eine Rauten-Verglasung auf. Im Wesentlichen entspricht die Darstellung damit der realen Kathedrale.

Den Behörden wurde der desaströse Bauzustand von Notre-Dame de Amiens durch ein schweres Gewitter am 11. Juni 1795 bewusst, das während der Vereidigung der Garde nationale niederging und aufgrund dessen die Zeremonie in der Kathedrale nicht vollzogen werden konnte. Dies belegt weiterhin, dass diese – und auch andere – Kathedralen auch noch in einem ruinösen Zustand genutzt wurden. Die Commission des arts reagierte, indem sie zwar entsprechende Schritte einleitete, die Verantwortung dafür aber der Stadt übertrug.⁹⁷ Eine Bewertung des Bauzustands im Hinblick auf die Nutzung ist von der Frage nach der Ausstattung und der Gestaltung des Interieurs zunächst zu trennen, zumal beide Aspekte in den Verantwortungsbereich unterschiedlicher Personengruppen fielen. Es kann aber angenommen werden, dass mit den Kirchen und Kathedralen recht kurzsichtig umgegangen wurde und es kaum mittel- oder langfristigen Planungen für die Gebäude gab. Vor dem Hintergrund der wechselhaften politischen Lage, mit der vielschichtige wirtschaftliche Probleme einhergingen, gab es keine Konzepte, die sich auch mit der nötigen Beharrlichkeit umsetzen ließen. So kam es, dass in den Jahren um 1800 lediglich damit begonnen wurde, Baubestandsaufnahmen anzufertigen und entsprechende Gutachten einzuholen. Gleichzeitig wurden die desolaten Gebäude aber auch immer noch als Temples de la Raison genutzt, und der späte Umbau von Saint-Jérôme in Digne 1799 in einen solchen zeugt von der Polyreligiosität der Zeit.⁹⁸ Für den sakralen Innenraum stehen sich also unterschiedliche Positionen und Bedürfnisse der einzelnen Kulte in einem limitierten Raum gegenüber und fordern in der Konsequenz ein weitestgehend polyfunktionales neutrales Dekor.

Erst durch den Staatskirchenvertrag des Konkordats vom 15. Juli 1801 wurde der Katholizismus als Mehrheitskonfession Frankreichs wieder anerkannt.⁹⁹ Dies gab der christlichen Religion eine gewisse Vormachtstellung gegenüber den anderen Religionen und Kulturen und beeinflusste daher auch die Entscheidungsparameter bezüglich der dringenden und nicht mehr zu ignorierenden Notwendigkeit zur Instand- und Inwertsetzung der Gebäude. In erster Linie war der Staatskirchenvertrag aber ein Versuch, die Probleme zwischen Staat und Kirche auszuräumen und mit dem es Napoleon Bonaparte, damals noch in seiner Funktion als erster Konsul der Republik, gelang, „Religion und Kirchenorganisation in einer noch nicht gekannten Weise aus gesellschaftlicher wie aus staatlicher Perspektive zu funktionalisieren“.¹⁰⁰ Mit dem Konkordat von 1801, das dem Wortlaut des Vertrages nach in Wirklichkeit eine Konvention darstellte (Abb. 29),¹⁰¹ erkannte Napoleon gegenüber Papst Pius VII. das Christentum an und garantierte die freie Ausübung des Glaubens, soweit dies nicht im Widerspruch zu den geltenden Gesetzen der Republik stünde und die Wahrung der öffentlichen Ruhe gewährleiste.¹⁰² Neben der Neuorganisation der Bistümer (§ 2) und Pfarreien (§ 9), oblag es fortan dem jeweiligen ersten Konsul, neue Amtsträger für das Bischofsamt zu bestimmen (§ 4, § 5), die dann wiederum die Ernennungen in den Pfarreien vornahm (§ 10). Alle Kleriker wurden damit entweder vom Staat bestimmt oder zumindest genehmigt (§ 4, § 5, § 10), dem Papst oblag es nur noch, die Investitur der Bischöfe vorzunehmen (§ 4). Gleichfalls hatten alle Bischöfe, wie auch nachrangige Kleriker, den Treueeid gegenüber der Verfassung und der Republik zu leisten (§ 6, § 7).¹⁰³ Hatte sich mit der *Constitution civile du Clergé* 1790 die Mehrheit der französischen Kleriker noch geweigert, diesen Treueeid zu leisten und Verfolgung wie Exil in Kauf genommen, bekam sie nun auf Basis des Konkordats eine unmissverständliche Anweisung ihres obersten Dienstherrn. Im Gegenzug dazu verpflichtete sich die Regierung, die neu bestimmten Amtsträger angemessen zu besolden (§ 14), ein Stiftungswesen sicherzustellen (§ 15) und erlaubte die Einrichtung von Kapiteln und Seminaren (§ 11). So wie dem Treueeid nun von päpstlicher Seite zugestimmt worden war, wurden auch die Besitzverhältnisse und Eigentumsrechte geregelt: Mit § 12 wurden die noch nicht veräußerten und zum Gottesdienst notwendigen Sakralgebäude den Bischöfen zur Nutzung überstellt, blieben aber Eigentum des Staates. Im Gegenzug verpflichtete sich die Kirche in § 13, zugunsten des Friedens auf jede Form von Ansprüchen oder Entschädigungen zu verzichten: „Sa Sainteté, pour le bien de la paix et l'heureux rétablissement de la religion



28 Auguste François Joron: Imaginäre Ansicht der Kathedrale als Ruine (Notre-Dame de Amiens), 1845.



29 Vertragsurkunde „Convention inter Summum Pontificem Pium Septimum et Gubernium Gallicanum“, 1801.

catholique, déclare que ni elle, ni ses successeurs, ne troublerons en aucune manière les acquéreurs des biens ecclésiastique aliénés, et qu'en conséquence, la propriété de ces même biens, les droits et revenus y attachés, demeureront incommutables entre leurs mains ou celles de leurs ayant cause.¹⁰⁴ Das Konkordat legte damit den Zivilstand der katholischen Kirche fest, enthält mit § 16 aber auch eine erste Staatslegitimation, indem der Papst der neuen französischen Republik alle Rechte des Ancien Régime zugesteht. Das Konkordat blieb dabei der entscheidendere und bedeutsamere Vertrag zwischen Staat und Kirche, auch wenn die Konstitution von 1814 den Katholizismus wieder als Staatsreligion anerkannte und damit die Position der Kirche weiter bekräftigte.

Der Staatskirchenvertrag von 1801 war, wie auch der Friedensvertrag von Amiens 1802, Anlass großer öffentlicher Festlichkeiten und Gottesdienste, und so ist es denn auch wenig überraschend, dass eine entsprechende politisch orientierte Bildproduktion entstanden ist. Bei einem Vergleich der erhaltenen Bildwerke lässt sich feststellen, dass es einen Zusammenhang von Bildmedium und Idealisierungsgrad gibt: Je hochrangiger die Kunstform, desto stärker die allegorische Inszenierung des historischen Ereignisses. Claudia Hattendorff wies 2012 jedoch auch darauf hin, dass die populären Druckgraphiken die „Signifikanz des politischen Aktes unter Verzicht auf realitätsentsprechende Richtigkeit“ darstellen würden.¹⁰⁵ Eine Radierung zeigt beispielsweise Konsul Napoleon Bonaparte und Papst Pius VII. sich gegenüberstehend, obwohl sie sich zur Vertragsunterzeichnung tatsächlich nie begegnet sind (Abb. 30). Ein weiterer Kupferstich stellt die von beiden Parteien bestimmten Vertreter dar, setzt das Ereignis jedoch unter eine Parusie mit der Allegorie des Glaubens (Abb. 31). Das Aquarell von François Gérard illustriert wiederum die nachfolgende Ratifizierung durch Napoleon Bonaparte, doch ist hier der Bildtitel bereits



30 Unbekannt (frz.): Die Ratifizierung des Konkordats in Rom, den 26 Messidor l'an gen 1801 avec la Republique Française, 1801.



31 Unbekannt (frz.)/ Basset Marchand d'Estampes et Fabricant de Papiers peints Rue Saint Jacques, N° 670 (Ed.): Die Unterzeichnung des Konkordats, 1801.

nicht mehr historisch korrekt: Napoleon Bonaparte ratifizierte das Konkordat nicht am 15. Juli, sondern am 8. September 1801 – und wurde damit streng genommen vertragsbrüchig, denn es war festgelegt worden, dass die Ratifizierung und der Austausch der Dokumente innerhalb von 40 Tagen abgeschlossen werden sollte (Abb. 32).¹⁰⁶ Der staatliche Wille hinter dieser Bildproduktion wird spätestens beim Pariser Salon 1802 sicht-



32 Gérard François Pascal Simon: Die Unterzeichnung des Konkordats zwischen Frankreich und dem Heiligen Stuhl am 15. Juli 1801, 1801.

bar: Der Konsul erließ am 13. April 1802 ein Dekret, das die Umsetzung des Friedensvertrags von Amiens und des Konkordats als Bildthema eines Wettbewerbs ausrief und dessen Umsetzungen dann ab dem 2. September im Salon ausgestellt wurden. Das Konkordat als rein christliches Abkommen – entsprechende Verträge mit anderen Religionen erfolgen erst nach Napoleons Krönung – zeigen Allegorien, wie beispielsweise die Ölskizze von Jean-Pierre Saint-Ours (Abb. 33): Verschiedene Geistliche unterschiedlicher, aber christlicher Konfessionen knien vor den Personifikationen der Religion und der Francia nieder. Die Religion ist in ein antikisiertes Gewand gekleidet, aber vollständig verschleiert, so dass sie blind die Vertragsakten des Konkordats den Geistlichen wie den Bildbetrachtenden präsentiert. Sie wird dabei schützend von der bewaffneten Francia geleitet, was auf die Fürsorgeverpflichtung des Staates gegenüber der Schutzbefohlenen hinweist. Ein Ölgemälde eines heute unbekanntes Malers, das im Pariser Salon 1802 ausgestellt wurde, zeugt darüber hinaus von der politischen Positionierung Bonapartes

(Abb. 34): Hier ist es Napoleon selbst, der als Mittler auftritt und die Personifikation des französischen Volks in der Gestalt eines antikisierten Kriegers zur thronenden Religion führt. Diese hält das Vertragsdokument in den Händen, ihr Blick trifft sich aber nicht mit den Protagonisten, sondern gleitet in die Ferne. Die Inszenierung der Mittlerposition spielt auch bei dem wohl berühmtesten Gemälde dieses Bildthemas eine zentrale Rolle, mit dem Unterschied, dass Napoleon nun als nackter Heros, ein Bildtypus, der seit Nero bekannt ist, mit einer Flamme der Erleuchtung über seinem Kopf dargestellt wird (Abb. 35). Er wird dabei von einer weiblichen Figur mit einem Siegerkranz gekrönt. Mit seinem Handgestus vermittelt er zwischen einem von Francia geleiteten Geistlichen und dem Altar, über dem die Religion mit zwei weiblichen Assistenzfiguren schwebt. Auffällig ist bei diesen allegorischen Gemälden, dass bildsprachlich verschiedene Ikonographien zusammengeführt werden: Das Bildthema thematisiert die christliche Religion, verwendet aber Bildelemente, die bereits im Dekadenkult und im Culte de l'Être



33 Jean-Pierre Saint-Ours: Das Konkordat, 1802.

Suprême Verwendung fanden. Auf geschickte Weise werden so der Wieder-Aneignungsprozess bezüglich des Christentums, wie auch der Aneignungsprozess der Revolutionskulte zusammengeführt.

Der „vandalisme napoléonien“ – Sakralgebäude zwischen Funktionalität und Bewertung

Auf der einen Seite stehen also die politischen Ereignisse, in deren Folge der Zivilstand der Kirche festgelegt – und damit Religion wie das Christentum in den Staatsapparat integriert wurden. Auf der anderen Seite haben sich, wie schon angesprochen, Bauakten und Dokumente erhalten, die ab 1800/01 einen Einblick hinsichtlich erster Baubestandsaufnahmen der Kirchen und Kathedralen ermöglichen. Sanierungsmaßnahmen in der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts bilden dabei die Ausnahme und wurden nur in geringem Umfang durchgeführt. Diese Diskrepanz spricht deutlich dafür, dass die Legitimierung und nachfolgende Festigung des Christentums als Staatsreligion zunächst ein politisches Instrumentarium gewesen ist, die angemessene Ausstattung von funktionierenden Gebäuden aber nur

insofern von Interesse war, als ein politischer Nutzen abgeleitet werden konnte. Eine substanzgerechte Instandsetzung der Kathedralen ist den Befunden nach nicht erfolgt, wie das Beispiel von Notre-Dame de Paris zeigt: Als Kathedrale der republikanischen Hauptstadt, vor allem aber als Krönungskirche Napoleons, wäre es naheliegend gewesen, diesem Sakralbau besondere Aufmerksamkeit zukommen zu lassen und frühzeitig substanzsichernde Instandsetzungen durchzuführen. Doch ganz im Gegenteil schreibt noch 1831 Victor Hugo in seinem nach der Kirche benannten Roman, dass diese in besonders schlechtem Zustand sei. Die Sanierung erfolgte erst ab 1844.¹⁰⁷ Während der Revolutionszeit hat die Kathedrale das übliche Schicksal erfahren, wobei sich vor allem das Detail der Entfernung der Königsgalerie in das kulturelle Gedächtnis eingeschrieben hat.¹⁰⁸ Viele der Ausstattungsgegenstände sind dankenswerterweise in das Musée des Monuments français verbracht worden, wie der Katalog Lenoirs aufzeigt, und es wurde im Jahr 1800 sogar kurz überlegt, das Museum in die Pariser Kathedrale umziehen zu lassen.¹⁰⁹ Nachdem diese Idee jedoch verworfen worden war, wären die großen staats-tragenden Feierlichkeiten anlässlich des Konkordats

