

2 Momentaufnahme 1881: Froissarts *Chroniques* unter der Bildregie von Madame de Witt

Vergangenheit ist hier unüberschbar gegenwärtig. Miniaturen, Grabmäler und Bauwerke, Siegel oder Münzen führen sie ebenso vor Augen wie Katapulte, Schwerter und anderes Kriegsgerät. Der Betrachter gewahrt die Schauplätze und Protagonisten historischer Ereignisse und findet all das in greifbare Nähe gerückt, was an Spuren und Überresten vergangenen menschlichen Handelns die Zeiten überdauert hat. Gleichwohl betritt er nicht die Räume eines kunst- oder kulturgeschichtlichen Museums, darin ihm Objekte in solcher Vielfalt dargeboten würden.³³⁷ Ebensovienig

337 Neben der oben in Anm. 242 aufgeführten epochenspezifischen Literatur s. grundlegend zu dieser Aneignungs- und Präsentationsform Barbara Mundt: *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München 1974; Deneke/Kahsnitz 1977; Jutta Held: »Konzeptionen historischer Museen«, in: Annette Kuhn/Gerhard Schneider (Hg.): *Geschichte lernen im Museum*, Düsseldorf 1978, S. 11–31; Hartmut Boockmann: *Geschichte im Museum?*, München 1987; Gottfried Korff/Martin Roth (Hg.): *Das historische Museum*, Frankfurt a. M. 1990; Beier 2000; *L'histoire au musée*, Arles 2004; Ulrich Borsdorf/Heinrich Theodor Grütter u. a. (Hg.): *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Bielefeld 2005; Rosmarie Beier-de Haan: *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt a. M. 2005; Barbara Christoph/Günter Dippold (Hg.): *Geschichte im Museum – Objekte und Konstrukte*, Bayreuth 2012; Vanessa Schröder: *Geschichte ausstellen – Geschichte verstehen*, Bielefeld 2013; Thomas Winkelbauer: *Haus? Geschichte? Österreich? Ergebnisse einer Enquete über das neue historische Museum in Wien*, Wien 2016; Olaf Hartung (Hg.): *Museum und Geschichtskultur*, Bielefeld 2006; Korff 2007; Thomas Thiemeyer: *Geschichte im Museum*, Tübingen 2018; Thorste Heese: »Zwischen Authentizität und Inszenierung. Präsentierte Geschichte in Museen und Ausstellungen«, in: Oswalt/Pandel 2021, S. 89–145. Zu den Bezugsgrößen der Materialität und Authentizität von (Museums-)Dingen s. oben Anm. 264 und 265. Die Entwicklungslinien in Frankreich umreißen Bann 1984; Édouard Pommier: »Naissance des musées de province«, in: Nora [1984–1992] 1997, S. 1471–1513; Harten 1989; Paola Barocchi/Giovanna Gaeta Bertelà (Hg.): *I Carrand e il Collezionismo Francese, 1820–1888*, Firenze 1989; dies.: »La genesi della Collezione Carrand (1820–1888)«, in: *Arti del Medio Evo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand, 1889–1989*, Firenze 1989; McClellan 1994; Poulot 1997; ders.: »Les musées d'histoire et la conscience nationale: le cas de la France au XIX^e siècle«, in: Bruno Delmas/Christine Nougaret (Hg.): *Archives et nations dans l'Europe du XIX^e siècle*, Paris 2004, S. 189–213; Pieri 2001; Plato 2001.

besucht er eine jener temporären Ausstellungen, die ihrem Publikum ein thematisch fokussiertes Wissen über die Vergangenheit im Wechselspiel von Artefakt und kommentierendem Text nahezubringen suchen.³³⁸ Vielmehr bieten sich Bau- und Bildwerke oder Gebrauchsgegenstände seinen Blicken dar, sobald er die Seiten eines Buches aufschlägt, das sie im Medium der Abbildung zur Anschauung bringt.

Nachgerade buchhalterischer Gründlichkeit befließigt sich das Titelblatt des in Rede stehenden Bandes, um dessen Ausstattung gleich zu Anfang ins rechte Licht zu rücken. Während der Titel lapidar *Les Chroniques de J. Froissart* annonciert und die *Édition abrégée avec texte rapproché du français moderne* vermerkt, ist im Zusatz minutiös beziffert, was die Präsentationsweise des Textes wesentlich kennzeichnet: »Ouvrage contenant 11 planches en chromolithographie, 12 lettres et titres imprimés en couleur, 2 cartes, 33 grandes compositions tirées en noir et 252 gravures d'après les monuments et les manuscrits de l'époque.«³³⁹ Hinter diesem nüchternen Zahlenrapport verbirgt sich eine ebenso weitläufige wie vielgestaltige Bildwelt, in der das zeitlich und räumlich Entfernte sichtbare Gegenwart gewinnt. Als Medium solcher Präsenz tritt die Buchillustration beherrschend in Erscheinung, die mit mehr als 300 Elementen von der ganzseitigen Tafel über die in den Fließtext gesetzte Abbildung bis hin zur ornamentalen Zierseite oder Initiale ein veritables »musée imaginaire«³⁴⁰ des Spätmittelalters entfaltet. Auf 840 Seiten zeigt sich der Text mit einem Bilddiskurs verschränkt, der insbesondere von der Reproduktion nach Miniaturen und der Objektrepräsentation, aber auch von Historienbildern oder photographischen Ansichten bestritten wird.

Entsprechend vielförmig ist daher die bildliche Gestalt, in der sich ein historisches Ereignis wie die *Bataille de Crécy* dem Leser und Betrachter darbietet.³⁴¹ Den Ort, an

338 Im Überblick etwa Martin Große Burlage: *Große historische Ausstellungen in der Bundesrepublik Deutschland 1960–2000*, Münster 2005; Hans-Ulrich Thamer: »Das Mittelalter in historischen Ausstellungen der Bundesrepublik Deutschland«, in: Andreas Sohn (Hg.): *Wege der Erinnerung im und an das Mittelalter*, Bochum 2011, S. 195–206; Christoph Stiegemann: »Ein Erlebnis von Gleichzeitigkeit. Die großen kunst- und kulturhistorischen Mittelalter-Ausstellungen in Paderborn seit 1999 zwischen Wissenschaft und Inszenierung«, in: ebd., S. 207–230; Daniel Wimmer: *Mit dem Mittelalter die Gegenwart erzählen*, Hamburg 2016; Julia Roos: *Ausstellungen als öffentliches Ärgernis? Die bundesdeutsche Museumskontroverse der 1970er-Jahre um das Präsentieren von Vergangenheiten*, Berlin 2018.

339 Henriette de Witt: *Les Chroniques de J. Froissart. Édition abrégée avec texte rapproché du français moderne par M^{me} de Witt, née Guizot*, Paris: Librairie Hachette et C^{ie}, 1881, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30468319> g.

340 André Malraux: *Psychologie de l'art*, Bd. 1: *Le musée imaginaire*, Paris 1947; ferner ders.: *Le musée imaginaire de la sculpture mondiale*, 3 Bde., Paris 1952–1954.

341 Das Beispiel Crécy bereits in Carqué 2004[b], S. 118 f., außerdem bei Nathalie Pineau-Farge: *Le Moyen Âge et le livre illustré au XIX^e siècle: les éditions de Villehardouin, Joinville et Froissart (des années 1820 aux années 1880)*, Lille 2004, S. 200 f.

dem am 26. August 1346 das Heer König Philipps VI. in der ersten großen Schlacht des Hundertjährigen Krieges der englischen Invasionsarmee Eduards III. unterlag, führt eine im Holzstich reproduzierte Photographie vor Augen (Abb. 53).³⁴² Die Darstellung des Kampfgeschehens ist einer um 1470–1475 in Brügge entstandenen Handschrift der *Chroniques* entnommen (Abb. 54).³⁴³ Den Tod des an der Seite Frankreichs kämpfenden böhmischen Königs Johann von Luxemburg imaginiert ein Historienbild (Abb. 55).³⁴⁴ Materielle Spuren der Schlacht werden in Gestalt archäologischer Bodenfunde vergegenwärtigt (Abb. 56).³⁴⁵ Die Bewaffnung der im Sold der französischen Krone stehenden Genueser Armbrustschützen sollen Exemplare der Zeit um 1500 im Bestand des Pariser *Musée d'Artillerie* idealtypisch veranschaulichen (Abb. 57).³⁴⁶

Erklärtes Ziel des Bandes, den mit Henriette de Witt eine Tochter des zum Unterrichtsminister und Wissenschaftsorganisator der Julimonarchie aufgestiegenen Historikers François Guizot³⁴⁷ erstellt und 1881 bei Hachette veröffentlicht hat,³⁴⁸ war es, der Öffentlichkeit eine Quelle bekannt zu machen, von der bis dahin nur die Gelehrtenwelt nähere Kenntnis hatte. Denn seine besondere Faszination beziehe das Studium der Geschichte aus der Möglichkeit, den »sources originales« nachzuspüren und »de trouver dans les documents contemporains la peinture vivante du passé.«³⁴⁹ Diesem Zweck sollte nicht nur die Übersetzung einer Textauswahl aus dem Mittelfranzösischen, sondern auch der umfängliche Abbildungsapparat dienen: »La publication du choix des *Chroniques de Froissart* réclamait un genre d'illustration spécial, ayant un caractère presque entièrement rétrospectif, c'est-à-dire nous rendant les hommes et les choses de son époque d'après les monuments

342 Charles Barbant nach P. Richner: *Champ de bataille de Crécy, vue prise de la Croix du roi de Bohême, d'après une photographie*, in: Witt 1881, S. 127, Bildmaß: 98 × 118 mm.

343 *Bataille de Crécy*, in: Witt 1881, S. 123, Bildmaß: 100 × 115 mm. – Zur Handschrift (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2643, fol. 165^v) s. unten Anm. 421.

344 Charles Barbant nach Charles Edouard Delort: *Mort du roi de Bohême*, in: Witt 1881, S. 125, Bildmaß: 191 × 130 mm.

345 *Objets trouvés sur le champ de bataille de Crécy*, in: Witt 1881, S. 133, Seitenmaß: 270 × 185 mm.

346 *Arbalète à pied-de-biche et arbalète à tour*, in: Witt 1881, S. 121, Seitenmaß: 270 × 185 mm.

347 Zu Guizot s. unten Anm. 360.

348 Catherine Coste: »Essai biographique sur Henriette de Witt-Guizot«, in: François Guizot: *Lettres à sa fille Henriette, 1836–1874. Édition introduite et annotée* par Laurent Theis, Paris 2002, S. 17–72; zur intensiven publizistischen Tätigkeit auch ebd., S. 73–78: »Œuvres, éditions et traductions d'Henriette de Witt-Guizot«; ferner Christian Amalvi: *Répertoire des auteurs de manuels scolaires et de livres de vulgarisation historique de langue française: de 1660 à 1960*, Paris 2001, S. 278; im Wesentlichen auf Pineau-Farge 2004 beruht Patricia Victorin: *Froissart après Froissart. La réception des Chroniques en France du XV^e siècle au XIX^e siècle*, Rennes 2022, S. 64–67.