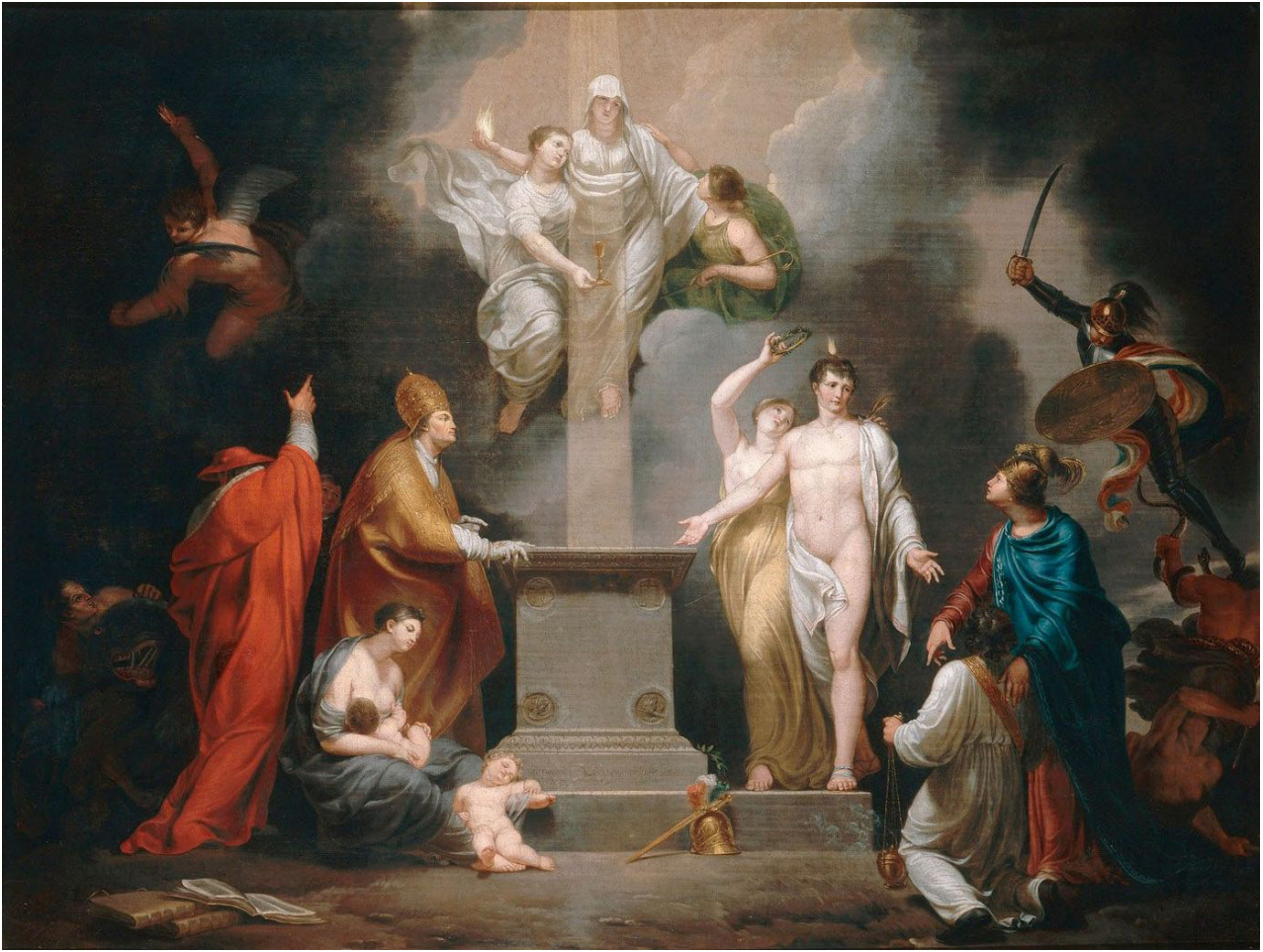


34 Unbekannt (frz.): Das Konkordat, 1802.

am 18. April 1802 und der Krönung Napoleons zum Kaiser der Franzosen am 2. Dezember 1804 geeignete Anlässe zur Sanierung gewesen. Dennoch beschränkte man sich darauf, den verheerenden Bauzustand durch eine prachtvolle, aber nichtsdestoweniger ephemere Ausstattung zu überdecken. 1802 wurde zunächst eine Vielzahl von Gemälden und Tapisserien aus den Depots der Museen installiert – zehn dieser Tapisserien blieben bis 1811 unter konservatorisch ungünstigen Bedingungen in der Kathedrale hängen. Anlässlich der Krönungszeremonie 1804 wurde der Baukörper mit einer ephemeren Ausstattung fast vollständig verdeckt. Das berühmte Gemälde von Jaques-Louis David lässt dabei kaum erkennen, dass es sich bei dem Ort des Geschehens um Notre-Dame handelt, wenn nicht wenigstens der Altar mit seinen großen Leuchtern und ein Teil der Pietà zu sehen wären (Abb. 36). Nähere Hinweise zur Raumgestaltung können hingegen eine Reihe von kolorierten und unkolorierten Kupferstichen vermitteln, die für die breite Öffentlichkeit gefertigt wurden. Die Darstellung der Segnung Napoleons durch Papst Pius VII. gibt dabei noch einmal den Blick in den Binnenchor Notre-Dames wieder und lässt den Altar mit seinem Bildschmuck besser erkennen (Abb. 37). Sie zeigt auch, dass der Chorumgang mit doppelstöckigen Tribünen ausgebaut wurde, auf denen die Anwesenden Platz fanden. Die untere Ebene der Chorumgangstribüne ist nur um das Chorpolygon herum eingebaut worden, während sie im Bereich der Chorjoche durch textile Wandbehänge verdeckt werden (Abb. 38). Im rechten Vordergrund ist jedoch erkennbar, dass auch die Querhausarme mit Tribünen ausgestattet worden sind. Einen Blick in das westliche Langhaus offeriert der kolorierte Stich von Louis Le Coeur, das durch einen Triumphbogen mit davorliegender Freitreppe

und einen baldachingekrönten Thron eingegrenzt wird (Abb. 39). Die Kolorierung des Kupferstiches weist eine rosa-rote Farbgebung an Boden und Wänden auf, die durch mit goldenen oder zumindest gelben Borten abgesetzte blaue Draperien im Rhythmus der Bündelpfeiler unterbrochen wird. Die Darstellungen lassen erkennen, dass der Baukörper zwar nicht vollständig, aber weitestgehend von der ephemeren Ausstattung verdeckt wurde. Das Dekor, das große Parallelen mit den ephemeren Ausstattungen in der eigentlichen Krönungskathedrale von Reims aufweist, lässt einen situativ angemessenen Umgang mit dem verfallenen Baukörper jedoch nicht erkennen.

Die angesprochenen Berichte, die um 1800 erstellt wurden, sind nur in kleiner Zahl überliefert worden, erweisen sich aber als aufschlussreich: So berichtete man für Saint-Pierre-et-Saint-Paul in Nantes über den desolaten Zustand, vor allem über den Verfall des Mauerwerks, den Verlust der Fenster sowie der liturgischen Möbel. Die Instandsetzung übertrug man – wie in Amiens – der Stadt, die dann 1804 zunächst eine Bauhütte gründete. Die Stadtverwaltung behielt lediglich die Verantwortung für den Außenbau, beauftragte hingegen das Kapitel mit der Wiederherstellung des Interieurs, das wiederum zwei Jahre später die ersten Kapellen instandgesetzt hatte.¹¹⁰ Die äußere Hülle des Baus oblag also ab 1804 der Verantwortung der städtischen Gemeinde, der Innenraum hingegen der der Kirche. In Saint-Denis wurden erst 1816-1818 die Glasfenster wieder eingebaut, für Notre-Dame de Chartres ist 1818 in einem Brief des Conseil des bâtiments civil erstmalig eine „restauration“ erwähnt, jedoch wurden keine Maßnahmen verzeichnet.¹¹¹ In Amiens hingegen, obwohl die administrative Organisation ähnlich gehandhabt wurde wie in Lyon, sind nach-revolutionäre Instandsetzungsmaßnahmen erst ab 1849 unter Viollet-le-Duc begonnen worden.¹¹² Der Bericht des Architekten Forobert von 1800 zur Kathedrale Saint-Jean-Baptiste in Lyon erfasst, neben dem oben bereits erwähnten verschwundenen Interieur mit den nackten Wänden, auch zerbrochene Fenster, einen schadhaften Dachstuhl, eine beschädigte Dacheindeckung und rissige Gewölbe sowie eine irreparable Uhr. Insgesamt beurteilt er den Bau in seinem Rapport jedoch zunächst als in gutem Zustand befindlich; zwei Jahre später werden hingegen auf das Dringlichste Sicherungsmaßnahmen gefordert und beschlossen.¹¹³ Da es als höchst unwahrscheinlich gelten kann, dass das Gebäude innerhalb so kurzer Zeit derart verfiel, kann die Widersprüchlichkeit der beiden Berichte ein Indiz für eine mögliche Agenda Foroberts darstellen: Es wäre denkbar, dass seine frühere Einschätzung zur Kathedrale von Lyon durchaus dem



35 Pierre-Joseph-Célestin François: Das Konkordat, 1802.



36 Jaques-Louis David: Die Krönung Napoléons, 1806-1807.

Erhalt der Kirche diene. Der Architekt bescheinigt ja nicht nur einen guten Zustand, sondern spricht sich auch für eine Sanierung der Kathedrale als Monument Frankreichs und als Ort des Kultes aus. Er vermittelt damit, dass eine Inwertsetzung des Gebäudes lohnend ist, da die notwendigen Arbeiten als geringfügig suggeriert werden und eine Funktionsbildung sogar in zwei Richtungen vorliegt. Der „vandalisme“ war nämlich keineswegs beendet, denn trotz des Konkordats und der damit einhergehenden Re-Sakralisierung wurden die Gebäude in einem starken Maße evaluiert und auf Erhaltungswürdigkeit hin geprüft. Religion als Staatsinstrument hieß hier noch nicht, dass auch alles Religiöse seine Existenzberechtigung behielt. Napoleon war es daran gelegen, ein neues Reich zu errichten, das „neuf et grand, mais durable“¹¹⁴ war. Kirchen, denen das Attribut der Dauerhaftigkeit abgesprochen werden konnte und die keinem Zweck dienten, wurden hingegen abgerissen. Louis Réau vermutet sogar, dass heute so bedeutende Gebäude wie die Abteikirche von Saint-Denis oder die Sainte-Chapelle in Paris das Zeitliche gesegnet hätten, wenn ihnen keine Funktion zugesprochen worden wäre.¹¹⁵ Letztere wurde – damals noch mit Anbindung zur Straße (Abb. 40) und nachdem sie bereits als Getreidespeicher gedient hatte – nun zum juristischen Archivdepot. Die Abteikirche hingegen sah Napoleon als die dynastische Grablege seiner Familie vor.¹¹⁶ In Paris wurden die Chapelle de la Vierge schon 1802 vollständig – und die Abteikirche Sainte-Geneviève 1807 bis auf den Glockenturm (Abb. 41-43) sowie Saint-Germain-des-Prés teilweise abgerissen (Abb. 44-45).¹¹⁷ Lenoir verfasste sogar ein Gutachten über die Kirche Saint-Nicolas-du-Chardonnet und bewertete sie als „une masse d’architecture d’un dessin lourd et d’un mauvais style“. Sie offeriere „aucun intérêt sous le rapport des arts“.¹¹⁸ Offensichtlich evaluierte Lenoir jeden untersuchten Sakralbau mit einer wie auch immer gearteten Art von Objektivität und vertrat per se keine prinzipiell gleichbleibende, Kulturgut bewahrende Haltung. Im Gegensatz zur Pariser Kirche beurteilte er in seinem Rapport vom 8. Dezember 1806 die Alte Kathedrale von Cambrai als eine der schönsten Kathedralen Frankreichs (Abb. 46). Mit großem Unverständnis beobachtete er daher den Abriss. Das Gebäude wurde bereits 1796 von einem privaten Investor erworben und nach 1800 stückweise als Steinbruch veräußert, so dass die Kathedrale mit dem eingestürzten Rest des Turms bis 1809 vollständig verschwunden war.¹¹⁹ Der tatsächliche Zustand der Gebäude scheint eine nachrangige Rolle gespielt zu haben, denn im Gegensatz zur Kathedrale von Lyon mit ihrem recht schlechten Bauzustand, wurde die weit besser erhaltene Abteikirche Saint-Jean-des-Vignes in Soisson sogar per kaiserlichem

Dekret vom 25. April 1805 bis auf die Grundmauern abgerissen (Abb. 47-49). Lediglich die Zweiturmfassade blieb stehen. Die bis zu diesem Zeitpunkt erhaltene mittelalterliche Polychromierung, wie etwa bei der bemalten Rose, wurde dabei übertüncht. Bemerkenswert ist in diesem Fall, dass es hier zu einer Art künstlicher Ruinenbildung kam. Die treibende Kraft waren aber nicht die Behörden oder ein privater Investor, sondern der Bischof von Soisson, Mgr. Leblanc de Beaulieu. Dieser hatte ein entsprechendes Ersuchen eingereicht, um das Baumaterial für die Instandsetzung der Kathedrale von Soisson zu nutzen und verkaufte überschüssiges Material mit einem Erlös von drei Millionen Francs.¹²⁰ Die Liste an Beispielen ließe sich noch über einige Seiten weiterführen – allein in Paris sind über 80 Kirchen und Kapellen abgerissen worden – und würde in dem Abriss der Abteikirche von Cluny münden. Die Abtei wurde dabei erst 1810 – entgegen allen Zusicherungen vom Staat – verkauft. Auch hier blieben die Berichte Lenoirs ungehört, und die Gebäude wurden als Steinbruch genutzt, abgetragen und bis 1823 verkauft (Abb. 50-51). Die heute noch erhaltenen Gebäudeteile erhielten sich nur aufgrund ihrer Nutzung als Pferdeställe. So ist dieses Ereignis eines der aus heutiger Sicht am wenigsten nachvollziehbaren Ereignisse des „vandalisme napoléonien“.¹²¹

So waren zunächst die Innenausstattungen und monarchisch anmutende Baudekore Ziel der Revolutionäre; erst danach erfolgte eine Anpassung der Räume an neue Nutzungsszenarien. Schäden an der Bausubstanz treten dabei vorrangig als sekundäre Zerstörungen auf. Im Premier Empire wurden hingegen die Gebäude zuweilen direkt abgetragen und fast vollständig veräußert, womit per definitionem eine primäre Zerstörung vorliegt. Auch wenn sich die faktischen Ergebnisse und Umstände manchmal zu ähneln scheinen, liegen unterschiedliche Motivationen der verantwortlichen Akteure vor, die sich von einem Staatsdienst-orientierten oder kultischen Interesse hin zu einer persönlichen oder zumindest nicht-staatlich motivierten Gewinnmaximierung verschieben. Darüber hinaus – und im Gegensatz zum „vandalisme révolutionnaire“ – lässt sich der „vandalisme napoléonien“ aber nicht im Kontext einer wie auch immer gearteten ideologischen Reinigung einordnen, sondern weist nach Pommier vielmehr auf ein Bewertungsmuster hin, das, wie schon zu Revolutionszeiten, die Funktionalität und Nutzbarkeit der Gebäude zur Maxime ausruft, aber eben dabei andere Ziele verfolgt.¹²²

Nettoyez la cathédrale!

Ein heiliger Napoléon – von der Entwicklung einer Staatsreligion und der Erfindung von Staatsheiligen

Im unmittelbaren Nachgang der Französischen Re-

volution zeichnen sich bereits Tendenzen ab, die das Verhältnis von Staat und Kirche noch mindestens ein weiteres Jahrhundert bestimmen werden. Die Unersetzbarkeit des ursprünglich aufgelösten Christentums (neben allen anderen Religionen) als Jahrhunderte alte



37 Louis Le Coeur/ Gautier (Drucker): Die Feierlichkeiten der Krönung ihrer kaiserlichen Majestäten – Blick in das Innere des Chors der Kathedrale von Paris, wie er am Tag der Kaiserkrönung geschmückt war, 1804.



39 Louis Le Coeur/ Bance (Verleger): Die Feierlichkeiten anlässlich der Krönung ihrer kaiserlichen Majestäten. Ansicht des Großen Throns im Langhaus der Kathedrale von Paris, 1804.



38 Jean Baptiste Isabey/ Jean Baptiste Simonet (Drucker): Die Prozession der Gäste bei der Krönung Napoleon I. in Notre-Dame am 2. Dezember 1804, 1810.



40 Étienne Martellange: Blick auf die Sainte Chapelle nach dem Vorfall, 1630.

und Gesellschaft bildende Institution bedingt dabei die Entwicklung einer Staatsreligion. Die Auswirkungen auf den Umgang mit religiösen Kunstwerken und sakralen Gebäuden, die letztlich Prozesse der Musealisierung sowie die Entwicklung einer französischen, wenn nicht sogar europäischen Denkmalpflege angestoßen haben, sind jedoch ohne die große Revolution nicht zu rationalisieren, und daher ist sie auch als die große, alles umwälzende Ursache identifiziert worden.¹²³ Dennoch ist ein Ungleichgewicht zwischen der politischen Inszenierung des Sakralen und einer ausbleibenden Instandsetzung sakraler Gebäude festzustellen. Dieses Ungleichgewicht tritt deutlicher zu Tage, wenn den frühen denkmalpflegerischen Instandsetzungen ab 1800 die Vorgehensweise Napoleons I. gegenübergestellt wird, der Kirchliches für sich und seine staatspolitischen Ziele instrumentalisierte: Die Vorteilsnahme des Staatskirchenvertrags zugunsten der Französischen Republik lag nicht nur darin, den inländischen Frieden zu wahren und eine erste offizielle Staatslegitimation durch den Vatikan zu erhalten. Vielmehr sind hier die Rechtmäßigkeit der Eigentumsübertragung kirchlicher

Liegenschaften durch den Vatikan und sogar die Liturgie politisiert worden. § 8 des Staatskirchenvertrags sah nämlich vor, dass an das die Messe abschließende Gebet *Domine salvam* die Formel „Domine, salvam fac Rempublicam; Domine, salvos fac Consules“ angeschlossen wurde.¹²⁴ Der hier genannte Konsul war zu diesem Zeitpunkt Napoleon Bonaparte, und so wurde auf Geheiß des Pariser Erzbischofs, Mgr. de Belloy, mit dem 2. August 1803 zunächst der Wortlaut in „Domine, salvum fac Napoleonem“ abgeändert, nach seiner Krönung zum Kaiser der Franzosen 1804 aber in „Domine, salvum fac imperatorem nostrum Napoleonem“ gewandelt.¹²⁵ Mit dieser im Wortlaut marginalen Änderung erfolgte eine exorbitante Bedeutungsver-schiebung, die das *Domine salvam* der heiligen Messe in ein Staatsgebet wandelte.¹²⁶ Was zunächst nur für dieses Gebet im katholischen Gottesdienst galt, wurde alsbald auch auf protestantische und 1808 ebenfalls auf jüdische Gebete übertragen.¹²⁷ Mit der neuen, über-konfessionellen Würdigung des Kaisers wurde damit auch eine gewisse Art von Sakralität auf das Staatsoberhaupt übertragen, die nach den Worten des Pariser Erzbischofs den Souverän zu einer „seconde Majesté qui, sur la terre, est l'image de la Majesté divine elle-



41 Martin Zeiller/ Kaspar Merian (Verleger): Ansicht der Kirchen Saint Étienne und Sainte Geneviève in Paris (Topographiae galliae), 1655.



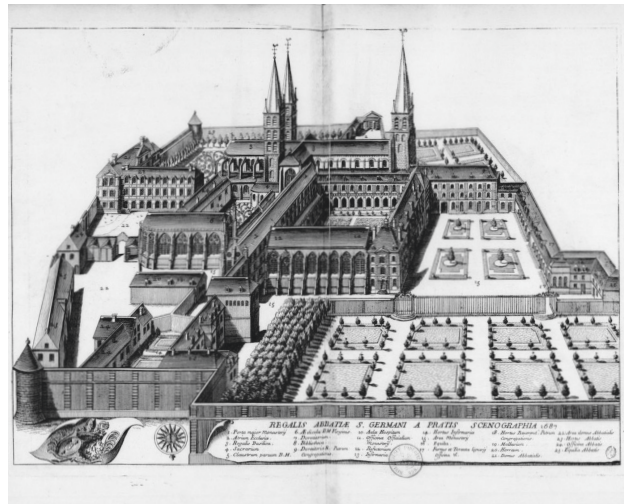
42 Maurice Terrien: Straßenansicht mit der Kirche Saint Étienne in Paris, 1912.



43 Denise Duchateau-Destours: Die Zerstörung der Kirche Sainte Geneviève im Jahr 1807, 1807.

même“ machte.¹²⁸ Napoleons „erfolgreiches Bemühen, die Staatsautorität mit dem Personenkult zu verknüpfen“, zeigte sich bereits deutlich beim Pariser Salon 1802, wo die Bildproduktion nicht nur Napoleon und mit ihm in Beziehung stehende Themen favorisierte, sondern wo bereits die Positionierung von Napoleon als Heros Frankreichs erkennbar wurde.¹²⁹ Vielmehr schritt die Hybris dieser gottgleichen Glorifizierung nach der Krönung Napoleons weiter voran, wurde nicht nur durch das *Domine salvam* demonstriert, sondern auch durch Bildwerke wie der Radierung von Antoine Aubert 1810/11 zum sichtbaren Ausdruck einer populären Bildkommunikation. Der Kupferstich *Astre brillant, immense, il éclaire, il féconde et seul fait à son gré tous les destins du monde* ist dabei eine Weiterentwicklung ähnlich gehaltener Tondi von Anne-Louis Girodet-Trioson (1804) und Laurent Dabos (1806), erweitert diese aber durch aussagekräftige Elemente: Das auf den Kopf reduzierte Portrait wird von einem das Bild dominierenden Strahlenkranz umgeben, in dem sich ein rahmender Lorbeerkranz sowie die Worte „Marie“ und „Louise“ wiederfinden (Abb. 52). Geschaffen wurde die Radierung anlässlich der Hochzeit Napoleons mit Marie-Louise von Österreich und der Geburt des Thronfolgers,¹³⁰ und so zeigen auch die beiden den Strahlenkranz bekrönenden Tafeln die Wappen Frankreichs und Österreichs. Allerdings bleiben dies auch die einzigen Hinweise auf die Verbindung: Das Bildthema wird allein von Napoleon dominiert, wie es auch der Schriftzug auf dem von zwei Adlern gehaltenen und mit Bienen bestickten Tuch verdeutlicht, der lediglich seinen Namen nennt. Hinter dem Tuch ist ein Erdball mit Frankreich im Zentrum sichtbar, welches vom Licht der Aureole beschienen wird. Sonnenmotive sind in Frankreich nicht neu: Das in der christlichen Ikonographie tief verankerte Motiv besitzt eine eigene Traditionslinie in der politischen Ikonographie, die vom Sonnenkönig Ludwig XIV. bis zu den Darstellungskonventionen des l'Être Suprême reicht. Hierin könnte auch eine Erklärung für die Art des Kopf-Portraits zu finden sein. Der überdimensionale, Bildraum bestimmende Strahlenkranz vereint damit unterschiedliche, aber im Bildgedächtnis eingeschriebene Bildtraditionen, die Napoleon nicht nur glorifizierten, sondern seinen Anspruch als gottgleicher Herrscher unmissverständlich zum Ausdruck brachten.

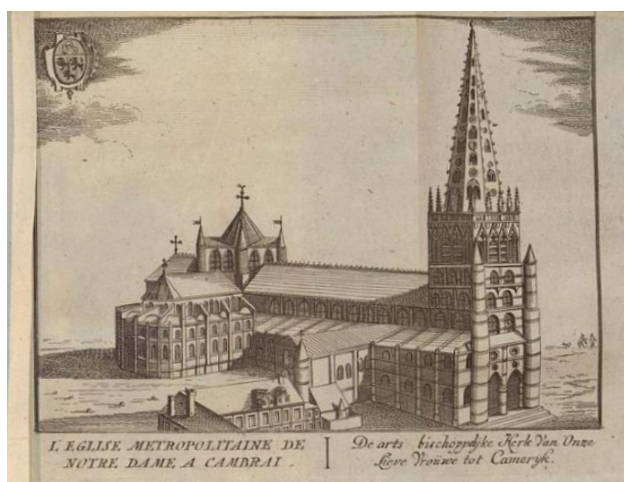
Die Sakralisierung Napoleons umfasste seine Inszenierung als gottgleicher Herrscher, mit der durch den Grad der Glorifizierung eine gewisse Distanzierung zum Staatsoberhaupt einherging. Darüber hinaus wurde seine Person aber auch in den Kontext der Gemeinschaft der Heiligen integriert. Damit war zusätzlich eine Art der Inszenierung gegeben, die den neuen



44 Michel Germain/ Achille Peigné-Delacourt (Hg.): Regalis Abbatiae S. Germani a Pratis, 1687.



45 Unbekannt (frz.): Die Zerstörung des Refektoriums sowie der Abteikirche von St. Germain des Prés, 1798.



46 Jacobus Harrewijn/ Jean-Baptiste Christyn (Drucker): Die alte Kathedrale Notre-Dame in Cambrai, 1769.



47 Isidore-Laurent Deroy: Die Ruinen des Konvents von Saint-Jean-des-Vignes in Soisson (Oise), 1823.



48 Tavernier de Jonquières: Innenansicht der Kirche Saint-Jean-des-Vignes, nach 1780.

Kaiser auch im alltäglichen Erleben der Bürger verankern konnte. Hatte man während der Revolution durch die Einführung des neuen Kalenders den von der Heiligenverehrung geprägten Jahresverlauf ausgelöscht, wurde das Kalendersystem mit dem Konkordat wieder dahingehend revidiert, dass beide Kalender, der gregorianische wie auch der republikanische, parallel geführt wurden. Kalendertage wurden somit wieder mit den Heiligenviten verknüpft. In diesem Sinne sah auch ein neues Gesetz vom 11. germinal an XI (1. April 1803) vor, dass nur noch Vornamen vergeben werden durften, die sich in den offiziellen Almanachen und Kalendern wiederfanden. Der *Almanach national de France* listete dabei für das Jahr 1802/03 zum ersten Mal einen heiligen Napoléon am 2. Mai sowie einen heiligen Néapolis am 21. Oktober auf.¹³¹ Dieser fiktive Heilige wurde von Kardinal Giovanni Battista Caprara angeblich im Martyrologium des Hieronymus aufgefunden und wurde aufgrund seiner fiktiven Vita als römischer Soldat und Märtyrer zum Schutzheiligen des Militärs erklärt.¹³² Per kaiserlichem Dekret vom 25. nivôse an XII (16. Januar 1804) erhielten daher Offiziere des französischen Militärs anlässlich seines Festtages einen zusätzlichen Monatssold als Bonus, was nicht unwesentlich die Akzeptanz dieses Heiligen unterstützt haben dürfte.¹³³ Bereits ein Jahr darauf, im Oktober 1805, beantragten die Kanoniker der Chapelle Sainte-Croix in Nizza die Genehmigung, dem Heiligen Napoléon einen Altar weihen zu dürfen, was als ein Indiz für eine recht schnelle Popularisierung dieses Heiligen gewertet werden kann.¹³⁴ Auch für die Kirche Sainte-Genève in Paris wurden entsprechende Pläne erarbeitet.¹³⁵ Gleichfalls ist die Gründung mehrerer Logen des heiligen Napoléon in Paris, Marseille, Lyon, Saumur, Bézier, Angers, Moissac, Gand und Amsterdam verzeichnet.¹³⁶ Als dann ebenfalls 1805 das Tribu-