349 Henriette de Witt: »Avertissement«, in: Witt 1881, S. V–VII, hier S. V.

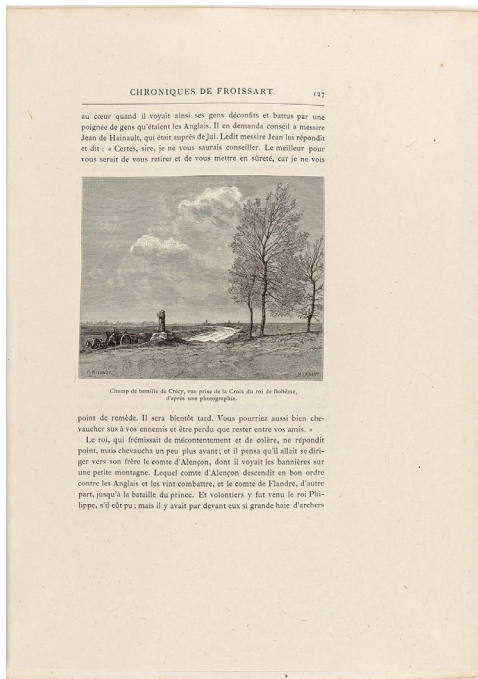


Abb. 53 Charles Barbant nach P. Richner, *Champ de bataille de Crécy, vue prise de la Croix du roi de Bohême, d'après une photographie*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 127

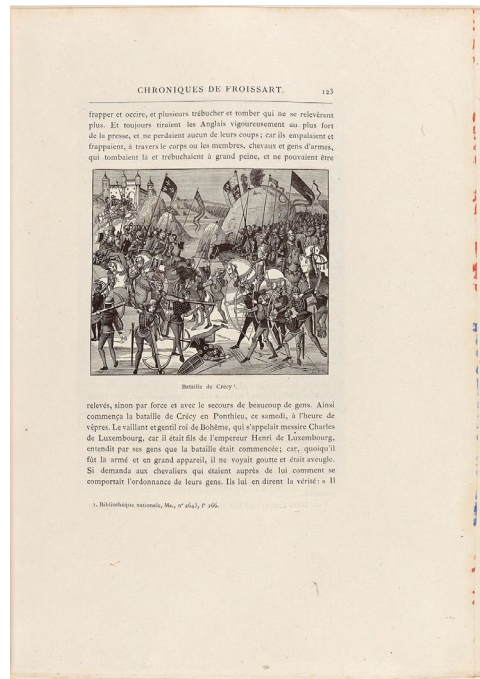


Abb. 54 *Bataille de Crécy*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 123

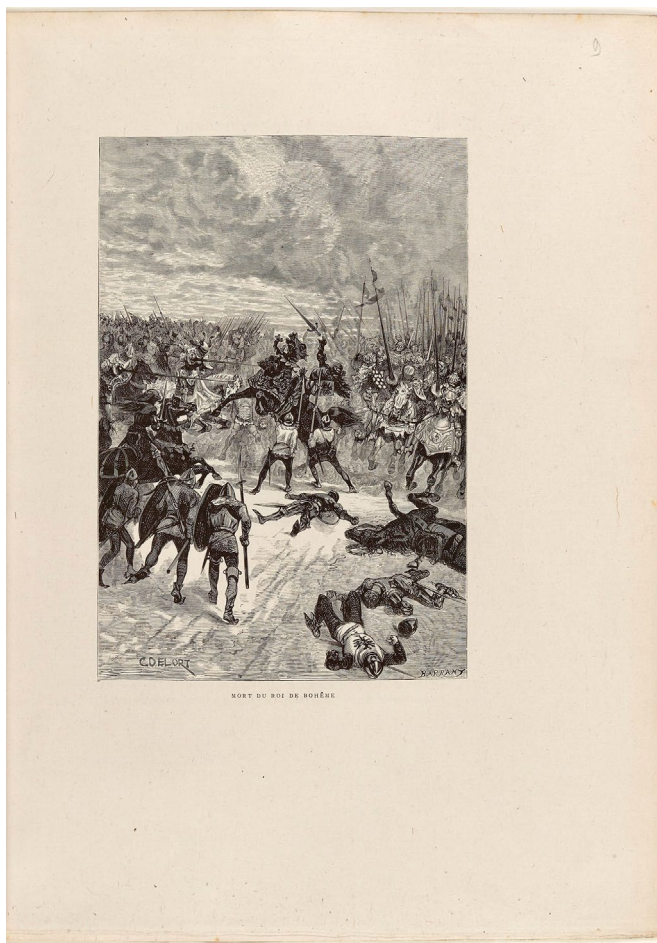
que cette époque même a laissés.³⁵⁰ Denselben Anspruch auf die Authentizität und Unmittelbarkeit des Quellenbezugs in Text und Bild erhoben wenig später auch die *Chroniqueurs de l'Histoire de France*, die Henriette de Witt in den Jahren 1883 bis 1886 publizierte.³⁵¹ Erneut ist es die Einsicht in den geringen Bekanntheitsgrad der Geschichtszeugnisse gewesen, die Anlass gab, die »trésors originaux de notre histoire nationale«, namentlich aber »cette vivacité d'impressions et d'expression, cette vie palpitante et féconde qui n'ont jamais fait défaut à notre patrie« vor den Augen des Lesers und Betrachters »d'après les monuments et les manuscrits de l'époque« auszubreiten³⁵² – nun freilich auf insgesamt 3.053 Seiten und in nicht weniger als 1.479 Illustrationen.

350 Ebd., S. VI.

351 Henriette de Witt: *Les Chroniqueurs de l'Histoire de France depuis les origines jusqu'au XVI^e siècle. Texte abrégé, coordonné et traduit par M^{me} de Witt, née Guizot*, 4 Bde., Paris: Hachette et C^{ie}, 1883–1886.

352 Witt 1883–1886, Bd. 1, »Préface« (unpaginiert).

Abb. 55 Charles Barbant nach Charles Edouard Delort, *Mort du roi de Bohême*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 125



Diesen frappierenden Aufwand bildlicher Ausstattung, den ähnlich auch die Editionen eines Natalis de Wailly³⁵³ oder Berthold Zeller³⁵⁴ zu erkennen geben, wird man mit dem Hinweis auf den popularisierenden Modus solcher Veröffentlichungen, auf ihr Leitkonzept der »vulgarisation« kaum befriedigend erklären können. Schon der Umstand nämlich, dass etwa die Froissart-Ausgabe der Madame de Witt auch in Fachkreisen begeisterte Aufnahme fand,³⁵⁵ weist in eine andere, von den

353 Natalis de Wailly: *Jean Sire de Joinville. Histoire de saint Louis, Credo et lettre à Louis X. Texte original, accompagné d'une traduction*, Paris: Firmin Didot frères, fils et C^{ie}, 1874. – Zum Autor und Übersetzer s. Amalvi 2001, S. 276.

354 Berthold Zeller (Hg.): *L'Histoire de France racontée par les contemporains*, 65 Bde., Paris: Hachette et C^{ie}, 1876–1890. – Zum *concepteur* und Herausgeber dieser Reihe s. Amalvi 2001, S. 279.

355 Zur Rezeption der Ausgabe Pineau-Farge 2004, S. 46f., zur Resonanz der *Chroniqueurs* ebd., S. 49.

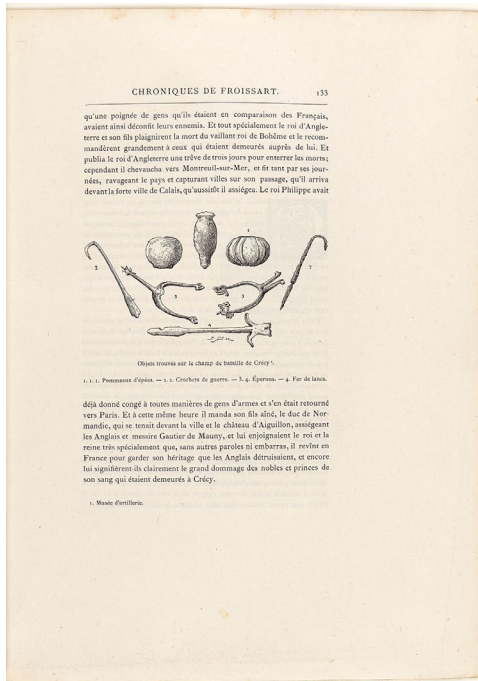


Abb. 56 Objets trouvés sur le champ de bataille de Crécy, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 133

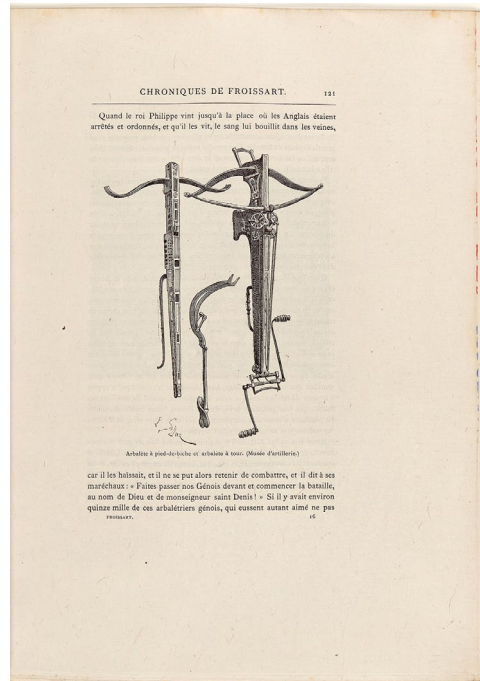


Abb. 57 Arbalète à pied-de-biche et arbalète à tour, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 121

Traditionslinien der französischen Geschichtsforschung vorgezeichnete Richtung: Mit den genannten Werken hatte eine epistemische wie editorische Entwicklung ihren Höhepunkt erreicht, die am nachhaltigsten zuletzt von den grundstürzenden Erschütterungen der Revolutionszeit angestoßen worden war.³⁵⁶

Neujustierung der Geschichtsschreibung unter dem Ansturm der »sources originales«

Ein bevorzugt den »sources originales« geltender Visualisierungsschub brach sich Bahn, nachdem das historiographische Gesichtsfeld in materialer wie in konzeptioneller Hinsicht eine schlagartige Weitung erfahren hatte. Durch die fundamentalen Umwälzungen der Eigentumsverhältnisse im Zuge der revolutionären Enteignungen

³⁵⁶ Zu älteren, aus dem gelehrten Antiquarianismus wie von der Gattung illustrierter Reiseberichte herrührenden Impulsen s. unten Kap. 4 und 5.

waren in beträchtlichem Umfang Archive und Bibliotheken, Bau- und Bildwerke aus der Obhut der alten Feudalmächte freigesetzt worden und hatten einen nie dagewesenen Grad an Öffentlichkeit erlangt. Neben den Kräften der Zerstörung riefen diese Materialsichten des Historischen nicht minder starke Kräfte der Bewahrung auf den Plan, ist die politisch-gesellschaftliche Revolution zugleich eine Revolution des Wissens und seiner Institutionen gewesen,³⁵⁷ die an hob, das kulturelle Erbe der Nation im weitgespannten Horizont des *patrimoine* zu erschließen.³⁵⁸ Die namentlich mit der Restauration einsetzende »gigantesque exhumation«³⁵⁹ der Vergangenheit schlug sich in einer Fülle neu geschaffener Lehr- und Forschungseinrichtungen, Publikationsorgane und Quelleneditionen nieder, deren Zahl unter der liberalen Regierung der Julimonarchie und ihrem umtriebigen Minister Guizot³⁶⁰

357 Diese Umbruchsituation im Überblick bei Karlheinz Stierle: »Zwei Hauptstädte des Wissens: Paris und Berlin«, in: Otto Pöggeler/Annemarie Gethmann-Siefert (Hg.): *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*, Bonn 1983, S. 83–111; ders.: *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt*, München/Wien 1993, S. 137–204; Michel Serres: »Paris 1800«, in: ders. (Hg.): *Elemente einer Geschichte der Wissenschaften* [zuerst fr. 1989], Frankfurt a. M. 1994, S. 597–643.

358 Zur Dialektik von Zerstörung und Bewahrung um 1800 sowie zur einsetzenden Erhaltung, Archivierung und Erforschung insbesondere durch Denkmalpflege und Museen s. Rücker 1913; *Centenaire* 1935; Léon 1951; Françoise Bercé (Hg.): *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques 1837–1848*, Paris 1979; Yveline Cantarel-Besson (Hg.): *La Naissance du musée du Louvre*, 2 Bde., Paris 1981; Harten 1989; Pommier 1991; Poulot 1996 und 1997. Zu Alexandre Lenoirs paradigmatischem *Musée des Monuments français* s. oben Anm. 286. Speziell zum leitenden Begriff und Konzept des *patrimoine* auch die Beiträge zum Kapitel »Le patrimoine« [zuerst 1986], in: Nora [1984–1992] 1997, S. 1429–1643; Deloche/Leniaud 1989; Françoise Choay: *L'allégorie du patrimoine*, Paris 1992; Jean-Pierre Babelon/André Chastel: *La notion de patrimoine*, Paris 1995; Roland Recht: *Penser le patrimoine*, Paris 1998 [3^e édition revue et augmentée, 2016]; ders. (Hg.): *Victor Hugo et le débat patrimonial*, Paris 2003; Françoise Bercé: *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours ou »Les égarements du cœur et de l'esprit«*, Paris 2000, S. 11–50; Leniaud 2002; Henry Rousso (Hg.): *Le regard de l'histoire. L'émergence et l'évolution de la notion de patrimoine au cours du XX^e siècle en France*, Paris 2003; Andrieux/Chevallier 2014, S. 109–179.