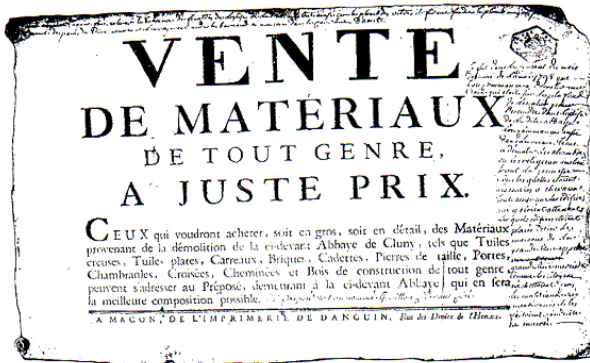


49 Soisson, Saint-Jean-des-Vignes, Ruine der Zweiturmfassade der ehemaligen Klosterkirche, Aufnahme 2008.

nat die Würdigung des Geburtstags des Kaisers mit einem Nationalfeiertag forderte, kam es – wirtschaftlich argumentiert, aber politisch motiviert – zu einer Zusammenlegung der Festtage, so dass fortan am 15. August nicht nur Mariä Himmelfahrt, sondern ebenfalls der Geburtstag des Kaisers, der Festtag des Heiligen und der Jahrestag des Konkordats begangen wurde.¹³⁷ Durch die Integration des heiligen Napoléon in die Marienprozessionen und die Geburtstagsfeierlichkeiten



50 François-Alexandre Pernot: Die Ruinen der Abtei von Cluny, 1824.

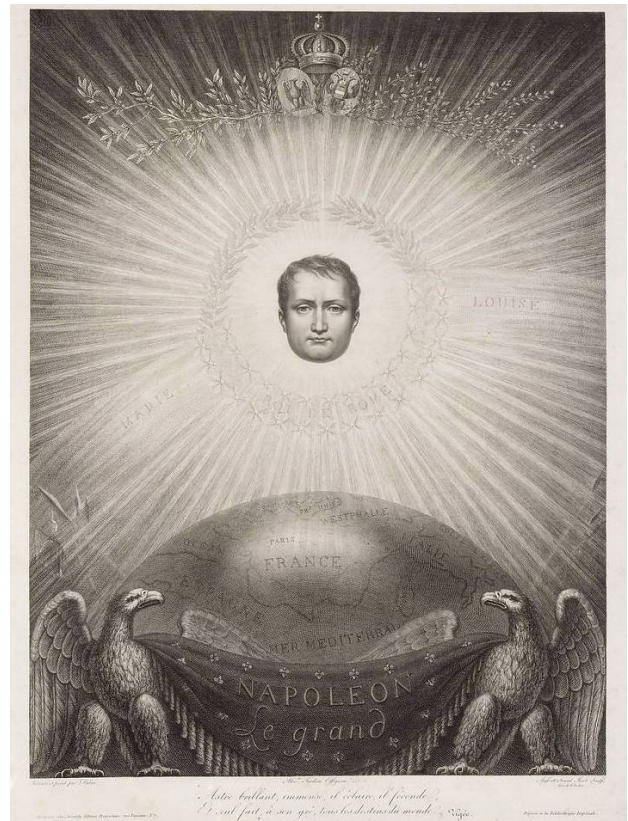


51 Zeitungsannonce zum Verkauf des Baumaterials der Abtei von Cluny, 1804.

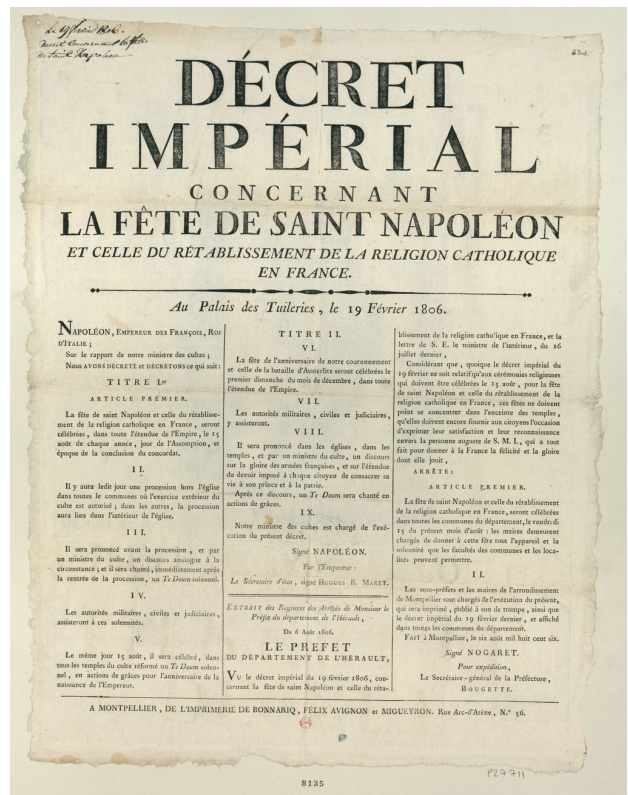
des Kaisers wurde der Heilige Teil der politischen Herrschaftsinszenierung von Napoleon Bonaparte.¹³⁸ Das kaiserliche Dekret vom 19. Februar 1806 verpflichtete dabei zu öffentlichen Prozessionen mit Gesang und sonstigen Darbietungen und legte vor allem fest, dass die Feierlichkeiten im ganzen Reich und in jedem Departement stattzufinden haben (Abb. 53). Die zeitliche Zusammenlegung dieser verschiedenen Anlässe wurde dabei unterschiedlich bewertet: Verschiedene Vertreter der Kirche befürworteten den politischen Aspekt

der Feierlichkeiten vom 15. August als Tag des Gedenkens der Restituierung der (katholischen) Religion. Politische Funktionäre hingegen sahen den Vorteil in einer sakralisierten Würdigung politischer Macht.¹³⁹ Kritiker des Konkordats, wie im Fall des Kanonikers Corneille Stevens, problematisierten hingegen den Grad der Verschmelzung von Staat und Kirche offenerherzig: „Ainsi ce n'est pas le Martyr S. Neopolus qui réclame nos hommages à la Fête sous la dénomination de S. Napoléon, mais c'est Napoléon Bonaparte Empereur; c'est n'est pas pour ce S. Neopolus que les voutes des Lieux Saints doivent retenir, le 15 Août, de nos Sacrés Cantiques, mais c'est pour Napoléon Empereur. Voilà donc [...] que la Fête sous la dénomination de S. Napoléon, est la Fête de la naissance de Napoléon Bonaparte Empereur; de même qu'ensuite [...] le premier dimanche de Décembre doit être la Fête de l'anniversaire de son Couronnement & celle de la bataille d'Austerlitz à célébrer religieusement & d'une manière égale par les Catholiques & par les Protestants. Ne verra-t-on pas en tout ceci qu'on fait un jeu de la Religion Catholique?“¹⁴⁰ Mit dem desaströsen Ausgang des Russlandfeldzugs 1812 geriet der Kaiser zunehmend in die Kritik, was schließlich zu seiner Verbannung führte. In

diesem Moment größter Unpopularität zeigt sich jedoch die starke Verschmelzung von Kaiser und Heiligem. 1814 wurden die Festlichkeiten zu Ehren des heiligen Napoléon eingestellt, da er ein Fremdkörper innerhalb der französischen Religion darstelle.¹⁴¹ Réau spricht daher in diesem Zusammenhang auch von einem lediglich „ephemerem Kult“ des heiligen Napoléon.¹⁴² Wurde 1808 im *Journal des curés* der 15. August bereits als die „quintessence du fanatisme“ angeprangert, beklagte Abt Pierre Vinson in einem Schreiben 1815 sogar, dass Napoleon Bonaparte die Kirchen nicht zur Ehre Gottes wiedereröffnet habe, sondern nur um seiner eigenen Herrlichkeit willen, und man könne die „Église concordataire“ wohl eher eine „Église napoléone“ nennen.¹⁴³ Die öffentlichkeitswirksame Inszenierung dieses neuen fiktiven und bislang unbekannt Heiligen hat eine Bildproduktion angeregt, die in ihrer ikonographischen Entwicklung aufschlussreich ist. Sie verläuft in zwei unterschiedlichen Phasen, zwischen denen gut 40 bis 50 Jahre liegen. Die frühe Phase betrifft Darstellungen, die zwischen 1805/06 und 1815 entstehen, also zur ersten Regierungszeit Napoleon Bonapartes. Sie lassen die soeben beschriebene Verschmelzung von Souverän und Heiligen nicht erkennen. Die zweite Phase betrifft Darstellungen, die ab circa 1850 gefertigt werden, also in der Regierungszeit Napoleons III. Die frühe Bildproduktion zum heiligen Napoléon beschränkt sich auf den Bereich der Druckgraphik und auf seinen Charakter als Märtyrer oder römischer Soldat. Ein in Paris von Chereau verlegter Druck (Abb. 54) zeigt ihn beispielsweise stehend als bärtigen, älteren Mann in pseudo-griechischem Gewand, der mit Palmzweig in der Hand von einem Engel mit einem Lorbeerkranz bekrönt wird. Ein vermutlich zeitgleich hergestellter, aber nun von Basset Marchand in Paris verlegter Druck zeigt ihn hingegen in der Kleidung eines römischen Soldaten, der, mit rotem Mantel bekleidet, den Palmzweig in der Hand und dynamischer Bewegtheit in die Höhe schaut (Abb. 55). Beide Drucke sind in ihrem Bildaufbau so ähnlich, dass die Vermutung naheliegt, dass hier die Druckvorlagen vom gleichen Zeichner stammen, die Drucke aber in unterschiedlichen Pariser Druckereien hergestellt worden sind. Einige weitere Darstellungen haben sich in der Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli in Mailand erhalten: Sie verfolgen jeweils einen der beiden bereits genannten Charakterzüge des Heiligen, weisen dabei aber stets eigene Bildkompositionen auf.¹⁴⁴ Die Bildbiographien dieser weiteren Darstellungen, die sich nach derzeitigem Forschungsstand nur in Mailand befinden, sollten in ihrer Bedingtheit zu Kardinal Caprara, der den heiligen Napoléon erfunden hat, untersucht werden. Mit dem Sturz des Kaisers wurde auch



52 Antoine Aubert: *Astre brillant, immense, il éclaire, il féconde et seul jait à son gré tous les destins du monde*, 1810/1811.



53 Hugues-Bernard Maret Bassano/ Imprimerie de Bonnariq, Marseille (Verleger): Imperiales Dekret die Feierlichkeiten des heiligen Napoléon betreffend, 1806.



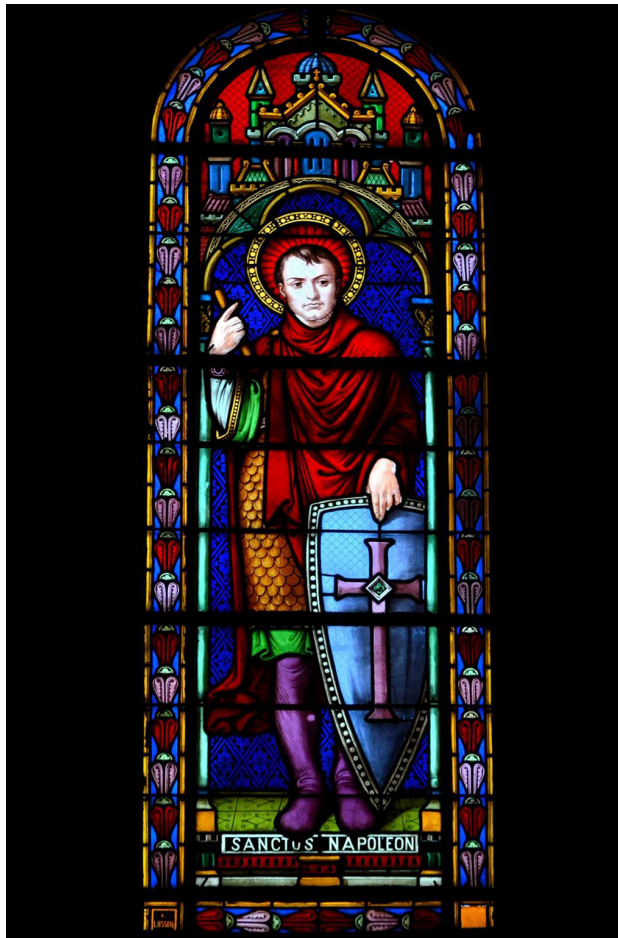
54 Chereau (Drucker): Der heilige Napoléon, Märtyrer, um 1806.

die Bildproduktion eingestellt. Erst nach Bonapartes Tod und nachdem 1840 seine Asche nach Paris überführt und im Invalidendom beigesetzt wurde, kommt es unter Napoleon III. erstmals wieder zu einer Darstellung des heiligen Napoléon, nun aber als imperial-sakrales Portrait. Der wesentliche Unterschied liegt dabei nicht nur im Aussehen, sondern auch in der Wahl des Bildmediums: Druckgraphiken bleiben zwar beliebt, doch treten nun auch Glas- und Wandmalereien wie in der Kirche Saint-Louis in Vichy auf. Im Obergaden des Chors reihen sich um einen Salvator mundi vier weitere Heilige: rechts der heilige Ludwig und die heilige Eugenia, links sind hingegen der heilige Napoléon (Abb. 56) und die heilige Hortense zu sehen (Abb. 57). Nicht erst der Vergleich mit der anderen männlichen Heiligenfigur macht deutlich, dass es sich hier um eine im mittelalterlich-antikierten Gewand gekleidete zeitgenössische Figur handelt, vielmehr ist die frappierende Ähnlichkeit zwischen dem Heiligen und dem ehemaligen Staatsoberhaupt offenkundig. Beide der letztgenannten Figuren sind mit eindeutig portraithaften Zügen gekennzeichnet. Sainte Hortense, auch bekannt als Sainte Fleur oder Fleur d'Issendolus wurde hier nach dem Ebenbild Hortense Eugénie Cécile de Beauharnais, Adoptivtochter Napoleon Bonapartes und Mutter von Napoleon III., dargestellt. Dies



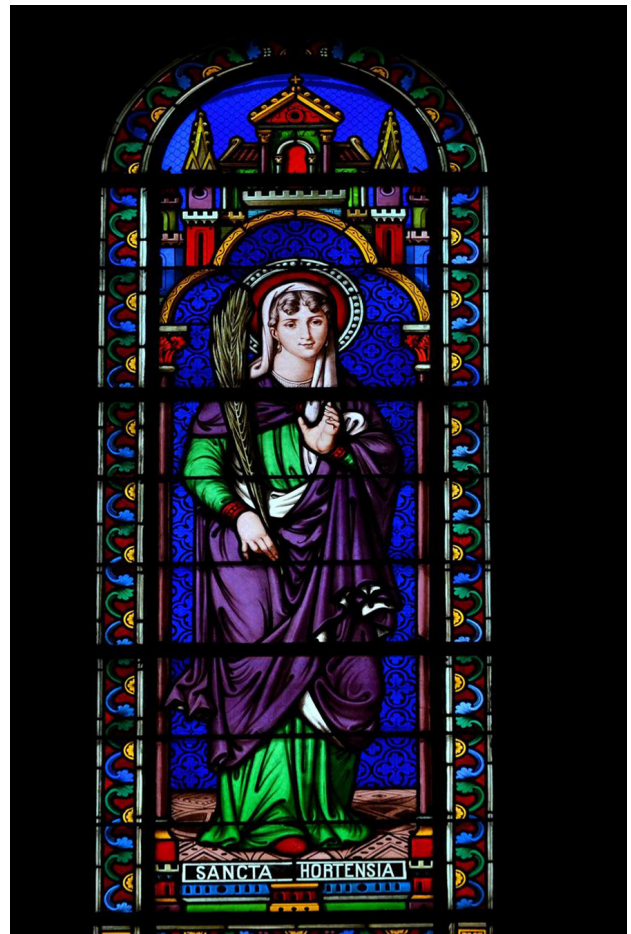
55 Basset Marchand (Druck): Der heilige Napoléon, römischer Offizier, Märtyrer, um 1806.

zeigt der Vergleich mit ihrem Portrait aus dem Umkreis von Girodet de Roussy-Trioson (Abb. 58). Auch in ihrem Fall wurde aus historischer Persönlichkeit und Heiligenfigur wie bei dem heiligen Napoléon eine Bildsynthese hergestellt. In Vichy erfolgte diese Bezugnahme zu Napoleon I. jedoch posthum – der Kirchenbau wurde erst 1861 beschlossen, 1865 geweiht und von Napoleon III. finanziert. Dieser hatte auch bereits die Kirche Saint-Leu-Saint-Gilles in Saint-Leu-la-Forêt 1851 gestiftet. Die dort von Sébastien Melchior Cornu ausgeführten Wandmalereien zeigen ebenfalls einen heiligen Napoléon. In Vichy nimmt allerdings der heilige Napoléon selbst das Zentrum in der Art einer Majestas Domini-Darstellung ein. Deutlich zeigt sich durch diesen wiederholten genealogischen Legitimationsverweis die gott- oder heiligengleiche Inszenierung des ersten Kaisers und seiner Familie. Unter Napoleon III. wandelt sich also das Bild des Krieger-Heiligen mit Namensverwandschaft in eine Personalunion mit Napoleon I.; durch Addition weiterer erfundener Heiliger wurde jedoch auch eine neue Sacra Familia geschaffen. Napoleon III. greift hier nicht nur einen alten, traditionsreichen genealogischen Legitimationsnachweis auf. Vielmehr griff er zur Stützung seines eigenen Herrschaftsanspruchs auf den Personenkult Bonapartes zurück und bediente sich dessen Bildkommunikation,



56 Antoine Lusson: Sanctus Napoléon, 1865.

wie hier an der fortlaufenden Inszenierung der „sainte famille napoléonienne“¹⁴⁵ zu sehen ist. Die Verschmelzung von einstigem Kaiser und Heiligem, die uneingeschränkte Sakralisierung Napoleon Bonapartes, zeigt sich vor allem an einer 60 cm hohen Alabaster-Figur von 1840, die nicht den Heiligen, sondern den Kaiser in der für ihn typischen Haltung zeigt (Abb. 59-60). Das Besondere ist hier jedoch nicht die Ikonographie – noch nicht einmal die Person –, sondern die Wahl des Bildmediums. Die Figur ist in der Art einer Schreinmadonna gearbeitet, wie sie im Hochmittelalter aufkam und in mehreren, aber wenigen Exemplaren erhalten ist. Die Figur des Kaisers ist im Bereich des Rumpfes mittels zweier Scharniere auf jeder Seite aufklappbar (Abb. 60), wandelt sich so in die Form eines Triptychons mit drei Bildtafeln und greift damit auf ein Bildmedium zurück, das seit rund tausend Jahren ausschließlich für den Einsatz auf einem Altar und in einem liturgischen Kontext bestimmt ist. Im Inneren tritt jedoch keine Darstellung einer wie auch immer gearteten Inszenierung als Heiliger zu Tage, sondern eine Szene der Schlacht bei Austerlitz, eine der bedeutendsten Schlachten der Napoleonischen Kriege. Mit dieser Figur kann man nicht mehr davon sprechen,



57 Antoine Lusson: Sancta Hortensia, 1865.

dass der Heilige wie der gleichnamige Kaiser dargestellt wird, vielmehr ist hier der Kaiser selbst zum Heiligen geraten und beansprucht jede Form sakraler Bildmedien. Es gibt wohl keine Abbildung Napoleon Bonapartes, die nachhaltiger die Interpretation von Erzbischof de Belloys eines „l'image de la Majesté divine elle-même“ verdeutlicht, die aber auch gleichzeitig die Kritiken von Corneille Stevens sowie Abt Pierre Vinsons Ausspruch des „quintessence du fanatisme“ belegen.



58 Anne Louis Girodet de Roussy-Trioson (Schule): Portait der Hortense de Beauharnais, 1813.

Résumé

Während des letzten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts befanden sich die Kathedralen in einer wechselhaften Situation. Die Veränderungen an den Sakralbauten, sowohl in Bezug auf ihre Bausubstanzen als auch auf ihre Ausstattungen, sind auf ihre wiederholt neu vorgenommenen Funktionszuschreibungen zurückzuführen. Zuerst wurden Objekte und Bauteile entfernt, deren verwertbare Materialien der Waffenproduktion zugeführt wurden. Nachfolgend wurden ihre Raumstrukturen aufgelöst, um Räume beispielsweise als öffentliche Versammlungsorte unterschiedlicher politischer Gruppierungen nutzen zu können. Letztlich wurde die Gestaltung der Interieurs den räumlichen und dekorativen Bedürfnissen des Dekadenkults und des Kults des Höchsten Wesens angepasst. Möglich war dies erst mit der Überführung der Monumente in staatlichen Besitz am 2. November 1789 sowie der *Constitution civile du Clergé* vom 12. Juli beziehungsweise 24. August 1790, als die Kathedralen ihre institutionelle Einbindung verloren. Erst durch diesen Autoritätsverlust konnten die Bauten mit ihren beweglichen Objekten von den Insignien des Sakralen gereinigt werden. Mit diesem Entkleiden der Räume nahm man ihnen aber auch ihre Investitur. Der Sakralraum ist seiner einstigen jahrhundertealten Funktion enthoben,

ist nur noch Raum, folgt aber zunächst keiner Idee, keiner Ideologie, keiner Religion und muss mit neuer Bedeutung gefüllt werden. Raumsoziologisch bedeutet dies, dass Sakralräume zunächst nur Behältnisse im Sinne des absolutistischen Raums sind, dass aber noch keine relativen Raumstrukturen vorliegen, die eine Beziehung von Personen und Dingen ermöglichen. Dem verbleibenden religiösen Empfinden der Bevölkerung versuchte man zwar durch den neuen Kult des Höchsten Wesens zu begegnen, doch erwiesen sich die *Fêtes décadaires* nach anfänglicher Popularität als Misserfolg auf ganzer Linie.¹⁴⁶ Die Entfernung von Gegenständen und die Reduzierung des Raums beruht nicht auf einer institutionellen Reform, wie etwa Mitte des 18. Jahrhunderts oder nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil 1962-1965, sondern wurde extrinsisch herbeigeführt und erkannte keinen Wert des alten überkommenen Systems mehr an. Festzustellen bleibt an dieser Stelle jedoch, dass die fortlaufende Reduzierung der sakralen Interieurs die vorrevolutionären Purifizierungen fortführen, die Klarheit architektonischer Konstruktion also fortlaufend zum Vorschein kommt. Dies gilt nicht für jeden Sakralbau in gleicher Weise. So verblieb beispielsweise in der Kathedrale von Lyon tatsächlich kein einziges Ausstattungsobjekt; und die Wände werden als „nackt“ beschrieben, wollte man den architektonischen Raum doch in die „Einfachheit der ersten Jahrhunderte“ zurückführen.¹⁴⁷ Im Jahr 1800 wurde der Zustand der Kathedrale von Nantes mit ernüchterndem Ergebnis erfasst: Das Interieur war fast vollständig verschwunden, die Wände verfallen und ebenfalls „nackt“, die Bausubstanz wies nicht mehr die notwendige statische Stabilität auf.¹⁴⁸ Ansätze einer Inwertsetzung, eines ‚mise-en-valeur‘, sind nicht erkennbar; bestenfalls können – wie in Amiens – Maßnahmen zum Erhalt des Status quo festgestellt werden.¹⁴⁹ Die Form der revolutionären Purifizierungen ist dabei als eine ideologische Reinigung zu begreifen, die sich lediglich auf unerwünschtes Dekor oder auf verwertbare Materialien bezieht. Auch wenn das Abtragen der Dächer zu einem massiven Verfall der Bausubstanzen geführt hat, bleibt zu betonen, dass während der Französischen Revolution – konträr zu den anderslautenden Darstellungen und Narrativen – keine primären Zerstörungen vorgenommen wurden.

Zur Zeit des Premier Empire verhält sich dies unter der Regierung Napoleon Bonapartes anders: Hier kommt es – sogar noch deutlich nach dem Ende der Revolution, wie das Beispiel aus Cluny gezeigt hat – zu primären Zerstörungen, bei denen Baukörper vollständig abgetragen – und die Baumaterialien gewinnbringend verkauft wurden. Dies muss dahingehend als besonders merkwürdig erkannt werden, als dass



59 Unbekannt (frz.): Retabel «Napoléon», geschlossen, 1840.

vielfältige Bestimmungen vorlagen, die den Schutz der Gebäude bedingt hätten. Die Voraussetzungen, die den Erhalt mittelalterlicher Kathedralen bedingen würden, sind dabei wie folgt chronologisch zusammenzufassen: Erstens sind die frühen Diskurse um kulturelles Erbe und Denkmalschutz durch die Gründung der Commission des monuments 1793 und der sich daran anschließenden Institutionen angestoßen und zu einem vorläufigen Ergebnis gebracht worden. Zweitens erfolgte nach der Säkularisierung durch die Vertragsabschlüsse des Konkordats 1801 sowie 1814 durch die Konstitution eine Re-Sakralisierung, im Zuge derer nicht nur die Wiedereinführung des christlichen Glaubens als Staatsreligion beschlossen wurde, sondern auch Bestimmungen zum Erhalt der Gebäude auf legislativer Ebene vorlagen. Drittens kommt es gezielt zu einer propagandistischen Inszenierung des Herrschers als gottgleicher sowie heiliger Souverän, worauf sich auch dessen Nachfahren berufen, eine Heilige Familie der Bonaparte erschaffen und so die genealogische Legitimierung öffentlichkeitswirksam inszenieren. Wie die verschiedenen Beispiele gezeigt haben, war diese Inszenierung derart fundiert, dass sie nicht nur flächendeckend eingesetzt wurde, sondern mit den verschiedenen Medien der Inszenierung auch hochgradig sakrale Bildtypen für sich beanspruchte.

Beide Zeiträume, die der Revolutionszeit sowie der nachfolgenden Herrschaftszeit Napoleons, vertreten



60 Unbekannt (frz.): Retabel «Napoléon», geöffnet, 1840.

damit ganz unterschiedliche Haltungen zur Religion und messen damit auch den dazugehörigen Kulturäußerungen entsprechende Wertigkeiten bei. Beide gehen dabei jedoch – und aus verschiedenen Gründen – jeweils unterschiedlich mit dem überkommenen Baubestand der Kirchen und Kathedralen um. So erfüllten Sakralbauten auf der einen Seite ein Feindbild, und auf der anderen Seite waren sie Ausdruck der neuen Staatsreligion sowie der Herrschaftsinszenierung. Dennoch wurden sie zunächst, zumindest in ihrem Baubestand, aus Gründen der Pragmatik erhalten und genutzt, wenn auch nicht sonderlich gepflegt; auf der anderen Seite wurde jede einzelne Kathedrale bewertet und gegebenenfalls abgerissen. Von einer blinden, fast schon wahnhaften Zerstörungswut kann pauschal nicht gesprochen werden. Zwar mögen einzelne Ereignisse dem nahegekommen sein, aber letztlich entsprach der Umgang mit den Bauten den zeitgebundenen Gegebenheiten, auch wenn der daraus resultierende Verlust an Kulturgütern verheerend und nicht reversibel ist. So muss abschließend erkannt werden, dass eine ideologische, religiöse oder politische Haltung nicht zwangsläufig Konsequenzen für die dazugehörigen Kulturäußerungen beinhalten muss, dass ein Erhalt aber immer – wie es 1794 bereits Boissy d'Anglas formulierte – etwas mit der Wertigkeit zu tun hat, die eine Gesellschaft gewillt ist, den Gebäuden und damit ihrem kulturellen Erbe zuzusprechen.