359 Marcel Gauchet: »Les »Lettres sur l'histoire de France« d'Augustin Thierry« [zuerst 1986], in: Nora [1984–1992] 1997, S. 787–850, hier S. 794.

360 Georg Conrad: *Das Werden der französischen Nation in den publizistischen Schriften und in den historischen Werken Augustin Thierry's und Guizot's*, Berlin 1955; Boris G. Réizov: *L'historiographie romantique française 1815–1830* [zuerst russ. 1956], Moskau s. a. [1962], S. 268–352; Dirk Hoeges: *François Guizot und die französische Revolution*, Bonn 1973; ders.: »François Guizot (1787–1874)«, in: Heinz Duchhardt/Małgorzata Morawiec u. a. (Hg.): *Europa-Historiker*, Bd. 3, Göttingen 2007, S. 89–111; *Actes du colloque François Guizot*, Paris 1974; Pierre Rosanvallon: *Le moment Guizot*, Paris 1985; Laurent Theis: »Guizot et les institutions de mémoire« [zuerst 1986], in: Nora [1984–1992] 1997, S. 1575–1597; ders.: *François Guizot*, Paris 2008; Marina Valensise (Hg.): *François Guizot et la culture politique de son temps*, Paris 1991; Crossley 1993, S. 71–104; Jean Bergeret/Françoise Dutour u. a.: *Guizot, un Parisien dans le pays d'Auge*, Lisieux 2006; Robert Chamboredon (Hg.): *François Guizot 1787–1874*, Paris 2010.

noch einmal sprunghaft anstieg.³⁶¹ Binnen dreier Jahrzehnte wurden Abertausende Textquellen veröffentlicht und Sachzeugnisse erfasst, außerdem Dutzende gelehrter Gesellschaften, Editionskomitees und Ausbildungsstätten gegründet, darunter so bedeutende wie die *École des chartes* (1821), die *Société de l'histoire de France* (1833) oder das *Comité des travaux historiques et scientifiques* (1834). Insbesondere die Mittelalterarchäologie erlebte mit der *Société des Antiquaires de France* (1804/1813), der *Société française d'archéologie* (1834), der *Commission des Monuments historiques* (1837) oder dem *Comité des Arts et Monuments* (1837) einen beispiellosen institutionellen Aufstieg.

Die stupende Breite, in der Geschichtsforschung und Editionsphilologie, Denkmalpflege und Mittelalterarchäologie nun die Überlieferung in den Blick nahmen, war die notwendige Folge einer politisch tiefgreifend erschütterten und nachhaltig gewandelten Geschichtsauffassung – und zugleich deren größte konzeptionelle Herausforderung. In ihrer Suche nach Identität und Herkunft erwies sich die auf dem Territorium des aufgelösten Ständestaates neu begründete Nation als wichtigster Träger historischen Bewusstseins und als treibende Kraft einer Geschichtserkenntnis, die fortan nach umfassender Berücksichtigung aller politisch-gesellschaftlichen und kulturellen Dimensionen der Vergangenheit verlangte, um den defizitären, allein auf die Taten einer schmalen Herrschafts- und Funktionselite fixierten Blick der älteren Historiographie zu überwinden. Denn dieser Herrscher-, Helden- und Staatengeschichte höfisch-absolutistischen Zuschnitts sei – so prangerte etwa Augustin Thierry in seinen kämpferischen *Lettres sur l'Histoire de France* (1820) an – das Fehlen einer genuinen »histoire nationale« geschuldet: »il nous manque l'histoire des citoyens,

361 Zur nachrevolutionären Hochkonjunktur der Geschichtsforschung wie zu ihren Institutionalisierungsprozessen Peter Stadler: *Geschichtsschreibung und historisches Denken in Frankreich 1789–1871*, Zürich 1958, bes. S. 79 ff.; Gauchet [1986] 1997; Pim den Boer: *History as a Profession. The Study of History in France, 1818–1914* [zuerst niederl. 1987], Princeton 1998; Jean-Pierre Chaline: *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France XIX^e–XX^e siècles*, Paris² 1998; die Beiträge in Bernard-Griffiths/Glaudes 2006, S. 285–467; Francis Démier: *La France de la Restauration (1814–1830). L'impossible retour du passé*, Paris 2012, bes. S. 533–560; Andrieux/Chevallier 2014, S. 181–207; Laurence Babic: *L'interprétation et la représentation de Moyen Age sous le Second Empire*, Paris 2015; Odile Parsis-Barubé: »Une médiévistique romantique. Les sociétés françaises d'antiquaires et les sources médiévales (1830–1870)«, in: Isabelle Guyot-Bachy/Jean-Marie Moeglin (Hg.): *La naissance de la médiévistique*, Genève 2015, S. 185–206; Aude Déruelle: »Révolutionner l'histoire«, in: Yann Potin/Jean-François Sirinelli (Hg.): *Généralisations historiennes, XIX^e–XXI^e siècle*, Paris 2019, S. 19–32; Rosemary Hill: *Time's Witness. History in the Age of Romanticism*, London 2021; zur »chasse aux documents« unter der Julimonarchie auch Louis Halphen: *L'Histoire en France depuis cent ans*, Paris 1914, S. 57–79; exemplarisch zur École des chartes: Maurice Prou (Hg.): *École nationale des chartes. Livre du Centenaire (1821–1921)*, 2 Bde., Paris 1921; Lara Jennifer Moore: *Restoring Order. The Ecole des Chartes and the Organization of Archives and Libraries in France, 1820–1870*, Duluth 2008; zu den Institutionen der Mittelalterarchäologie und Denkmalpflege: *Centenaire* 1935.

l'histoire des sujets, l'histoire du peuple«, kurz: »nous n'avons point encore d'histoire de France«. ³⁶² Gegen die ständische und ereignisgeschichtliche Engführung galt es, die Vergangenheit in all ihren Materialschichten freizulegen, denn die Identität der sich formierenden Nation wurde zuallererst als Identität ihrer Zivilisation begriffen – eine »histoire de la civilisation« aber beruhe auf dem »résumé de toutes les histoires; il les lui faut toutes pour matériaux, car le fait qu'elle raconte est le résumé de tous les faits«, ³⁶³ wie es François Guizot einschlägig und in unverkennbarer Anlehnung an den umfassend gedachten Geschichtsbegriff der Aufklärungshistorie ³⁶⁴ formulierte.

362 Die *Lettres sur l'Histoire de France* erschienen zuerst 1820 im *Courrier Français*, überarbeitet und erweitert sodann 1827 in Buchform. Die polemische Schärfe der Urfassung des ersten Briefes, »Sur le besoin d'une Histoire de France, et le principal défaut de celles qui existent«, findet sich bewahrt in Augustin Thierry: *Dix ans d'études historiques*, Paris: Just Tessier, 1835, S. 322–329, die Zitate hier S. 324 und 326; abgeschwächt ist dagegen die Fassung in ders.: *Lettres sur l'Histoire de France pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire*, Paris: Sautelet et Compagnie, Ponthieu et Compagnie, 1827, S. 1–9, hier bes. S. 4f. – Zu den *Lettres* und ihrem Autor Conrad 1955; Stadler 1958, bes. S. 141–151; Réizov 1962, S. 104–189; Voss 1972, S. 325–330; Rulon Nephi Smithson: *Augustin Thierry*, Genève 1972; Lionel Gossman: *Augustin Thierry and Liberal Historiography*, Middletown 1976; Jean Walch: *Les maîtres de l'histoire 1815–1850. Augustin Thierry, Mignet, Guizot, Thiers, Michelet, Edgar Quinet*, Genève 1986; Gauchet [1986] 1997; Ceri Crossley: *French Historians and Romanticism. Thierry, Guizot, the Saint-Simonians, Quinet, Michelet*, London/New York 1993, S. 45–70; Odile Parsis-Barubé: »Augustin Thierry«, in: Bernard-Griffiths/Glaudes 2006, S. 347–361; Anne Denieul-Cormier: *Augustin Thierry*, Paris 1996; Dina De Rentii: *Interfigurationen. Erzählen als »peinture« und »résurrection« bei den »historiens romantiques« und bei Emile Zola*, Bamberg 2012, bes. S. 32–74; Aude Déruelle/Yann Potin (Hg.): *Augustin Thierry*, Rennes 2018.

363 François Guizot: *Cours d'Histoire moderne*. [Tl. 1:] *Histoire générale de la Civilisation en Europe, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française*, Paris: Pichon et Didier, 1828; [Tl. 2:] *Histoire de la Civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, 5 Bde., Paris: Pichon et Didier, 1829–1832, hier Tl. 2, Bd. 3, S. 185; programmatisch bereits Tl. 1, S. 1–34 (»Première Leçon«).

364 Zur Geschichtsschreibung der Aufklärung Eduard Fueter: *Geschichte der neueren Historiographie*, München/Berlin 1911, S. 334–414; Friedrich Meinecke: *Die Entstehung des Historismus* [zuerst 1936], hg. v. Carl Hinrichs (= *Werke*, Bd. III), München 1959, S. 73–192; Ulrich Muhlack: *Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung*, München 1991, bes. S. 196–275; Horst Walter Blanke/Dirk Fleischer: *Aufklärung und Historik*, Waltrop 1991; Chantal Grell: *L'histoire entre érudition et philosophie*, Paris 1993; Dieter Gembicki: *Clio au XVIII^e siècle. Voltaire, Montesquieu et autres disciples*, Paris 2008; Hugh Trevor-Roper: *History and the Enlightenment*, New Haven/London 2010; Sophie Bourgault/Robert Sparling (Hg.): *A Companion to Enlightenment Historiography*, Leiden 2013. Zur historiographischen Leitkategorie der »civilisation«, wie sie federführend von der Aufklärungshistorie entworfen und von den bürgerlich-liberalen Historikern um Guizot nach Maßgabe eines geschichtsphilosophischen Fortschrittsparadigmas weiterentwickelt wurde, Lucien Febvre: »Civilisation: évolution d'un mot et d'un groupe d'idées« [zuerst 1930], in: ders.: *Pour une Histoire à part entière*, Paris 1962, S. 481–528; ders./Marcel Mauss u. a.: *Civilisation. Le mot et l'idée*, Paris 1930; Joachim Moras: *Ursprung und Entwicklung des Begriffs der Zivilisation in Frankreich (1756–1830)*, Hamburg 1930; Reuel Anson Lochore: *History of the Idea of Civilization in France (1830–1870)*, Bonn 1935; Norbert

Gleichwohl vermochte den Pionieren der nachrevolutionären Zivilisationsgeschichte die Beschreibung des Beispiels und Vorbilds eines Montesquieu oder Voltaire nicht länger zu genügen. Zwar hatte letzterer 1765 an exponierter Stelle, nämlich in der *Encyclopédie* Diderots und d'Alemberts, einer neuartigen historiographischen Komplexität das Wort geredet³⁶⁵ und sich schon mit dem *Siècle de Louis XIV* (1751) wie im *Essay sur l'Histoire générale, et sur les Moeurs et l'Esprit des Nations* (1756)³⁶⁶ programmatisch von jenen weit über ihre Zeit hinaus populären *Histoires de France* abgesetzt, mit denen die Hofhistoriographen des 17. und 18. Jahrhunderts – Autoren wie Scipion Dupleix, François Eudes de Mézeray oder Gabriel Daniel, Paul-François Velly und Charles Villaret – eine monarchisch zentrierte Erinnerungskultur pflegten.³⁶⁷ Doch gebrach es Voltaires Werken oder Montesquieus nicht minder

Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation* [zuerst 1969], Frankfurt a.M. 1978, Bd. 1, S. 1–64; Jean Starobinski: »Le mot civilisation« [zuerst 1983], in: ders.: *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris 1989, S. 11–59; Pierre Michel: »Barbarie, civilisation, vandalisme«, in: Rolf Reichardt/Eberhard Schmitt u. a. (Hg.): *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich, 1680–1820*, Bd. 8, München 1988, S. 7–49.