- 1 Vgl. dazu u. a. Rücker, Frédéric: *Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790-1813)*, Paris 1913; Dehio, Georg: *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert*, in: Georg Dehio/ Alois Riegl: *Konservieren nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900 (Bauwelt Fundamente 80)*, hg. v. U. Conrads, Braunschweig/ Wiesbaden 1988, S. 89-90; Rohde, Martin: *Theorien und Doktrinen der französischen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert und die Rolle der Société française d'Archéologie und des ‚Bulletin Monumental‘ bei ihrer Entstehung (Univ. Diss. Freiburg 2016)*, Freiburg 2016, S. 9, S. 57-61. Dazu auch Auduc, Arlette: *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris 2008; transnationale Übersicht bei Dolff-Bonekämper, Gabi: „Denkmalpflege“ und „patrimoine“, in: *Interferenzen. Interférences. Architektur, Deutschland – Frankreich 1800-2000 (Ausst. Kat. Musée d'Art moderne et contemporain de la Ville de Strasbourg 30.03.2013-21.07.2013, Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main 3.10.2013-12.01.2014)*, hg. v. J.-L. Cohen, Tübingen 2013, S. 118-147; Choay, Françoise: *Das architektonische Erbe, eine Allegorie. Geschichte und Theorie der Baudenkmale*, Braunschweig/ Wiesbaden 1992 (Ed. 1997).
- 2 Zum anthropogenen Schadensprozess vgl. Authenrieth, Hans Peter: „Reparare, reformare, perornare“ – Vom Umgang mit den Farben in der Architektur, in: *Die ‚Denkmalpflege‘ vor der Denkmalpflege (Akten des Berner Kongresses 30.06.-3.07.1999)*, hg. v. V. Hoffmann, J. Schweizer, W. Wolters, Bern 1999, S. 63-126, hier S. 66f.
- 3 *État sommaire des versements*, Archives nationales, Paris, Série F17 1008A-1365.
- 4 Schlögl, Rudolf: *Alter Glaube und moderne Welt. Europäisches Christentum im Umbruch 1750-1850*, Frankfurt am Main 2013, S. 118.
- 5 Lours, Mathieu: *Les transformations aux Temps modernes XVII^e-XVIII^e siècles*, in: *Reims (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. T. Jordan, S. Balcon, P. Demouy, Straßburg 2010, S. 73-84; zur Fensterverglasung vgl. Lillich, Meredith Parsons: *The Gothic Stained Glass of Reims Cathedral*, University Park 2011, S. 13f., S. 267, FN 38; Marq, Benoît: *Les vitraux: restaurations et créations*, in: *Reims (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. T. Jordan, P. Demouy, Straßburg 2010, S. 255-261, hier S. 255; Cerf, Charles: *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, Reims 1861, S. 315-317. Vgl. auch den zweiten Beitrag der Autorin in diesem Band.
- 6 Das Interieur der Abteikirche von Saint-Denis wurde 1771 geweißt, die Bündelpfeiler jedoch grau angestrichen; vgl. Wyss, Michaël (Hg.): *Atlas historique de Saint-Denis. Des origines au XVIII^e siècle (Documents d'archéologie française 59)*, Paris 1996, S. 86.
- 7 Vgl. Codou, Yann/ Esquieu, Yves/ Thevenon, Luc: *Grasse et Antibes*, in: *Les cathédrales de Provence (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. Y. Codou, T. Pécout, Straßburg 2015, S. 386ff.
- 8 Authenrieth 1999 (wie Anm. 2), S. 113ff. Die Forderung eines „pierre nue“ richtete sich gegen die Farbfassung von 1771. Gleiches wurde in Chartres, Marmoutiers und Tours bezüglich der jeweiligen Polychromierungen von 1770-1773 gefordert; vgl. ebd. Hierbei handelt es sich nicht um ein ausschließlich französisches Phänomen. Ein Beispiel aus Deutschland ist für den Bamberger Dom verzeichnet, vgl. dazu Albrecht, Stephan: *Erinnerung als Kategorie der Kunstgeschichte*, in: *Geschichtsentwürfe und Identitätsbildung am Übergang zur Neuzeit, Bd. 2: Soziale Gruppen und Identitätspraktiken*, hg. v. L. Grenzmann, U. Friedrich, F. Rexroth, Berlin 2018, S. 145-166.
- 9 Lours 2010 (wie Anm. 5), S. 73.
- 10 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 14.
- 11 Vgl. bspw. Julia, Dominique: *L'exhumation des corps des rois en 1793*, in: *Saint-Denis dans l'éternité des rois et reines de France (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. P. Dellanoy, Straßburg 2015, S. 403-405; Réau, Louis: *Histoire du Vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris 1994, S. 286-290. Réau unterscheidet die verschiedenen Arten des Vandalismus während der Französischen Revolution im Hinblick auf Urheber und Ziele, so z. B. „vandalisme jacobin“, „vandalisme antiféodal“ oder „vandalisme anti-catholique“; vgl. ebd. S. 135-551. Diese Begriffe werden gemeinhin als „vandalisme révolutionnaire“ zusammengefasst; vgl. Bernard-Griffiths, Simone/ Chemin, Marie-Claude/ Ehrard, Jean (Hg.): *Révolution française et „vandalisme révolutionnaire“: actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 15.-17. décembre 1988*, Paris 1992.
- 12 Vgl. Auduc 2008 (wie Anm. 1); Dolff-Bonekämper 2013 (wie Anm. 1), S. 119-128; Choay 1997 (wie Anm. 1), S. 74-93.
- 13 Im denkmalpflegerischen Kontext wird der Begriff des ‚Vandalismus‘ 1794 von Abbé Grégoire in einem Bericht über die Gefährdung französischer Kulturgüter an die Nationalversammlung geprägt; vgl. Grégoire, Henri: *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et sur les moyens de le réprimer: séance du 14 fructidor, l'an second de la République une et indivisible, suivi du Décret de la Convention nationale*, Les archives de la Révolution française, 12.463 Bibliothèque nationale de France, Paris 1794, S. 1f. Zur Etymologie vgl. Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 9-13. Zum Verhältnis von Kulturerbe und Zerstörung vgl. Balut, Pierre-Yves: *La double inconstance: patrimoine et conservation, vandalisme et destruction*, in: *Révolution française et „Vandalisme révolutionnaire“*, hg. v. S. Bernard-Griffith, M.-C. Chemin, J. Ehrard, Paris 1992, S. 7-13.
- 14 Vgl. Harten, Hans Christian: *Transformation und Utopie des Raums in der Französischen Revolution. Von der Zerstörung der Königsstatuen zur republikanischen Idealstadt*, Braunschweig/ Wiesbaden 1994, S. 32, S. 52-55; Erlande-Brandenburg, Alain: *Die Abteikirche von Saint-Denis, Bd. 1: Geschichte und Besichtigung*, Paris 1986, S. 10.

- 15 Zum ersten Koalitionskrieg vgl. u. a. Attar, Frank: *Aux armes, citoyens !: naissance et fonctions du bellicisme révolutionnaire*, Paris 2010; Bertaud, Jean-Paul: *La Révolution armée: les soldat-citoyens et la Révolution française*, Paris 1992.
- 16 Der anthropogene Schadensprozess an Bauwerken wird in zwei Kategorien unterteilt: Die primäre Zerstörung erfolgt mutwillig mit dem Ziel der Zerstörung und beinhaltet damit auch bewusst zerstörerisches Handeln; die sekundäre Zerstörung beschreibt hingegen Schadensprozesse, die unbeabsichtigt oder fahrlässig entstehen. Sie sind damit Folge von nicht intendierten Handlungen. Mangelnde Pflege, unterlassene Reparaturen, aber auch mikrobielle Korrosionen von Baustoffen oder der umweltbedingte Verfall können daher Ursache von sekundären Zerstörungen sein.
- 17 Dieses Bedauern wurde von Abbé Grégoire formuliert, der aber nicht den Verlust des Bleidachs beklagte, sondern nur auf die konservatorischen Schäden durch Umwelteinwirkung hinwies; vgl. Souchal, François: *Le vandalisme de la Révolution*, Paris 1993, S. 59.
- 18 Vgl. Bianchi, Serge: *Le „vandalisme“ anti-féodal et le „vandalisme“ anti-religieux dans le sud de l’Ile-de-France de 1789 à l’an II*, in: *Révolution française et „Vandalisme révolutionnaire“*, hg. v. S. Bernard-Griffiths, M. Chemin, J. Ehrard, Paris 1992, S. 160f.; Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 52f; vgl. auch Chopelin-Blanc, Caroline/ Chopelin, Paul: *La primatiale dans la tourmente révolutionnaire 1789-1830*, in: *Lyon: primatiale des Gaules (La grâce d’une cathédrale)*, hg. v. P. Barbarin, J.-D. Durand, Straßburg 2011, S. 399; Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 377ff.
- 19 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 32, S. 52f. Die Art des Materials ist in den Quellen nicht spezifiziert worden. Glocken wurden aber bis zum 19. Jahrhundert aus Blei oder Bronze und damit aus wiederverwertbaren Materialien hergestellt.
- 20 Ihnen folgten weitere Erlasse, beispielsweise am 1.08. und 7.10.1793, vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 30.
- 21 Vgl. Gerbod, Paul: *Vandalisme et anti-vandalisme du pouvoir politique de 1789 à 1795*, in: *Révolution française et „Vandalisme révolutionnaire“*, hg. v. S. Bernard-Griffiths, M.-C. Chemin, J. Ehrard, Paris 1992, S. 293-298, hier S. 294.
- 22 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 53.
- 23 Ebd., S. 55.
- 24 Vgl. *Instruction publique*, Art. 1-2 (11.08.1792), *Archives Nationales*, Paris, AD VIII-34; Julia 2015 (wie Anm. 11), S. 403-405; Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 32.
- 25 Vgl. Pommier, Edouard: *Discours iconoclaste, discours culturel, discours national, 1790-1794*, in: *Révolution française et „Vandalisme révolutionnaire“*, hg. v. S. Bernard-Griffiths, M.-C. Chemin, J. Ehrard, Paris 1992, S. 299-313, hier S. 301.
- 26 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 109; de Toqueville, Alexis: *L’Ancien Régime et la Révolution*, Paris 1967, S. 62-72.
- 27 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 52.
- 28 Vgl. Tripier, Yves: *„Vandalisme révolutionnaire“ en Bretagne ou imposition par le pouvoir républicain d’une nouvelle culture, 1793-1795?*, in: *Révolution française et „Vandalisme révolutionnaire“*, hg. v. S. Bernard-Griffiths, M.-C. Chemin, J. Ehrard, Paris 1992, S. 147-156, hier S. 149; Froeschlé-Chopard, Marie-Hélène: *Le décor des églises, test du „vandalisme révolutionnaire“*, in: *Révolution française et „vandalisme révolutionnaire“*, hg. v. S. Bernard-Griffiths, M.-C. Chemin, J. Ehrard, Paris 1992, S. 229-242, hier S. 229.
- 29 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 116. Dies war beispielsweise in jenen Regionen der Fall, wo aufgrund von Eidverweigerungen im Kontext der Constitution Civile Kleriker emigrierten oder sogar deportiert worden waren; vgl. ebd.
- 30 Vgl. Xifra-Vanacker, Céline: *Un chantier pour les siècles des siècles*, in: *Albi: joyaux du Languedoc (La grâce d’une cathédrale)*, hg. v. J. Legrez, M. Desachy, Straßburg 2015, S. 25-35, hier S. 25.
- 31 Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 50.
- 32 Vgl. ebd., S. 20-29; Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 238-240.
- 33 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 23, S. 28; zur „revolutionspädagogischen Topographie“ vgl. S. 20-29; Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 240-244.
- 34 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 57f. Die Kreuze wurden nicht zwingend zerstört, oftmals wurden sie eingelagert oder ihre Seitenarme entfernt, um weiterhin als eine Art Mast dienen zu können; vgl. Bianchi 1992 (wie Anm. 16), S. 161. Freiheitsmützen wurden bspw. auf die Türme der Kathedrale von Amiens und Straßburg gesetzt, vgl. Souchal 1993 (wie Anm. 15), S. 65.
- 35 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 16f.
- 36 Ebd., S. 8.
- 37 Vgl. ebd., S. 55.
- 38 Ein Gemälde von Jean-Lubin Vauzelle: *La salle d’introduction du musée des Monuments français, 1795*, *Musée Carnavalet*, Inv. Nr. P.2074 zeigt vor allem die vergoldete Decke. Der Dank für den Hinweis gilt hier Thomas Eißing.
- 39 Vgl. Byrnes, Joseph F.: *Celebration of the Revolutionary Festivals under the Directory: A Failure of Sacrality*, in: *Church History: Studies in Christianity and Culture (Cambridge Journals 63/2)*, 1994, S. 201-220, hier S. 217; Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 60f.
- 40 Vgl. Morvan, Frederic: *Architecture et urbanisme en province*, in: *Les architectes de la Liberté 1789-1799 (Ausst. Kat. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Paris 4.10.1989-7.01.1990)*, Paris 1989, S. 228.
- 41 Häufig wurde argumentiert, dass sich die „Revolutionsarchitektur“ auf vitruvianische Lehre und antike Vorbilder beziehen würde; vgl. bspw. Nerding, Winfried/ Philipp, Klaus Jan: *Revolutionsarchitektur – ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*, in: *Revolutionsarchitektur – ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800 (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main 19.01.1990-25.03.1990, Neue Pinakothek München*