- 365 »On exige des historiens modernes plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités, plus d'attention aux usages, aux loix, aux mœurs, au commerce, à la finance, à l'agriculture, à la population. Il en est de l'histoire comme des mathématiques & de la physique. La carrière s'est prodigieusement accrue.« Voltaire [d. i. François-Marie Arouet]: s. v. »Histoire«, in: Denis Diderot/Jean Le Rond d'Alembert (Hg.): *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres*, Bd. 8, Neufchâtel: Samuel Faulche & Compagnie, 1765, S. 220–225, hier S. 225.
- 366 Voltaire [d. i. François-Marie Arouet]: *Le Siècle de Louis XIV*, 2 Bde., Berlin: C. F. Henning, 1751; ders.: *Essay sur l'Histoire générale, et sur les Moeurs et l'Esprit des Nations, depuis Charlemagne jusqu'à nos jours*, 7 Bde., Genève: Frères Cramer, 1756.
- 367 Vgl. zur Frontstellung gegen diese Art der Geschichtsschreibung auch Augustin Thierry: »Lettre III: Sur l'Histoire de France de Velly« und »Lettre IV: Sur les Histoires de France de Mézeray, Daniel et Anquetil«, in: Thierry 1827, S. 20–27 und 28–40. – Zur Hofhistorie s. grundlegend Voss 1972, S. 137–145 und 189 ff.; Orest Ranum: *Artisans of Glory. Writers and Historical Thought in Seventeenth-Century France*, Chapel Hill 1980; ders.: »Historiographes, historiographie et monarchie en France au XVII^e siècle«, in: Yves-Marie Bercé/Philippe Contamine (Hg.): *Histoires de France, historiens de la France*, Paris 1994, S. 149–163; François Fossier: »À propos du titre d'historiographe sous l'Ancien Régime«, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 32 (1985), S. 361–417; Chantal Grell: »L'histoire de France et le mythe de la monarchie au XVII^e siècle«, in: Bercé/Contamine 1994, S. 165–188; dies.: »La monarchie française et l'histoire au XVII^e siècle«, in: dies./Werner Paravicini u. a. (Hg.): *Les princes et l'histoire du XIV^e au XVIII^e siècle*, Bonn 1998, S. 534–554; dies.: »L'éducation des princes et l'héritage du passé«, in: Marc Fumaroli/dies. (Hg.): *Historiographie de la France et mémoire du royaume au XVIII^e siècle*, Paris 2006, S. 261–304; dies./Mathieu Da Vinha: »Les Généalogistes, le roi et la cour en France, XVII^e–XVIII^e siècles«, in: Markus Völkel/Arno Strohmeyer (Hg.): *Historiographie an europäischen Höfen (16.–18. Jahrhundert)*, Berlin 2009, S. 255–274; speziell zu Mézeray s. unten Anm. 460; vgl. zum Themenkomplex der Hofhistorie auch in Kap. 3 den Abschnitt »Au jugement de l'œil«.

epochemachender Schrift *De l'Esprit des Loix* (1748)³⁶⁸ nach Ansicht von Guizot am »enchaînement« ihrer Gegenstandsfelder, denn

jusqu'à nos jours, on peut le dire, les études historiques, philosophiques aussi bien qu'érudites, ont été spéciales, bornées; on a écrit des histoires politiques, législatives, religieuses, littéraires; de savantes recherches ont été faites, de brillantes considérations ont été présentées sur la destinée et le développement des lois, des mœurs, des sciences, des lettres, des arts, de toutes les œuvres de l'activité humaine; on ne les a point considérées ensemble, d'une seule vue, dans leur union intime et féconde. Et quand même on a tenté de saisir les résultats généraux, quand même on a voulu se former une idée complète du développement de l'humanité, c'est sur une base toute spéciale qu'on a élevé l'édifice.³⁶⁹

Dieser Eindruck des Ungenügens, des Mangels an organischer Zusammenschau war zweifach bedingt. Er stellte sich ein, weil die separate Behandlung etwa der politisch-militärischen Ereignisgeschichte durch die Hofhistoriographen, der Besitztümer und Rechtstitel der Krone durch die *Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres*³⁷⁰ oder der Religions- und Kirchengeschichte durch die Mauriner³⁷¹

368 Charles-Louis de Secondat de La Brède et de Montesquieu: *De l'Esprit des Loix, Ou du rapport que les Loix doivent avoir avec la Constitution de chaque Gouvernement, les Moeurs, le Climat, la Religion, le Commerce, &c.*, 2 Bde., Genève: Barrillot & Fils, 1748.

369 Guizot 1828–1832, Tl. 2, Bd. 3, S. 184.

370 Claude Gros de Boze: *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres Depuis son Etablissement, avec les Eloges des Académiciens morts Depuis son Renouveau*, 3 vol. Paris: Hippolyte-Louis Guérin, 1740; *L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Histoire, prix et fondations, publications*, Nogent-le-Rotrou/Paris 1924; Henri Duranton: »La recherche historique à l'Académie des Inscriptions: L'exemple de l'Histoire de France«, in: Karl Hammer/Jürgen Voss (Hg.): *Historische Forschung im 18. Jahrhundert*, Bonn 1976, S. 207–235; Blandine Kriegel: *L'histoire à l'Âge classique* [zuerst 1988 unter dem Titel *Les Historiens et la monarchie*], 4 Bde., Paris 1996, hier Bd. 3, S. 169–321.

371 Zu diesen im Überblick René Prosper Tassin: *Histoire littéraire de la congrégation de Saint-Maur, ordre de S. Benoît, où l'on trouve La vie & les travaux des Auteurs qu'elle a produits, depuis son origine en 1618, jusqu'à présent*, Bruxelles/Paris: Humblot, 1770; Edmond Martène: *Histoire de la Congrégation de Saint-Maur. Publiée avec introduction et des notes par Dom Gaston Charvin*, 10 Bde., Ligugé/Paris 1928–1954; *Mémorial du XIV^e centenaire de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Recueil de travaux sur le monastère et la congrégation de Saint-Maur*, Paris 1959; Pierre Gasnault: »Les travaux d'érudition des Mauristes au XVIII^e siècle«, in: Hammer/Voss 1976, S. 102–121; ders.: *L'érudition mauriste à Saint-Germain-des-Prés*, Paris 1999; Yves Chaussy: *Les Bénédictins de Saint-Maur*, 2 Bde., Paris 1989/1991; Kriegel 1996, Bd. 3, S. 19–167; Bickendorf 1998, S. 123–178; Jean-Claude Fredouille (Hg.): *Les Mauristes à Saint-Germain-des-Prés*, Turnhout 2001; Philippe Lenain: *Histoire littéraire des Bénédictins de Saint-Maur*, 5 Bde., *Nouvelle édition*, Louvain-la-Neuve/Turnhout 2006–2018; Zwink 2006; Joubert 2008, S. 33–38; zu einzelnen Autoren und Werken s. unten Kap. 4.

auch von der Aufklärungshistorie nicht überwunden worden war.³⁷² Und er musste sich aufdrängen, sobald der Blick auf jene Materialschichten fiel, die der Geschichtsforschung unter den veränderten Bedingungen nachrevolutionärer Zugänglichkeit unvermittelt zu Gebote standen. Unter dem Druck dessen, was nun in rapide wachsender Zahl als »antiquités nationales« vor Augen trat, hatte der Quellen- wie der Geschichtsbegriff eine enzyklopädische Weite angenommen, an der beispielsweise die auf Initiative von François Guizot gegründete *Société de l'histoire de France* ihre Suche nach den Spuren nationaler Vergangenheit ausgerichtet hat:

*La géographie et la statistique, l'archéologie et ses nombreuses ramifications, la recherche des anciennes mœurs, sorte d'archéologie morale dont les débris vivent encore au milieu de nous, l'histoire de la langue et de la littérature même, sont autant de sources fécondes de documens historiques qu'en demanderoit vainement aux narrations de l'histoire écrite. En effet, les monumens de l'histoire ne sont pas seulement les témoignages inscrits sur papier ou sur parchemin; ce sont encore les témoignages gravés sur le métal et sur la pierre, ce sont les documens conservés par la tradition, empreints dans les mœurs, dans le langage, dans la physionomie des races, dans les costumes, dans les dénominations topographiques.*³⁷³

Das besondere Augenmerk dieses Programms allumfassender Spurensicherung und der »dichten Beschreibung«³⁷⁴ von Vergangenheit galt deren materieller Überlieferung:

Combien de renseignemens précieux sur les costumes, les croyances, les mœurs, sur la vie publique et privée de nos ancêtres, et souvent même sur des faits ou des personnages historiques, nous sont fournis par les innombrables bas-reliefs, par les statues, par les inscriptions des églises, par les vitraux peints, par les sceaux,

372 So hat Voltaire im *Siècle de Louis XIV* (1751) zwar ein richtungsweisend breites Epochenpanorama entfaltet, dabei aber den Stoff unter weitgehend eigenständigen Rubriken behandelt. Während der erste Band ausschließlich die politisch-militärische Ereignisgeschichte zur Darstellung bringt, folgen im zweiten in bloß additiver Reihung gesellschaftliche »Particularités et anecdotes« (Kap. 24–26), sodann zusammenfassend »Gouvernement intérieur, commerce, police, loix, discipline militaire, marine, &c.« (Kap. 27), schließlich »Finances« (Kap. 28), »Sciences et arts« (Kap. 29–30) oder »Affaires ecclésiastiques« (Kap. 31).

373 Jules Desnoyers: »Introduction. But et plan du Bulletin«, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de France* 1 (1834), S. I–XV, hier S. VI.

374 Nach Clifford Geertz: »Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture«, in: ders.: *The Interpretation of Cultures*, New York 1973, S. 3–30.

les blasons, les monnoies, les reliquaires, les miniatures des manuscrits, sources de richesses à peine effleurées!³⁷⁵

In der historiographischen Praxis brach sich eine derart komplexe Gemengelage der Geschichtszeugnisse freilich nur zögerlich Bahn. Trotz ihres nachdrücklichen Totalitätsanspruchs blieb die »histoire de la civilisation« eines Guizot oder Thierry weitgehend auf die schriftliche Überlieferung fixiert,³⁷⁶ um in bewährter aufklärerischer Manier Geschichte als einen universellen Prozess politisch-gesellschaftlichen und geistig-kulturellen Fortschritts zur Darstellung zu bringen. Verändert hatte sich indes der Geltungsrang der Quellen, denn durch ihre in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht gesteigerte Präsenz beanspruchten sie nun eine unbedingte Autorität, der sich auch Augustin Thierry nicht zu entziehen vermochte, als er 1824 zusammen mit Pierre-Rémy Crussolle gen. Lami und Adrien Jarry de Mancy eine *Histoire de France, traduite et extraite des chroniques originales, mémoires, et autres documens authentiques* in 30 Bänden ankündigte, die den »anciens chroniqueurs« den Vorrang gegenüber dem philosophisch rasonierenden Historiker und den Metanarrativen der Moderne einräumen sollte:

L'histoire de France la plus complète, la plus fidèle et la plus pittoresque qu'on pût faire aujourd'hui, seroit celle où, tour-à-tour, et dans un ordre strictement chronologique, chacun des anciens chroniqueurs viendroit raconter lui-même, dans le style et avec les couleurs de son époque, les événemens dont il auroit été le témoin, qu'il auroit le mieux observés et le mieux décrits. Cette longue suite de dépositions naïves, que n'interromproient aucune réflexion philosophique, aucune addition moderne, qui se succéderaient sans effort et s'enchaîneroient presque à l'insu du lecteur, seroit, en quelque sorte, la représentation immédiate de ce passé qui nous a produits, nous, nos habitudes, nos mœurs et notre civilisation [...].³⁷⁷

375 Desnoyers 1834, S. VIII.

376 Vor allem François Guizot: *Histoire de la Révolution d'Angleterre, depuis l'avènement de Charles I^{er} jusqu'à la restauration de Charles II*, 2 Bde., Paris: A. Leroux et C. Chantpie, 1826–1827, beruhend auf ders. (Hg.): *Collection des mémoires relatifs à la Révolution d'Angleterre, accompagnée de notices et d'éclaircissemens historiques*, 25 Bde., Paris/Rouen: Béchét aîné, 1823–1825; Guizot 1828–1832; Augustin Thierry: *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes, et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, 3 Bde., Paris: Firmin Didot, père et fils, 1825; ders.: *Récits des temps mérovingiens, précédés de considérations sur l'histoire de France*, 2 Bde., Paris: Just Tessier, 1840.

377 Ankündigung des Werkes auf der Textgrundlage des *Prospectus* im *Journal des Savans* 1824, S. 698.

Noch ein Jahrzehnt nach dem Scheitern dieses Vorhabens erinnerte Thierry an das Konzept »d'une grande histoire ou plutôt d'une grande chronique de France, réunissant dans le cadre d'une narration continue tous les documens originaux de notre histoire du cinquième siècle au dix-septième«, und erläuterte das Prinzip einer gleichsam sich selbst erzählenden Nationalgeschichte, die das Archiv und die Geschichtsdarstellung eins werden lässt und den Historiker hinter seinen Quellen zum Verstummen bringt:

Il me semblait que de ce travail, où chaque siècle se raconterait, pour ainsi dire, lui-même, et parlerait par sa propre voix, devait résulter la véritable histoire de France, celle qui ne serait jamais refaite, celle qui n'appartiendrait à aucun écrivain, et que tous consulteraient comme le répertoire de nos archives nationales.³⁷⁸

Geschichtsphilosophisch begründet, methodisch entfaltet und praktisch umgesetzt hatte diesen Ansatz unterdessen Prosper de Barante mit seiner *Histoire des Ducs de Bourgogne de la maison de Valois* (1824–1826), deren »Préface«³⁷⁹ als Programmschrift jener »école narrative« gelten darf, die als Gegenentwurf zur reflexiven, den Traditionslinien der Aufklärungshistorie folgenden Geschichtsschreibung der »école philosophique« auf den Plan getreten war.³⁸⁰ Den Anstoß zum bewussten Verzicht auf eine moralisierende Aneignung der Vergangenheit gaben die grundstürzenden

378 Augustin Thierry: »Préface. Histoire de mes idées et de mes travaux historiques«, in: Thierry 1835, S. I–XXXV, hier S. XXVIII f.

379 Amable-Guillaume-Prosper Brugière de Barante: »Préface«, in: ders.: *Histoire des Ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364–1477*, 13 Bde. und *Atlas*, Paris: Ladvocat, 1824–1826, Bd. 1, S. I–XCII.

380 In seinen Grundzügen entworfen wurde das Beschreibungsmodell historiographischer »écoles« der Dezennien um 1800 von François-René de Chateaubriand: »Préface«, in: ders.: *Études ou Discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du Christianisme, et l'invasion des Barbares; suivis d'une analyse raisonnée de l'Histoire de France*, 4 Bde., Paris: Lefèvre, 1831, Bd. 1, S. I–CLXI, hier die Abschnitte »Écrivains de l'histoire générale et de l'histoire critique de France, avant la Révolution« (S. XXXV–XLIV), »École historique moderne de la France« (S. XLIV–XLVIII) und »Auteurs français qui ont écrit l'histoire depuis la Révolution« (S. LXV–CX). Die bis heute gebräuchliche Nomenklatur geht im Wesentlichen zurück auf Adolphe Chéruel: »Progrès de l'histoire au XIX^e siècle«, in: *Revue de Rouen* 1 (1833), S. 153–167; s. dazu Ursula A. J. Becher: *Geschichtsinteresse und historischer Diskurs*, Stuttgart 1986, S. 42 ff. mit Anm. 49. Für die moderne Historiographiegeschichte prägend waren vor allem die Systematisierungen bei Camille Jullian (»Introduction. Notes sur l'histoire en France au XIX^e siècle«, in: ders. (Hg.): *Extraits des historiens français du XIX^e siècle*, Paris 1897, S. III–CXXVIII) und Réizov 1962. Zu Barante und der »école narrative« respektive »école pittoresque« s. Stadler 1958, S. 92–101; Réizov 1962, S. 190–267; Françoise Mélonio: »Prosper de Barante«, in: Bernard-Griffiths/Glaudes 2006, S. 327–334; Antoinette Denis: *Amable-Guillaume-Prosper Brugière Baron de Barante (1782–1866)*, Paris 2000; De Rentis 2012, bes. S. 19–32; Victorin 2022, S. 137–143.

Kontingenzerfahrungen der Gegenwart: »Nous avons vécu depuis plus de trente années dans un monde agité par tant d'événemens prodigieux et divers; les peuples, les lois, les trônes ont tellement roulé sous nos yeux [...]«. ³⁸¹ Diese politisch-gesellschaftlichen Umbrüche wurden zugleich als weltanschauliche Verwerfungen wahrgenommen, die überkommene Gewissheiten erschüttert und Wertmaßstäbe relativiert haben: »Nous vivons dans un temps de doute; les opinions absolues ont été ébranlées [...]«. ³⁸² Auch aus epistemologischen Gründen müsse der verbreitete »esprit de système« gemieden werden, denn er verleihe der Darstellung »un aspect régulier et arrêté«, der nicht etwa der historischen Wirklichkeit, sondern allein dem gegenwartsgebundenen Verständnishorizont des erkennenden Subjekts geschuldet sei: »Ce sont nos mœurs, nos idées, nos sentimens qui se sont introduits dans les événemens d'autrefois [...]«. ³⁸³ Dem könne nur der radikale Wechsel der historiographischen Perspektive und Vorgehensweise entgegenwirken: »Il faut [...] que l'historien se complaise à peindre plus qu'à analyser [...]«. ³⁸⁴

Gegen die generalisierende Abstraktion moderner Metanarrative und deren »apparence de système et de régularité« ³⁸⁵ brachte Barante – wie zur selben Zeit Augustin Thierry – ³⁸⁶ mit der »couleur locale« eine Kategorie der Welterschließung und Wirklichkeitsdeutung ins Spiel, deren komplexe Wurzeln ³⁸⁷ auch bis zu den ethnographischen und landeskundlichen Darstellungen des 17. Jahrhunderts ³⁸⁸

381 Barante 1824–1826, Bd. 1, S. XXXII.

382 Ebd., S. XXXIV.

383 Ebd., S. XVI.

384 Ebd., S. XIII.

385 Ebd., S. XIV.

386 Wie oben Anm. 377, außerdem Thierry 1827, S. 52 und 56: »S'il est permis d'être minutieux, c'est dans ce qui touche à la vérité de couleur locale qui doit être le propre de l'histoire. [...] C'est une fausse méthode [...] qui tend à isoler les faits de ce qui constitue leur couleur et leur physionomie individuelle, et il n'est pas possible qu'un historien puisse d'abord bien raconter sans peindre, et ensuite bien peindre sans raconter.«

387 Die Begriffs- und Ideengeschichte grundlegend bei Jan Willem Hovenkamp: *Mérimée et la couleur locale. Contribution à l'étude de la couleur locale*, Paris 1928; Heinz Becker (Hg.): *Die »Couleur locale« in der Oper des 19. Jahrhunderts*, Regensburg 1976; Vladimir Kapor: *Local Colour. A Travelling Concept*, Bern 2009.

388 Mit Prosper Mérimée räumte ein Kronzeuge des romantischen Begriffsgebrauchs rückblickend diesen Zusammenhang ein: »Vers l'an de grâce 1827 j'étais *romantique*. Nous disions aux *classiques*: »Vos Grecs ne sont point des Grecs, vos Romains ne sont point des Romains; vous ne savez pas donner à vos compositions la *couleur locale*. Point de salut sans la *couleur locale*.« Nous entendions par couleur locale ce qu'au dix-septième siècle on appelait les *mœurs*; mais nous étions très-fiers de notre mot, et nous pensions avoir imaginé le mot et la chose.« Prosper Mérimée: *Chronique du règne de Charles IX, suivie de La double méprise, et de La Guzla. Nouvelles Éditions, revue et corrigées*, Paris: Charpentier, 1842, »Avertissement« von 1840 zu *La Guzla, ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine* [zuerst 1827], S. 347–349, hier S. 347.

hinabreichen. In materialer wie in mentaler Hinsicht bezeichnet der Begriff daher einerseits die charakteristische Eigenart eines Ortes oder einer Region,³⁸⁹ während er andererseits, historiographisch gewendet, die je spezifischen Merkmale geschichtlicher Zeiten meint. In dieser zweifachen Bestimmung als Zeit- und Ortseigentümlichkeit stieg die »couleur locale« zu einem Leitbegriff romantischer Ästhetik auf, mit dem das unvergleichlich Besondere und Einzigartige gegen den normierenden Anspruch der klassischen Regelästhetik verfochten wurde.³⁹⁰ Ganz im Sinne dieses Ringens um die unverfälschten Charakteristika von Zeit und Ort trug Barante der Geschichtsschreibung auf, sich ohne überformendes Zutun des Historikers ganz auf das Kolorit ihrer Quellen einzulassen:

Elle doit être, avant tout, exacte et sérieuse; mais il m'a semblé qu'elle pouvait être en même temps vraie et vivante. De ces chroniques naïves, de ces documens originaux, j'ai tâché de composer une narration suivie, complète, exacte, qui leur empruntât l'intérêt dont ils sont animés, et suppléât à ce qui leur manque. [...]

389 Zum Kontext der landeskundlichen und lokalgeschichtlichen Erschließung namentlich in den Dezennien um 1800 vgl. exemplarisch François Guillet: *Naissance de la Normandie. Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750–1850*, Caen 2000; Stéphane Gerson: *The Pride of Place. Local Memories and Political Culture in Nineteenth-Century France*, Ithaca/London 2003; Viktoria von der Brüggen/Christine Peltre (Hg.): *L'Alsace pittoresque. L'invention d'un paysage 1770–1870*, Paris/Colmar 2011; Odile Parris-Barubé: *La province antiquaire. L'invention de l'histoire locale en France (1800–1870)*, Paris 2011.

390 Als Grundprinzip und Wesensmerkmal des modernen Dramas hat daher Victor Hugo die »couleur locale« in seiner Programmschrift einer Literatur jenseits der klassischen Verengung auf das Idealschöne, nämlich im 1827 verfassten Vorwort zum Versdrama *Cromwell*, nachdrücklich eingefordert: »On conçoit, que pour une œuvre de ce genre, si le poète doit choisir dans les choses (et il le doit), ce n'est pas le beau, mais le caractéristique. Non qu'il lui convienne de faire, comme on dit aujourd'hui, de la couleur locale, c'est-à-dire d'ajouter après coup quelques touches criardes çà et là sur un ensemble du reste parfaitement faux et conventionnel. Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre. Le drame doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps, elle doit en quelque sorte, y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive, qu'en y entrant et qu'en en sortant, qu'on a changé de siècle et d'atmosphère. Il faut quelque étude, quelque labeur pour en venir là; tant mieux.« Victor Hugo: *Cromwell, drame*, Paris: Ambroise Dupont et C^{ie}, 1828, S. I–LXIV, hier S. XLI. – Zu diesem Schlüsseltext Maurice Souriau: *La préface de Cromwell*, Paris 1897; Eunice Morgan Schenck: *La part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la préface de Cromwell*, Paris 1914. Zur Verschränkung der »couleur locale« mit dem Pittoresken, der komplementären Leitkategorie romantischer Ästhetik, s. Louis Maigron: *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* [zuerst 1898], *Nouvelle édition*, Paris 1912, S. 25–33 und passim, und Hovenkamp 1928, S. 138–172; zum Pittoresken vgl. oben Anm. 293 sowie unten in Kap. 5 den Abschnitt »Raum«.