- 11.04.1990-20.05.1990), München 1990, S. 28. Jan Adolf Max Vogt leitet jedoch schlüssig her, dass sich die spezifische Form der Architektursprache nur an rein geometrischen Prinzipien orientieren würde und diese zum Ideal erhöhe. Er erkennt aber, dass auch die Architektur der griechischen und römischen Antike diesem Ideal folge und es daher zu sich überschneidenden Ausdrucksformen kam, sieht aber keine Bezugnahme oder einen Aneignungsprozess; vgl. Vogt, Adolf Max: *Russische und französische Revolutions-Architektur 1917 – 1789* (Bauwelt Fundamente 92), Braunschweig/ Wiesbaden 1990, S. 4.
- 42 Zur Terminologie vgl. Philipp, Klaus Jan: *Revolutionsarchitektur. Klassische Beiträge zu einer unklassischen Architektur* (Bauwelt Fundamente 82), Braunschweig/ Wiesbaden 1990, S. 9f: Der Begriff der „Revolutionsarchitektur“ geht auf Emil Kaufmann zurück, der 1929/30 die erste Publikation zu den stilbildenden Architekten Boulée, Ledoux und Lequeu verfasste. Er verwendet den Begriff jedoch „lediglich als Ersatz für das ‚unfruchtbare Schema‘ der Königsstile“, ist sich aber darüber bewusst, dass die genannten Architekten keine Revolutionäre waren, sondern lediglich in der Zeit des großen kulturellen Umbruchs wirkten und neue Formensprachen hervorbrachten. Philipp weist darauf hin, dass der Begriff der „Revolutionsarchitektur“, wie so viele andere Terminologien der Kunstgeschichte, sich als allgemeinverständlich etabliert hat und dementsprechend auch anzuwenden sei. Er führt aber detailliert die Kritikwürdigkeit des Terminus an, vor allem wenn mit ihm sozialpolitische Ziele der Französischen Revolution synonym gesetzt werden.
- 43 Vgl. Nerdinger/ Philipp 1990 (wie Anm. 38), S. 15-23.
- 44 Vgl. Philipp 1990 (wie Anm. 39), S. 9-16; Nerdinger/ Philipp 1990 (wie Anm. 38), S. 13-40.
- 45 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 35; Leith, James: *Sacré et l'Architecture en l'an II*, in: *Les architectes de la Liberté 1789-1799* (Ausst. Kat. École nationale des beaux-arts Paris 1989/90), Paris 1989, S. 166; de Vaultier, Claudine: *Iconographie des décors révolutionnaires*, in: *Les architectes de la Liberté 1789-1799* (Ausst. Kat. École nationale des beaux-arts Paris 1989/90), Paris 1989, S. 255.
- 46 Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 9; zur Revolutionsarchitektur Philipp 1990 (wie Anm. 39); Nerdinger/ Philipp 1990 (wie Anm. 38).
- 47 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 32.
- 48 Vgl. ebd., S. 35.
- 49 Vgl. ebd., S. 28.
- 50 Vgl. Berger, H.: *Die religiösen Kulte der Französischen Revolution und ihr Zusammenhang mit den Ideen der Aufklärung*, Freiburg 1914, S. 59; Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 57f. Wie Harten herleitet, sind die Zerstörungen der Kirchtürme nicht über die Planungsphase hinausgekommen, verweist aber auf Réau, der tatsächlich durchgeführte Abrisskampagnen in Clermont-Ferrand, Chalons-sur-Marne und Toulouse identifizieren konnte; vgl. dau Réau 1959 (wie Anm. 11); S. 299f.
- 51 Vgl. ebd., S. 62. Ähnlich wie Alexandre Lenoir in Saint-Denis war es in Amiens der Bürgermeister Lescouvé, der sich den Plünderern in den Weg stellte und somit Kunstwerke vor der Zerstörung bewahrte; vgl. dazu Leguay, Jean-Loup: *Les aménagements de l'époque moderne 1550-1802*, in: *Amiens (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. J.-M. Albert, J.-L. Bouilleret, Straßburg 2012, S. 73.
- 52 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 36-40, hier S. 39.
- 53 Ebd., S. 39.
- 54 Vgl. Folliot, Frank: *Kat. Nr. 89: Fêtes de l'Être Suprême au Champ-de-Mars, le 20 prairial an II*, in: *La Révolution française – Le Premier Empire. Dessins du Musée Carnavalet* (Ausst. Kat. Musée Carnavalet Paris 22.02.1982-22.05.1982), Paris 1982, S. 102f. Diese Ikonographie des Herkules als Sinnbild des Volks nutzte beispielsweise bereits Baccio Bandinelli in seinem Entwurf von 1525 für den Palazzo Vecchio in Florenz.
- 55 Chopelin-Blanc/ Chopelin 2011 (wie Anm. 16), S. 402.
- 56 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 56, auch S. 60f.
- 57 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 122; Authenrieth 1999 (wie Anm. 2), S. 113ff.
- 58 Vgl. Rousteau-Chambon, Hélène: *La lente reprise des travaux. XVII^e et XVIII^e siècles*, in: *Nantes (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. J.-P. James, Straßburg 2013, S. 61-75, hier S. 72-74.
- 59 Vgl. Harten 1994 (wie Anm. 14), S. 54.
- 60 Vgl. Cugnasse, Claude: *Métamorphoses contemporain. De la Révolution à nos jours*, in: *Albi: joyaux du Languedoc (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. J. Legrez, M. Desachy, Straßburg 2015, S. 421-429, hier S. 421; Biget, Jean-Louis: *Les ambitieuses transformations du XIX^e siècle*, in: *Albi: joyaux du Languedoc (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. J. Legrez, M. Desachy, Straßburg 2015, S. 112-133, hier S. 113.
- 61 Vgl. Souchal 1993 (wie Anm. 15), S. 59.
- 62 Vgl. Leguay 2012 (wie Anm. 47), S. 74.
- 63 Vgl. Pillet, Élisabeth: *Dans les tempêtes de l'histoire 1789-1842*, in: *Notre-Dame de Paris (La grâce d'une cathédrale)*, hg. v. A. Auzas, A. Vingt-Trois, Straßburg 2012, S. 129; Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 292-296.
- 64 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 120.
- 65 Zur Sedia gestatoria vgl. Levillain, Philippe: *Sedia gestatoria*, in: *Dictionnaire historique de la papauté*, Bd. LXIII, Paris 2003, S. 1559-1560; Herbermann, Charles: *Sedia gestatoria*, in: *Catholic Encyclopedia*, Bd. 13, New York 1913, S. 679; Märtil, Claudia: *Papst Pius II. (1458-1464) in der Kapelle des Palazzo Medici Riccardi zu Florenz. Ein Beitrag zu Ikonographie und Zeremoniell der Päpste in der Renaissance*, in: *Concilium mediæævi* 3, 2000, S. 155-183. Der Dank für die Hinweise, vor allem zur Tragkonstruktion, gilt Thomas Eißing.

- 66 Vgl. Tripier 1992 (wie Anm. 26), S. 151; Bianchi 1992 (wie Anm. 16), S. 165f.
- 67 Vgl. Byrnes 1994 (wie Anm. 36), S. 210.
- 68 Tripier 1992 (wie Anm. 26), S. 152f.
- 69 Vgl. Bianchi 1992 (wie Anm. 16), S. 160f.
- 70 Vgl. ebd., S. 162.
- 71 Vgl. Savoy, Bénédicte: Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen (Diss. Univ. Berlin 2000), Köln/ Weimar/ Wien 2011. Vgl. auch von Möllendorff, Nathalie-Josephine: Bildtopographien und Raumkontexte. Das Thomas-Retabel an seinen historischen Orten der Kölner Kartause, der Sammlung Lyversberg und des ersten Wallraf-Richartz-Museums (Diss. Univ. Bern 2017), Bern 2019, S. 252-281, einzusehen unter: https://biblio.unibe.ch/download/eldiss/17vonmoellendorff_nj.pdf (25.04.2020).
- 72 Gerbod 1992 (wie Anm. 19), S. 295.
- 73 Vgl. Bianchi 1992 (wie Anm. 16), S. 166f.
- 74 Ebd., S. 167.
- 75 Vgl. Grégoire 1794 (wie Anm. 13).
- 76 Vgl. Pommier 1992 (wie Anm. 23), S. 306.
- 77 Pommier 1992 (wie Anm. 23), S. 302.
- 78 Vgl. Gerbod 1992 (wie Anm. 19), S. 295-298.
- 79 Barère, Bertrand: Discours du 26 mai 1791, Archives parlementaires – t.XXVI, S. 470.
- 80 Vgl. Le Gall, Jean-Marie: Le Mythe de Saint Denis: entre Renaissance et Révolution, Seyssel 2007, S. 476.
- 81 Vgl. Pommier 1992 (wie Anm. 23), S. 300f. Zur Zerstörung der Bastille vgl. Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 265-272.
- 82 Vgl. Pommier 1992 (wie Anm. 23), S. 304.
- 83 Vgl. Archives parlementaires, t.XIX, S. 434, t.XIX, S. 588f., t. XXIX, S. 306.
- 84 Vgl. Pommier 1992 (wie Anm. 23), S. 311f.
- 85 Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 555.
- 86 de Chateaubriand, François-René: Mémoires d'outre-tombe, Deuxième partie, livre premier, Garnier 1910, S. 235.
- 87 Byrnes 1994 (wie Anm. 36), S. 201-220, hier S. 207-213, Zitat S. 209.
- 88 Moody, Christopher Lake (Hg.): A Sketch of Modern France. In a Series of Letters to a Lady of Fashion. Written in the Years 1796 and 1797, during a Tour through France. By a Lady, London 1798, S. 129f.
- 89 Vgl. Moody 1798 (wie Anm. 83), S. 131.
- 90 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 122.
- 91 Vgl. ebd., S. 124.
- 92 Vgl. Byrnes 1994 (wie Anm. 36), S. 201-220, hier S. 209.
- 93 Desbois de Rochfort, Éléonore-Marie: Annales de la religion, Nr. 12 (18. Juillet 1795/ 30. Messidor, l'an 3), ohne Ort 1795, S. 265-295.
- 94 Seit dem 11. Juni 1795; vgl. Bernet, Jaques: La cathédrale à l'épreuve de la Révolution, in: Amiens (La grâce d'une cathédrale), hg. v. J.-M. Albert, J.-L. Bouilleret, Straßburg 2012, S. 451-455, hier S. 455.
- 95 Vgl. Leguay 2012 (wie Anm. 47), S. 75.
- 96 Vgl. Bernet 2012 (wie Anm. 89), S. 451; zu den Tätigkeiten in Amiens von Jean Rousseau und Bruno Vasseur vgl. Leguay 2012 (wie Anm. 47), S. 73ff.
- 97 Vgl. Leguay 2012 (wie Anm. 47), S. 75.
- 98 Vgl. Bertrand, Régis/ Démians d'Archimbaud, Gabrielle/ Pelletier, Jean-Pierre: Digne. Notre-Dame-du-Bourg et Saint-Jérôme. Siège Épiscopal depuis le IVe siècle, in: Cathédrales de Provence (La grâce d'une cathédrale), hg. v. Y. Codou et T. Pécout, Straßburg 2015, S. 287-309.
- 99 Aufgrund der geltenden Religionsfreiheit, die eine Pluralität der religiösen Bekenntnisse als Grundsatz der Republik anerkannte, wurde ein distinktiver Unterschied zu einer Staatsreligion herausgestellt und der Katholizismus als „la religion de la grande majorité du peuple français, et non celle de l'État“ bezeichnet; vgl. Handbuch der gesamten Staats-Gesetzgebung über den christlichen Kultus und über die Verwaltung der kirchlichen Güter und Einkünfte, Bd. 1, hg. v. F. P. Hermens, Aachen/ Leipzig 1833, S. 440; vgl. auch Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 557; Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 142ff.
- 100 Vgl. Schlögl 2013 (wie Anm. 4), S. 142f.
- 101 Der Vertrag trägt den Titel „Convention entre le Gouvernement français et sa Sainteté Pie VII“. Eine Unterscheidung ist dahingehend wichtig, dass Päpste Konkordate nur mit katholischen Staatsoberhäuptern schließen, Verträge mit nicht-katholischen Regierungsoberhäuptern hingegen Konventionen heißen. Napoleon Bonaparte war zwar getaufter und später auch gläubiger Katholik, der Wortlaut des Vertrags bezeugt aber, dass er vom Heiligen Stuhl nicht als solcher anerkannt wurde.
- 102 Vgl. Convention entre le Gouvernement français et sa Sainteté Pie VII 1801 (Ed. 1964), in: Konkordate seit 1800. Originaltext und deutsche Übersetzung der geltenden Konkordate (Dokumente Bd. XXXV), hg. v. L. Schöppe, Frankfurt am Main/ Berlin 1964, S. 93-96, hier S. 93: „Le gouvernement de la République française reconnaît que la religion catholique, apostolique et romaine, est la religion de la grande majorité des citoyens français. [...] En conséquence, d'après cette reconnaissance mutuelle, tant pour le bien de la religion que pour le maintien de la tranquillité intérieure, ils sont convenus de ce qui suit“.
- 103 Vgl. Convention entre le Gouvernement français et sa Sainteté Pie VII 1801 (Ed. 1964) (wie Anm. 97), S. 94f.
- 104 Convention entre le Gouvernement français et sa Sainteté Pie VII 1801 (Ed. 1964) (wie Anm. 97), S. 95.
- 105 Hattendorff, Claudia: Napoleon I. und die Bilder, Petersberg 2012, S. 143.
- 106 Vgl. Godechot, Jaques: Les institutions de la France sous la Révolution et l'Empire, Paris 1968, S. 713.
- 107 Vgl. Blanc, Annie/ Leroux, Lise/ Mayer, Jannie/ Pillet, Élisabeth: Les grandes restaurations – XIX^e siècle, in: Notre-