[P]énétrant dans leur esprit, je me suis efforcé de reproduire leur couleur. Ce qui pouvait le plus y contribuer, c'était de faire disparaître entièrement la trace de mon propre travail, de ne montrer en rien l'écrivain de notre temps. Je n'ai donc mêlé d'aucune réflexion, d'aucun jugement les événemens que je raconte.³⁹¹

Dieser idiographische Zugriff der »école narrative«, bei dem der Historiker lediglich als Arrangeur authentischer, gleichsam sich selbst erklärender Geschichtszeugnisse in Erscheinung treten sollte, war mit dem Anspruch verbunden, der historischen Wirklichkeit näher zu kommen als die nomothetische Geschichtsschreibung der »école philosophique«, die den deutenden Historiker zur alleinigen Instanz der Sinnzuschreibung erhoben hatte. Entsprechend galt die »couleur locale« als historiographischer Garant von Wahrheit – auch und gerade im Fall einer Quellengattung wie dem Kanzleischrifttum: »Nul détail n'est, à mon gré, plus instructif ni plus intéressant. Les mœurs et la couleur du temps s'y montrent en action.« Akten, so Barante weiter, gewährten einen unverstellten Einblick in die historische Wirklichkeit von Ländern und Epochen: »Par-là on entre dans leurs affaires, on se mêle à la réalité; il n'y a plus d'historien ni d'auteur, c'est le vrai qui s'offre lui-même aux regards de l'observateur.«³⁹²

Bemerkenswert an dieser Verklärung der »documents originaux« ist nicht nur die epistemologische Naivität, mit der die Möglichkeit einer ebenso unmittelbaren wie objektiven Geschichtserkenntnis postuliert und der narrative Anteil des Historikers ausgeblendet wird,³⁹³ sondern auch der Umstand, dass Prosper de Barante den Objektivitätsanspruch in die naturwissenschaftlich geprägte Terminologie einer empirischen Forschung kleidet, in deren instrumentellem Zentrum der Gesichtssinn steht:³⁹⁴ Auf Seiten des Historikers seien die »regards de l'observateur« gefordert, um in den Quellen die historische Wirklichkeit und Wahrheit zu erkennen, und von Seiten des Publikums werde nach einer Darstellung verlangt, welche die Völker

391 Barante 1824–1826, Bd. 1, S. XLf.

392 Ebd., S. XLVIII. Den gesteigerten Wahrheitsanspruch der »couleurs locales« erhob auch Louis-Antoine-François de Marchangy: *La Gaule poétique, ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la Poésie, l'Éloquence et les Beaux-Arts* [zuerst 1813–1817], *Seconde édition, revue, corrigée et augmentée*, 8 Bde., Paris: C.-F. Patris, Chaumerot jeune, 1819, Bd. 1, S. 2: »Les événements les plus simples trouvent d'ailleurs d'agréables accessoires dans les mœurs, les pratiques, le costume des temps, en un mot tout ce qu'on appelle la vérité des couleurs locales [...]«.

393 Vgl. dagegen die oben in Anm. 248 aufgeführte Literatur zur Theorie und Geschichte historischer Erkenntnis.

394 Harold I. Brown: *Observation and Objectivity*, New York/Oxford 1987; Hans Poser (Hg.): *Erfahrung und Beobachtung. Erkenntnistheoretische und wissenschaftshistorische Untersuchungen zur Erkenntnisbegründung*, Berlin 1992; Christoph Hoffmann: *Unter Beobachtung. Naturforschung in der Zeit der Sinnesapparate*, Göttingen 2006; Lorraine Daston/Elizabeth Lunbeck (Hg.): *Histories of Scientific Observation*, Chicago/London 2011; Julia Carina Böttcher: *Beobachtung als Lebensart. Praktiken der Wissensproduktion bei Forschungsreisen im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 2020.

und Individuen der Vergangenheit lebendig vor Augen führt.³⁹⁵ In dieser Betonung des Okularen und der Praktiken des Beobachtens haben sich prägende Erfahrungen mit der materiellen Präsenz insbesondere der mittelalterlichen Vergangenheit niedergeschlagen, die Barante in Lenoirs *Musée des Monumens français*³⁹⁶ und womöglich auch in der zunächst privaten Sammlung des Alexandre Du Sommerard³⁹⁷ gemacht hatte. Denn als letztere nach dem Tod ihres Besitzers 1842 nebst dem Hôtel de Cluny zum Verkauf stand, sprach er sich als Berichterstatter einer Kommission der *Chambre des Pairs* vehement für ein Engagement des Staates aus, wobei er den unvergleichlichen didaktischen Nutzen dieser Sammlung nationaler Altertümer herausstrich und zugleich jene schmerzliche Lücke in Erinnerung rief, die das 1816 aufgelöste *Musée des Monumens français* hinterlassen hatte:

Le musée du Louvre sera pour l'artiste; l'hôtel de Cluny pour l'ouvrier. Ici l'imagination s'animera; là se perfectionnera et s'ennoblira la pratique. L'intérêt historique, qui s'attachera à cette collection, est encore moins contestable. Qui n'a

395 Barante 1824–1826, Bd. 1, S. XXXVI: »On exige qu'ils soient évoqués et ramenés vivans sous nos yeux [...]«.

396 Zu Lenoir und dem *Musée* s. oben Anm. 286; zur Rezeptions- und Wirkungsgeschichte insbesondere das Kapitel »L'influence du Musée des Monuments français sur le développement de l'art et des études historiques pendant la première moitié du dix-neuvième siècle«, in: Courajod 1878–1887, Bd. 2, S. 1–18; außerdem Pupil 1989, S. 117–127; Poulot 1996, S. 376–464 passim; Béatrice de Chancel-Bardelot: »Le musée des Monuments français, une source d'inspiration pour les artistes ›troubadour‹«, in: *Invention du passé* 2014, Bd. 1, S. 12–19.

397 Lange bevor Du Sommerard 1832 die Räumlichkeiten im Hôtel de Cluny bezog, machte die Guidenliteratur bereits auf seine Sammlung in der Rue Ménars aufmerksam und stellte sie in eine Reihe mit dem verlorenen *Musée Lenoirs* – so beispielsweise (ein Jahr nach dem Erscheinen des ersten Bandes der *Histoire des Ducs de Bourgogne*) C. Harmand: *Manuel de l'amateur des arts dans Paris, pour 1824, contenant la description complète des Musées royaux, et Galeries et Collections publiques et particulières, et de tout ce qui a rapport aux arts du dessin*, Paris: Hesse et C^{ie}, Pelicier, [1825], S. 168: »Cette collection-ci est d'autant plus précieuse, qu'elle est nationale et que, depuis la suppression du *Musée des monumens français*, il ne se trouve nulle part une pareille réunion de ce genre.« – Zur Sammlung wie vor allem zu dem daraus hervorgegangenen Museum s. Pierre Marot: »Les origines d'un musée d'Antiquités nationales«. De la protection du ›Palais des thermes‹ à l'institution du ›Musée de Cluny«, in: *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France* 4 (1968), S. 259–327; Erlande-Brandenburg 1977; Stephen Bann: »Historical Text and Historical Object: The Poetics of the Musée de Cluny«, in: *History and Theory* 17 (1978), S. 251–266; Bann 1984, S. 77–92; ders.: »Views of the Past: Reflections on the Treatment of Historical Objects and Museums of History«, in: ders.: *The Inventions of History. Essays on the Representation of the Past*, Manchester/New York 1990, S. 122–147; Fabienne Joubert: »Alexandre Du Sommerard et les origines du musée de Cluny«, in: Grodecki 1979, S. 99–104; Barocchi/Bertelà 1989[a] und [b]; Dany Sandron: »Edmond Du Sommerard und das Musée de Cluny – Zur frühen Entwicklungsgeschichte eines Museums (1843–1885)«, in: Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hg.): *Alexander Schnütgen. Colligite fragmenta ne pereant. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 150. Geburtstag seines Gründers*, Köln 1993, S. 53–66; Plato 2001, S. 63–96.

éprouvé le charme et la curiosité qu'inspirent ces débris et ces témoignages où nous pouvons lire les habitudes du passé? Les armes, les meubles, les vases, les décorations intérieures, la distribution des édifices, sont pour nous des mémoires de la vie privée. L'érudition et l'imagination y trouvent une restitution animée des races éteintes ou des générations de nos ancêtres. [...] Les événements sont racontés dans les annales écrites; ce qui les fait mieux comprendre, ce sont les monuments, et surtout ceux qui donnent l'idée des mœurs, qui nous font assister à la vie commune des vieux siècles. D'autres souvenirs historiques sont encore d'un grand et universel intérêt. Tout ce qui rappelle des noms illustres [...] a un vif attrait pour l'imagination [...]. L'épée d'un grand guerrier, les insignes d'un souverain célèbre, les bijoux d'une reine grande ou malheureuse, les livres où un écrivain traça quelques notes, sont autant de reliques qu'on aime à voir, et qui font une autre impression que la lettre morte du volume où nous lisons leur histoire. [...] L'hôtel de Cluny remplacera pour elle [les jeunes étudiants; B. C.] ce musée des Petits-Augustins qu'on a eu le tort de détruire, et où, dans notre jeunesse, lorsque nous aussi étions étudiants, nous allions nous promener sous ces vieux cloîtres, parmi les tombeaux que M. Lenoir avait préservés de la destruction révolutionnaire. [...] Le musée historique de l'hôtel de Cluny exercerait une bonne influence sur les jeunes étudiants [...]. Ils songeraient aux temps passés, à ce qu'était jadis la société; les souvenirs des époques diverses de la France et de ses grands hommes se graveraient dans leur esprit par la voie des sens.³⁹⁸

Beredtes Zeugnis für die nachhaltigen Erschütterungen des historischen Bewusstseins durch die Eindringlichkeit der sinnlichen Anschauung legt auch die intellektuelle Biographie von Jules Michelet ab, der nach eigenem Bekunden 1808–1810 in den Epochensälen des *Musée des Monuments français* die »plus forte impression d'enfance« empfangen hatte: »C'est là, et nulle autre part, que j'ai reçu d'abord la vive impression de l'histoire. Je remplissais ces tombeaux de mon imagination, je sentais ces morts à travers les marbres, et ce n'était pas sans quelque terreur que j'entrais sous les voûtes basses où dormaient Dagobert, Chilpéric et Frédégonde.«³⁹⁹ Mit den

398 Amable-Guillaume-Prosper Brugière de Barante: »Sur l'acquisition du Musée du Sommerard. Rapport fait à la Chambre des pairs, le 15 juillet 1843«, in: ders.: *Études littéraires et historiques*, 2 Bde., Paris: Didier et Cie, 1858, Bd. 2, S. 417–426, hier 420–422.

399 Jules Michelet: *Le Peuple*, Paris: Comptoir des imprimeurs-unis, Hachette, Paulin, 1846, S. XXVI. – Zu Michelet s. Roland Barthes: *Michelet par lui-même. Images et textes*, Paris 1954; Paul Viallaneix: *La voie royale. Essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet*, Paris 1959; ders.: *Michelet. Les travaux et les jours, 1798–1874*, Paris 1998; Arthur Mitzman: *Michelet, Historian. Rebirth and Romanticism in Nineteenth-Century France*, New Haven/London 1990; ders.: *Michelet ou la subversion du passé*, Paris 1999; Eric Fauquet: *Michelet ou la gloire du professeur d'histoire*, Paris 1990; Lucien Febvre: *Michelet et la Renaissance*, Paris 1992; Paule Petitier: *Jules*

Bildwerken, den darin vergegenwärtigten »morts historiques« habe Lenoir nicht nur »un sanctuaire de l'art national«, sondern auch einen Ort nationaler Selbstwahrnehmung und Selbstvergewisserung geschaffen:

Pour la première fois, [...] un ordre puissant régnait parmi eux, l'ordre vrai, le seul vrai, celui des âges. La perpétuité nationale se trouvait reproduite. La France se voyait enfin elle-même, dans son développement; de siècle en siècle et d'homme en homme, de tombeau en tombeau, elle pouvait faire en quelque sorte son examen de conscience.⁴⁰⁰

Vermöge der streng chronologischen Materialordnung, der konsequenten Verzeitlichung musealer Klassifikation und Präsentation⁴⁰¹ war es Lenoir gelungen, eine republikanisch geprägte Historikergeneration mit Objekten zu versöhnen, die ihre Entstehung überwiegend einer schmalen politisch-gesellschaftlichen Herrschafts- und Funktionselite verdanken. Denn die Aufeinanderfolge der nach einzelnen Jahrhunderten bemessenen Epochensäule entfaltete keine monarchisch zentrierte Erinnerungskultur, sondern ließ – weitaus umfassender und zugleich elementarer – den Gang geschichtlicher Zeit sinnfällig werden, wodurch sie im Verein mit den Kenotaphen, die Lenoir ausgesuchten Kriegs- und Geistesheroen Frankreichs im Garten des Museums hatte errichten lassen, ebenjenes nationale Gedächtnis verkörperte, dessen Erschließung sich die Geschichtsforschung der Restauration und Julimonarchie auf die Fahnen geschrieben hatte. Insbesondere das Mittelalter trat dabei zur Moderne in die Kontinuität einer genuin nationalen Entwicklung.⁴⁰² Mit

Michelet. L'homme histoire, Paris 2006; Michele Hannoosh: *Jules Michelet. Writing Art and History in Nineteenth-Century France*, University Park 2019; Denis Crouzet: *Le XVI^e siècle est un héros. Michelet, inventeur de la Renaissance*, Paris 2021; speziell zur Rezeptionsgeschichte auch Camille Creighton: *Résurrections de Michelet. Politique et historiographie en France depuis 1870*, Paris 2019.

400 Jules Michelet: *Histoire de la Révolution française*, 7 Bde., Paris: Chamerot, 1847–1853, Bd. 6, S. 217, Anm. 1, und S. 218; in dieser religiösen Metaphorik auch Jules Michelet: *Cours au Collège de France, 1838–1851*, hg. v. Paul Viallaneix, 2 Bde., Paris 1995, Bd. 1, 521: »Ces monuments [...] constituaient pour la France nouvelle une religion du passé.«

401 Zu Lenoirs Museum im Kontext dieses epistemischen Leitkonzepts der Schwellenzeit um 1800 s. Bernd Carqué: »Wissensraum Normandie. Zur bildlichen Konstruktion einer Gedächtnislandschaft unter der Restauration«, in: *Unsere Heimat. Zeitschrift für Landeskunde von Niederösterreich* 78/3 (2007), S. 235–257, hier S. 235–240.

402 Zu dieser historiographischen Fokussierung auf das Mittelalter s. Peter Stadler: »Politik und Geschichtsschreibung in der französischen Restauration 1814–1830«, in: *Historische Zeitschrift* 180 (1955), S. 265–296; Stadler 1958, S. 92–117 und 141–160; Voss 1972, S. 287–338; Jacques Le Goff: »Michelet et le Moyen Âge, aujourd'hui«, in: Jules Michelet: *Œuvres complètes*, hg. v. Paul Viallaneix, Bd. IV, Paris 1974, S. 45–63; Dirk Hoeges: »Ein Paradigma selektiver Rezeption. Das Mittelalter in der französischen Geschichtsschreibung zur Zeit der Restauration und Julimonarchie«, in: Reinhold R. Grimm (Hg.): *Mittelalter-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der*

den revolutionär-liberalen Epochenkonzepten eines Guizot, Thierry und Michelet stieg es in den Rang einer an Aktualität unübertroffenen Schlüsselepoche der Vergangenheit auf,⁴⁰³ die ein neues historisches Selbstverständnis der Gegenwart begründete – als »le berceau des sociétés et des mœurs modernes«, als »l'âge héroïque des nations modernes, entre autres de la France.«⁴⁰⁴

Wie Thierry und Guizot, so erhob auch Michelet unter dem Eindruck der unabschließbaren Vielfalt an Geschichtszeugnissen und in der Überzeugung, der Frühzeit der modernen Nation im Mittelalter habhaft zu werden, massive Einwände gegen den beschränkten Gesichtskreis der älteren Historiographie – wobei sich die Kritik nun freilich gegen ebenjene Generation der Reformer wandte, die mit den dichten Beschreibungen der »histoire de la civilisation« und dem Konzept der »couleur locale« eine Nationalgeschichte neuen Typs begründet hatten.⁴⁰⁵ Im »Préface de 1869« zur Neuauflage seiner *Histoire de France* entwarf er ein Programm größter Komplexität und engster Verflechtung:

Pour retrouver la vie historique, il faudrait patiemment la suivre en toutes ses voies, toutes ses formes, tous ses éléments. Mais il faudrait aussi, d'une passion plus grande encore, refaire et rétablir le jeu de tout cela, l'action réciproque de

romanischen Literaturen des Mittelalters in der Neuzeit, Heidelberg 1991, S. 227–242; Laurence Richer: *La Cathédrale de feu. Le Moyen Age de Michelet, de l'histoire au mythe*, Angers 1995; Philippe Contamine: »Le Moyen Âge romantique et libéral d'Augustin Thierry«, in: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 139 (1995), S. 969–981.

403 Guizot 1828–1832, Tl. 2, Bd. 4, S. 16: »[L]e moyen âge est encore pour nous tout autre chose que matière de science; [...] il correspond à des intérêts plus actuels, plus directs que ceux de l'érudition et de la critique historique, à des sentimens plus généraux, plus vifs que celui de la pure curiosité.«

404 Ebd., S. 16 f. – Zu den mittelalterlichen Wurzeln der Moderne bei Michelet s. Bernd Carqué: *Stil und Erinnerung. Französische Hofkunst im Jahrhundert Karls V. und im Zeitalter ihrer Deutung*, Göttingen 2004, S. 20–24.

405 »Elle [la France] avait des annales, et non point une histoire. Des hommes éminents l'avaient étudiée surtout au point de vue politique. Nul n'avait pénétré dans l'infini détail des développemens divers de son activité (religieuse, économique, artistique, etc.). Nul ne l'avait encore embrassée du regard dans l'unité vivante des éléments naturels et géographiques qui l'ont constituée. [...] [J]usqu'en 1830 (même jusqu'en 1836), aucun des historiens remarquables de cette époque n'avait senti encore le besoin de chercher les faits hors des livres imprimés, aux sources primitives, la plupart inédites alors, aux manuscrits de nos bibliothèques, aux documents de nos archives. Cette noble pléiade historique qui, de 1820 à 1830, jette un si grand éclat, MM. de Barante, Guizot, Mignet, Thiers, Augustin Thierry, envisagea l'histoire par des points de vue spéciaux et divers. Tel fut préoccupé de l'élément de race, tel des institutions, etc., sans voir peut-être assez combien ces choses s'isolent difficilement, combien chacune d'elles réagit sur les autres.« Jules Michelet: »Préface de 1869«, in: ders.: *Histoire de France* [zuerst 1833–1867], *Nouvelle édition, revue et augmentée*, 17 Bde., Paris: Librairie internationale, [Bruxelles, Leipzig, Livourne:] A. Lacroix, Verboeckhoven et C^{ie}, 1871–1874, Bd. 1, S. I–XXXVIII, hier S. If., ähnlich S. VIII.

ces forces diverses dans un puissant mouvement qui redeviendrait la vie même. [...] Plus compliqué encore, plus effrayant était mon problème historique posé comme *résurrection de la vie intégrale*, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds.⁴⁰⁶

Mit dem Leitsatz, »non plus de raconter seulement ou juger, mais *d'évoquer, refaire, ressusciter* les âges«,⁴⁰⁷ findet sich bei Michelet ein Totalitätsanspruch historiographischer Darstellung formuliert, der seine Nähe zu den künstlerischen Praktiken historischer Imagination, namentlich aber zu der von Victor Hugo schon 1828 im Vorwort zum *Cromwell* beschriebenen ›Auferweckung‹ von Geschichte im Drama nicht verleugnen kann.⁴⁰⁸ Zugleich markiert das weiträumige Ausgreifen auf die Materialschichten des Politischen, Ökonomischen und Sozialen, des Kulturellen und Mentalen freilich auch den Höhepunkt einer Entwicklung, die der nachrevolutionären Historiographiegeschichte eigentümlich ist: Von Thierrys *Lettres sur l'Histoire de France* (1820) bis zu Michelets »Préface de 1869« wurde sie getragen und vorangetrieben vom anhaltenden Ringen um die Bewältigung einer Überlieferung, die unter den Händen der Historiker an Breite und Vielförmigkeit beständig weiter zunahm. Unter dem Ansturm der »sources originales«, die immer umfassender erschlossen oder überhaupt erst als solche erkannt wurden, hat man zu deren »enchaînement« Konzepte wie das der »histoire de la civilisation«, der »couleur locale« oder der »résurrection de la vie intégrale« ersonnen. Unübersehbar stand der Geschichtsforschung dabei auch die Gegenwart der Vergangenheit in materiellen Überresten vor Augen. Vielfach erweisen sich daher die lebhaften Eindrücke sinnlicher

406 Ebd., S. III; vgl. auch S. XXVI: »J'ai défini l'histoire *Résurrection*.« – Zu diesem Leitkonzept s. Dirk Hoeges: »Erzählte Totalität. Der Symbolismus des Einzelnen und die Vision vom Ganzen. Michelet, Vico und die ›Histoire des mentalités‹«, in: Gudrun Gersmann/Hubertus Kohle (Hg.): *Frankreich 1815–1830. Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*, Stuttgart 1993, S. 97–110.

407 Michelet: »Préface de 1869«, S. X.

408 Hugo 1828, S. XL: »Le théâtre est un point d'optique. Tout ce qui existe dans le monde, dans l'histoire, dans la vie, dans l'homme, tout doit et peut s'y réfléchir, mais sous la baguette magique de l'art. L'art feuillette les siècles, feuillette la nature, interroge les chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, surtout celle des mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits, restaure ce que les annalistes ont tronqué, harmonise ce qu'ils ont dépareillé, devine leurs omissions et les répare, comble leurs lacunes par des imaginations qui aient la couleur du temps, groupe ce qu'ils ont laissé épars, rétablit le jeu des fils de la Providence sous les marionnettes humaines, revêt le tout d'une forme poétique et naturelle à la fois, et lui donne cette vie de vérité et de saillie qui enfante l'illusion, ce prestige de réalité qui passionne le spectateur, et le poète le premier, car le poète est de bonne foi. Ainsi, le but de l'art est presque divin: ressusciter, s'il fait de l'histoire; créer, s'il fait de la poésie.«

Anschauung als entscheidender Stimulus, die historiographische Darstellung um Mittel und Wege der sinnlichen Veranschaulichung zu erweitern – wodurch jener Visualisierungsprozess beschleunigt wurde, der schließlich in Publikationen wie den oben erwähnten *Chroniques de Jehan Froissart* oder den *Chroniqueurs de l'Histoire de France* der Madame de Witt kulminieren sollte.

Im »musée imaginaire« des Buches: Die »école narrative« und ihre Bilder

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts und den epochemachenden Werken der maurinischen Geschichtsforschung⁴⁰⁹ zeigt sich die mediävistisch ausgerichtete Historiographie erst wieder im Kontext der »école narrative« in nennenswertem Umfang illustriert, denn dort verlangte die neuartige Unmittelbarkeit des Quellenbezugs zuerst nach Präsentationsformen gesteigerter Sichtbarkeit, durch die der Leser auch zum Betrachter und Augenzeugen wurde. Die für das 19. Jahrhundert charakteristischen Entwicklungslinien der Visualisierung gibt in nuce der ebenso rasche wie anhaltende Erfolg von Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne* zu erkennen. Zwei Jahre nachdem der erste Band nebst dem programmatischen »Préface« erschienen war, lag das Werk 1826 nicht nur vollständig, sondern bereits in vierter Auflage vor. In Ergänzung des Textes hatte der Verleger Pierre-François Ladvokat 1825–1826 außerdem einen *Atlas* in acht Lieferungen herausgebracht,⁴¹⁰

qui mette sous les yeux du lecteur tous les faits que M. de Barante a l'art d'exprimer avec une clarté admirable et une merveilleuse exactitude, mais qui semble avoir besoin [...] d'être confirmés par le témoignage des sens. Il est certainement impossible de représenter d'une manière plus pittoresque, et sous des couleurs plus vives que ne le fait M. de Barante, des personnages importants, les scènes dramatiques de l'histoire, et jusqu'à ces accessoires matériels des grands événements, qu'il est plus facile de peindre que de définir; mais il était nécessaire de prêter à ces récits une nouvelle autorité et un nouvel ornement.⁴¹¹

409 Siehe oben Anm. 371.

410 Vgl. dazu Bann 1984, S. 43–48; erst die abweichend illustrierte fünfte Auflage von 1837–1838 kennen dagegen Haskell 1993, S. 298, und Samuels 2004, S. 64 und 66 f.

411 Barante 1824–1826, *Atlas des Ducs de Bourgogne par M. de Barante* [in acht Lfgen. 1825–1826], Verlagstext auf dem hinteren Spiegel der Interimsbroschur. In einer ausführlicheren Version war dieser Text bereits als Nachricht im *Journal des Débats politiques et littéraires* (Mercredi 8 Décembre 1824, S. 3) erschienen.