- Dame de Paris (La grâce d'une cathédrale), hg. v. A. Auzas, A. Vingt-Trois, Straßburg 2012, S. 135-143, hier S. 135.
- 108 Vgl. zuletzt Sandron, Danny: La sculpture retrouvée, XIX^e-XXI^e siècle, in: Notre-Dame de Paris (La grâce d'une cathédrale), hg. v. A. Auzas, A. Vingt-Trois, Straßburg 2012, S. 145-147; Pillet 2012 (wie Anm. 59), S. 129.
- 109 Vgl. Pillet 2012 (wie Anm. 59), S. 130.
- 110 Vgl. Authenrieth 1999 (wie Anm. 2), S. 114; Haugomard, Stéphane: Effacer la Révolution? La restauration intérieure par le clergé concordataire. XIX^e siècle, in: Nantes (La grâce d'une cathédrale), hg. v. J.-P. James, Straßburg 2013, S. 77-85; Rousteau-Chambon 2013 (wie Anm. 54), S. 61-75.
- 111 Vgl. Authenrieth 1999 (wie Anm. 2), S. 63, S. 114.
- 112 Vgl. Durox, Cyrielle: Viollet-le-Duc et les chapelles du déambulatoire, XIX^e siècle, in: Amiens (La grâce d'une cathédrale), hg. v. J.-M. Albert, J.-L. Bouillieret, Straßburg 2012, S. 93.
- 113 Vgl. Chopelin-Blanc/ Chopelin 2011 (wie Anm. 14), S. 404.
- 114 Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 561.
- 115 Vgl. Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 561.
- 116 Vgl. ebd., S. 562.
- 117 Vgl. ebd., S. 562-567.
- 118 Vgl. ebd., S. 571.
- 119 Vgl. ebd., S. 584.
- 120 Vgl. ebd., S. 582.
- 121 Vgl. Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 586-589.
- 122 Vgl. dazu Pommier 1992 (wie Anm. 23), S. 299-313.
- 123 Vgl. u. a. Sloterdijk, Peter: Die schrecklichen Kinder der Neuzeit, Berlin 2014.
- 124 Vgl. Convention entre le Gouvernement français et sa Sainteté Pie VII 1801 (Ed. 1964) (wie Anm. 97), Art. 8, hier S. 95.
- 125 Vgl. Petit, Vincent: Saint Napoléon, un saint pour la nation. Contribution à l'imaginaire politique français, in: *Napoleonica* 2/23, 2015, S. 59-127, hier S. 65.
- 126 Vgl. ebd., S. 65.
- 127 Ebd., S. 65f.
- 128 Mgr. de Belloy 1806 (Ed. 1935), S. 80, S. 116f.
- 129 Vgl. Hartau, Johannes: Vue des Ouvrages de Peintures (Kat. 476), in: Europa 1789. Aufklärung – Verklärung – Verfall (Ausst. Kat. Hamburger Kunsthalle Hamburg 15.9.1989-19.11.1989), Köln 1989, S. 351.
- 130 Vgl. Stief, Angela: Kat. 498: Napoleon Bonaparte im Zentrum eines Strahlenkranzes, in: Europa 1789. Aufklärung – Verklärung – Verfall (Ausst. Kat. Hamburger Kunsthalle Hamburg 15.9.1989-19.11.1989), Köln 1989, S. 364.
- 131 Vgl. Delaporte, Jean-Baptiste-François (Hg.): Nouveau Ferrière: Dictionnaire de droit et de pratique judiciaire civile, Paris 1807, S. 371-372; Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 67.
- 132 Vgl. Guéranger, Prosper: Institutions liturgiques, Bd. 2, Le Mans/ Paris 1841, S. 656; vgl. Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 67.
- 133 Vgl. Guéranger 1841 (wie Anm. 126), S. 656; vgl. Petit 2015 (wie Anm. 117), S. 67.
- 134 Vgl. Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 68.
- 135 Vgl. ebd., S. 77.
- 136 Vgl. ebd., S. 92.
- 137 Vgl. ebd., S. 66f.
- 138 Vgl. Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 557. Die einzige halbwegs zeitgenössische Verschriftlichung der Heiligenlegende ist bei Société de Littérateurs et d'Écclésiastiques (Hg.): *Légende Céleste. Histoire de la vie des Saints*, Paris 1846 zu finden. Heute wird Saint Napoléon im *Dictionnaire des Saints imaginaire et facétieux*, hg. v. J. E. Merceron, Paris 2002, S. 913-917 geführt.
- 139 Vgl. Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 61-78.
- 140 Stevens, Corneille: Lettre de Corneille Stevens touchant la situation désolante de la religion en France, ohne Ortsangabe 1806, S. 61. Eingesehen wurde hier das Digitalisat der Universität Gent unter https://books.google.de/books?id=Ux5bAAAAQAAJ&pg=PA1&hl=de&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false (24.11.2022).
- 141 Erlass vom 16.07.1814 im Bulletin des lois von 1814; vgl. hierzu Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 97.
- 142 Vgl. Réau 1994 (wie Anm. 11), S. 557.
- 143 Vgl. Vinson, Pierre: Adresse aux deux chambres en faveur du culte catholique et du clergé, Paris 1815, S. 18; Recueil de pièces pour servir à l'histoire ecclésiastique à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, 1823, S. 703; vgl. dazu auch Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 69f.
- 144 Es muss als bemerkenswert erkannt werden, dass die meisten Darstellungen des heiligen Napoléon an einem Ort auftreten und bis heute verwahrt werden, der auch der Amtssitz Kardinal Capraras gewesen ist. Er gilt als politisch von Napoleon stark abhängig, krönt diesen zum König von Italien und ist auch wie angemerkt der „Erfinder“ des heiligen Napoléon. Vgl. hierzu Petit 2015 (wie Anm. 119).
- 145 Böesflug, François: Napoléon et Dieu: iconographie comparée, in: *Napoleonica* 2/23, 2015, S. 21-58, hier S. 38. Vgl. auch Petit 2015 (wie Anm. 119), S. 59-127.
- 146 Vgl. Byrnes 1994 (wie Anm. 36), S. 201-220, hier S. 202; Dommanget, Maurice: La Déchristianisation à Beauvais. La fête et le culte de la Raison (suite), *Annales révolutionnaires* 9/4, 1917, S. 512-532.
- 147 Vgl. Chopelin-Blanc/ Chopelin 2011 (wie Anm. 16), S. 399, S. 404.
- 148 Vgl. Rousteau-Chambon 2013 (wie Anm. 52), S. 72-74; Haugomard 2013 (wie Anm. 104), S. 77-85, hier S. 77.
- 149 Vgl. Souchal 1993 (wie Anm. 15), S. 60f.

Bildnachweis

Abb. 1: Paris, Musée Carnavalet – Inv. P.1477. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HubertRobertViolationDesCaveauxASaintDenis.JPG> (27.03.2021) / O.Taris

- Abb. 2: Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Collection Edmond de Rothschild – 3619DR / Thierry Le Mage. <https://collections.louvre.fr/recherche?collection%5B0%5D=11>
- Abb. 3: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – RESERVE FOL-QB-201 (136). <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Calendrier-republicain-debucourt2.jpg> (28.03.2021) / HerrAdams
- Abb. 4: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – RESERVE QB-370 (44)-FT 4. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ventose.jpg> (27.03.2021) / Donan.raven
- Abb. 5: Paris, Musée du Louvre, département des peintures – RF1952-32. RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda
- Abb. 6: Paris, Archives nationale – F/17/729. Aus: Hans Christian Harten: Transformation und Utopie des Raums in der Französischen Revolution. Von der Zerstörung der Königsstatuen zur republikanischen Idealstadt, Braunschweig/Wiesbaden/Vieweg 1994, S. 205, Abb. 10
- Abb. 7: Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes – QB-1 (1793-01)-FOL.
- Abb. 8: Montréal, Collection Centre Canadien d'Architecture/ Canadian Centre for Architecture, Don de Mme Marjorie Bronfman – DR1995:0061
- Abb. 9: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE AG-84-PENDERIE. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 10: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – RESERVE AG-73-PENDERIE. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 11: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – ST RESERVE HA-80 (2). Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 12: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Criteuil5.JPG> (28.03.2021) / Rosier
- Abb. 13: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inscription_Eglise_Ivry-la-Bataille.jpg (28.03.2021) / DocteurCosmos
- Abb. 14: https://no.m.wikipedia.org/wiki/Fil:Clermont_etre_supreme_2.jpg (28.03.2021) / Romary
- Abb. 15: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cr%C3%A9py-en-Valois_\(60\),_ruines_de_la_coll%C3%A9giale_Saint-Thomas,_portail_\(d%C3%A9tail\),_rue_de_la_Hante_17.08.2011_11.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cr%C3%A9py-en-Valois_(60),_ruines_de_la_coll%C3%A9giale_Saint-Thomas,_portail_(d%C3%A9tail),_rue_de_la_Hante_17.08.2011_11.jpg) (28.03.2021) / P.poschadel
- Abb. 16: Paris, Musée Carnavalet – P81. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:F%C3%A4te_de_l%27Etre_supr%C3%A4me_2.jpg (28.03.2021) / Pyb
- Abb. 17-21: Avignon, Archives départementales – 10 Fi 28/1
- Abb. 18: Avignon, Archives départementales – 10 Fi 28/2
- Abb. 19: Avignon, Archives départementales – 10 Fi 28/3
- Abb. 20: Avignon, Archives départementales – 10 Fi 28/5
- Abb. 21: Avignon, Archives départementales – 10 Fi 28/4
- Abb. 23: Lille, Archives départementales du Nord – L 21 22 n°1 - Dessins de François Verly / Musée 333
- Abb. 23: Lille, Archives départementales du Nord – L 21 22 n°2 - Dessins de François Verly / Musée 333
- Abb. 24: Lille, Archives départementales du Nord – L 21 22 n°3 - Dessins de François Verly / Musée 333
- Abb. 25: Lyon, Bibliothèque municipale de Lyon – MS 2394/1
- Abb. 26: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE QB-370 (46)-FT 4. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 27: Poitiers, collection Musée de la Ville de Poitiers et de la Société des Antiquaires de l'Ouest – 988.15.1
- Abb. 28: Amiens, Musée de Picardie – M.P.2078-4 / Gauthier Gillmann
- Abb. 29: Paris, Archives du ministère des Affaires étrangères – Traités, Saint-Siège, n° 1801 000 1. <https://i.pinimg.com/originals/c4/83/a9/c483a9bae94d27fb76081a8b5d5578bf.jpg> / James
- Abb. 30: Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des Estampes et photographie – Qb1 (1801), M 104663. Aus: Claudia Hattendorff: Napoleon I. und die Bilder, Petersberg 2012, S. 143
- Abb. 31: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – RESERVE QB-370 (55)-FT 4. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 32: Versailles, Château de Versailles et de Trianon (Depot du Département des Arts Graphiques du Musée du Louvre) – MV2572; INV26712 / Gérard Blot
- Abb. 33: Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire – AP 201. Aus: Claudia Hattendorff: Napoleon I. und die Bilder, Petersberg 2012, S. 106
- Abb. 34: Rueil-Malmaison, Musée national du château de Malmaison et de Bois-Pérou – MM 2003.5.1. Aus: Claudia Hattendorff: Napoleon I. und die Bilder, Petersberg 2012, S. 109
- Abb. 35: Rueil-Malmaison, Musée national du château de Malmaison et de Bois-Pérou – MM 40.47.6886. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:All%C3%A9gorie_du_Concordat_de_1801.jpg / Austriacus
- Abb. 36: Paris, Musée du Louvre, département de peinture – Inv. 3699 / Hervé Lewandowski. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010065720>
- Abb. 37: Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et photographie – De Vinck 7905. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 38: Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes - RESERVE QB-201 (147)-FOL. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 39: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE QB-370 (59)-FT 4. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
- Abb. 40: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, RESERVE UB-9-BOITE FT 4. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 41: Reims, Bibliothèque municipale – RESERVE GG 377. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Topographia_Galliae_13698.jpg (1.06.2021) / Garitan

Abb. 42: Privatsammlung Maurice Terrien. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_-_Eglise_Saint_Etienne_du_Mont_-_1912.jpg (11.06.2021) / Yanterrien

Abb. 43: Paris, Musée Carnavalet – D.618. <https://www.paris-museescollections.paris.fr/fr/recherche/type/oeuvre/musee/mus%C3%A9e%20carnavalet%2C%20histoire%20de%20paris-12>

Abb. 44: Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits – Latin 11820. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 45: Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et photographie – RESERVE FOL-VE-53 (D). Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 46: Münster, Universitäts- und Landesbibliothek – 47 9576-3

Abb. 47: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – EST RESERVE VE-26 (J). Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 48: Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie – EST RESERVE VE-26 (J). Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 49: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Soissons_St_Jean1.jpg (16.06.2021) / Chris06

Abb. 50: Paris, Musée Carnavalet – D.6661

Abb. 51: https://www.latribunedelart.com/spip.php?page=docbig&id_document=21735&id_article=5375 (2.06.2021)

Abb. 52: Rueil-Malmaison, Musée national du Château de Malmaison – MM.58.3.496
/Gérard Blot

Abb. 53: Paris, Bibliothèque nationale de France – Département Estampes et photographie – RESERVE QB-370 (61)-FT 4. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 54: Paris, Bibliothèque nationale de France – département Estampes et photographie – RESERVE FOL-QB-201 (152). Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 55: Paris, Bibliothèque nationale de France – département Estampes et photographie – RESERVE QB-370 (61)-FT 4. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Abb. 56-57: http://ndoduc.free.fr/vitraux/htm6601/eg_StLouis@Vichy_saints.php (2.06.2021)

Abb. 58: Rueil-Malmaison, Musée national du château de Malmaison – MNR158 / Daniel Arnaudet. <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010057796>

Abb. 59-60: Musée national du château de Malmaison – M.M.58.2B.615 / Gérard Blot