Um die Bände entsprechend auszustatten, standen den Käufern und Buchbindern 58 Tafeln zur Verfügung, die das Konzept der okularen Zeugenschaft auf verschiedene Weise umgesetzt haben. Den Part der topographischen Veranschaulichung übernehmen 16 teils großformatige (Falt-)Tafeln, die Pierre Tardieu nach Zeichnungen des Kartographen Aristide Michel Perrot gestochen hat. Sie lassen die Räume und Schauplätze der Geschichtserzählung in Gestalt politisch-administrativer Landkarten, historischer Stadtpläne und militärischer Lagekarten bedeutender Schlachten und Belagerungen sinnfällig werden.⁴¹² Den Weg der Beglaubigung durch die visuelle Evidenz der Vergangenheit schlagen dagegen 42 Radierungen verschiedener Künstler ein, indem sie nach den Vorlagen von Achille Devéria signifikante Bau- und Bildwerke, Beispiele standestypischer Gewandung sowie vor allem die politischen und gesellschaftlichen Protagonisten der französisch-burgundischen Geschichte zur Anschauung bringen und sich dabei mehr oder minder explizit auf die materielle Überlieferung beziehen.

Geradewegs auf die monumentalen Zeugnisse der Vergangenheit verweisen sieben Tafeln, die mit der *Tour Jean sans Peur* in Paris, dem Mönchschor der Kartause von Champmol oder dem Doppelgrabmal für Herzog Johann Ohnefurcht und seine Gemahlin Margarete von Bayern prominente Spuren burgundischer Herrschaft vor Augen führen. Namentlich die Innenansicht der 1792 abgebrochenen Kirche (Abb. 58)⁴¹³ belegt indes, dass Devéria nicht die Objekte selbst, sondern deren druckgraphische Repräsentationen in den Blick genommen hat. Seine von Jean Mathias Fontaine radierte Darstellung kopiert nämlich unter Verzicht auf Detailreichtum und Staffagefiguren einen Kupferstich der *Voyage pittoresque de la France* des Jean-Benjamin de La Borde aus dem Jahr 1784 (Abb. 60 oben).⁴¹⁴ Auch die Abbildung des 1821–1826 in Teilen rekonstruierten und im *Musée des Beaux-Arts*

412 »Le journal d'un siège ou la description d'une bataille parleront plus clairement à la pensée quand le dessinateur interprétera l'historien, et quand le compas pourra vérifier les calculs de la plume.« Ebd.

413 Jean Mathias Fontaine nach Achille Devéria: *Intérieur du chœur des chartreux de Dijon*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, URL: <http://data.onb.ac.at/rep/10722796>, nicht gezählte Tafel der sechsten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.

414 Werkstatt des François Denis Née nach Jean-Baptiste Lallemand: *Vue de l'Intérieur du Chœur des Chartreux de Dijon* (oben) und *Vue du Tombeau de Jean sans Peur* (unten), in: Jean-Benjamin de La Borde/Edme Bégouillet u. a.: *Description Générale et Particulière de la France. Ouvrage enrichi d'Estampes d'après les Dessins des plus célèbres Artistes. Dédié au Roi* [ab Bd. V unter dem Titel: *Voyage pittoresque de la France, avec la description de toutes ses provinces, ouvrage national, dédié au Roi, Et orné d'un grand nombre de Gravures, exécutées avec le plus grand soin, d'après les Dessins des meilleurs Artistes. Par une Société de gens de lettres*], 12 Bde., Paris: Philippe-Denis Pierres [Bd. I–IV, 1781–1784], Lamy [Bd. V–XII, 1784–1796], 1781–1796, hier Bd. VIII: »Estampes« II (1784), Taf. 24, Seitenmaß: 528 × 345 mm. – Wiebenson/Baines 1993, Kat.-Nr. 85.

in Dijon aufgestellten, von Devéria jedoch *in situ* gezeigten Grabmals (Abb. 59)⁴¹⁵ geht einschließlich der im Wortlaut übernommenen Bildunterschrift auf besagte Tafel der *Voyage* zurück (Abb. 60 unten).⁴¹⁶ Allerdings wurde der Ausschnitt wesentlich enger gefasst, die Beleuchtung schlaglichtartig reduziert und der Detailverzicht nun bis zur stereometrischen Abstraktion besonders der Pleurants vorangetrieben. Schon die Darstellung der *Voyage* war hinter die überragende Qualität zurückgefallen, in der Alexandre Maisonneuve das Grabmal 1748 für den dritten Band der *Histoire générale et particulière de Bourgogne* des Urbain Plancher gestochen hatte – als ein freigestelltes Monument, dessen architektonische und figürliche Gestalt durch die formatfüllende Nahsicht detailgenau zur Geltung kommt (Abb. 61).⁴¹⁷ Doch erst die Tafel zu Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne* hat die antiquarische Objekterfassung vollends aufgegeben, um statt dessen einen summarischen, von der kontrastreichen Helldunkelinszenierung bestimmten Eindruck zu vermitteln. Denn ihr Gegenstand, das herzogliche Grabmal, war nur das Präludium zu einem ungleich höheren Grad an historischer Authentizität, für den die Gattung des Porträts einstand, die mit 28 Tafeln knapp die Hälfte der im *Atlas* bereitgestellten Illustrationen umfasst. Sie vor allem schien geeignet, dem Bedürfnis des Lesers nachzukommen, »de fixer dans sa mémoire les traits des principaux acteurs, de se familiariser avec leurs physionomies, et de les voir en quelque sorte réveillés de leurs tombeaux dans les costumes chevaleresques du moyen âge.«⁴¹⁸

415 E. Mague nach Achille Devéria: *Tombeau de Jean sans Peur*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der sechsten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.

416 Wie Anm. 414. – Zur Geschichte der Kartause und ihrer Ausstattung im Überblick Renate Prochno: *Die Kartause von Champmol*, Berlin 1992; *L'art à la cour de Bourgogne. Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364–1419)*, Paris 2004, S. 165–263; speziell zur Restaurierung und Wiedererrichtung der herzoglichen Grabmäler, deren Abschluss mit der Vollendung von Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne* zusammenfiel, Françoise Baron/Sophie Jugie u. a.: *Les Tombeaux des ducs de Bourgogne*, Paris/Dijon 2009, S. 53–73.

417 Alexandre Maisonneuve: *Tombeau de Jean Duc de Bourgogne, et de la Duchesse son épouse dans l'Eglise des Chartreux de Dijon*, in: Urbain Plancher/[Bd. 4: Zacharie Merle]: *Histoire générale et particulière de Bourgogne, avec des Notes, des Dissertations et les Preuves justificatives. Composée sur les Auteurs, les Titres originaux, les Régistres publics, les Cartulaires des Eglises Cathédrales & Collégiales, des Abbaïes, des Monasteres, & autres anciens Monuments. Et enrichie de Vignettes, de Cartes Géographiques, de divers Plans, de plusieurs Figures, de Portiques, Tombeaux & Sceaux tant des Ducs que des Grandes Maisons, &c.*, 4 Bde., Dijon: Antoine de Fay [Bd. 1–3], Louis-Nicolas Frantin [Bd. 4], 1739–1748 und 1781, hier Bd. 3, Faltaf. nach S. 526, Maß der Doppelseite: 390 × 540 mm. Die außerordentliche Präzision dieser antiquarischen Aneignung bestätigt sich auch im Vergleich mit den kolorierten Zeichnungen, die der Maler Jean Philippe Gilquin vor 1736 von den Grabmälern der Kartause angefertigt hat. Namentlich die Wiedergabe der Figuren weicht auf diesen Blättern in den Proportionen wie in der plastischen Entfaltung erheblich vom Original ab; vgl. Baron/Jugie 2009, S. 126f. und Abb. 46 (S. 78).

418 Wie Anm. 411.



Abb. 58 Jean Mathias Fontaine nach Achille Devéria, *Intérieur du chœur des chartreux de Dijon*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1824–1826, *Atlas*

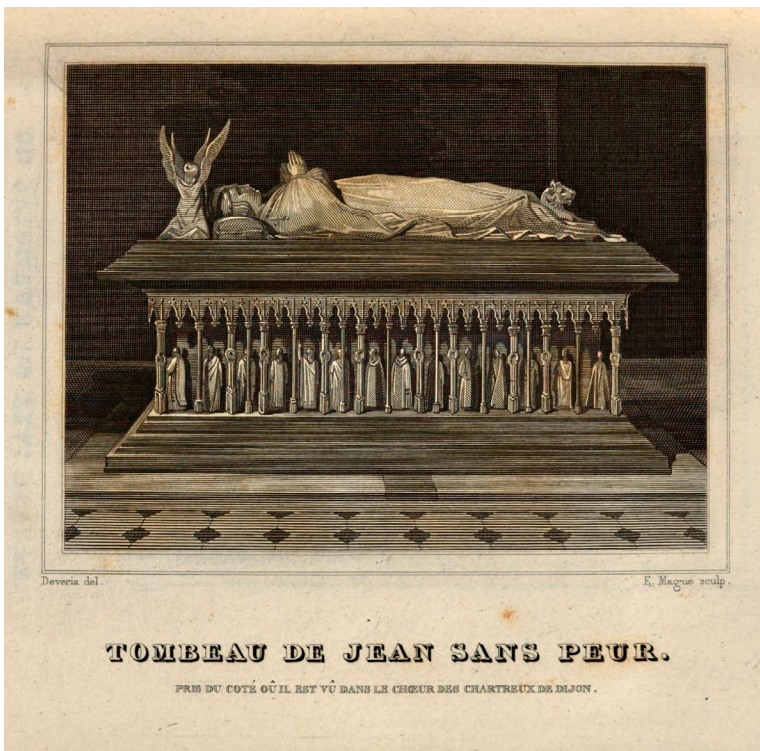


Abb. 59 E. Magne nach Achille Devéria, *Tombeau de Jean sans Peur*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1824–1826, *Atlas*



Abb. 60 Werkstatt des François Denis Née nach Jean-Baptiste Lallemand, *Vue de l'Interieur du Chœur des Chartreux de Dijon* (oben) und *Vue du Tombeau de Jean sans Peur* (unten), in: Jean-Benjamin de La Borde u. a., *Description Générale et Particulière de la France*, 1781–1796, Bd. VIII, Taf. 24

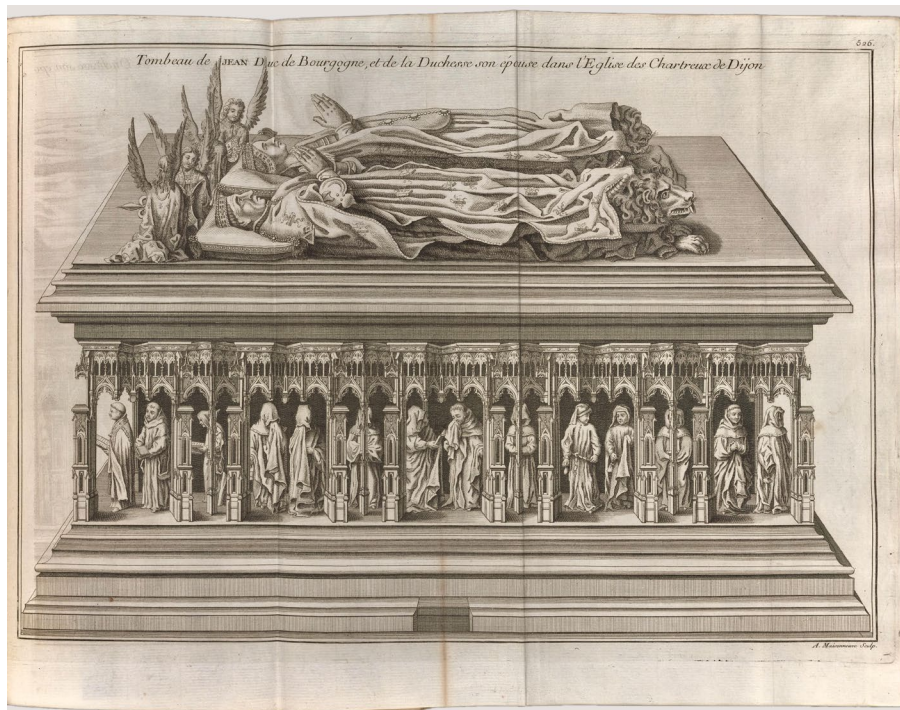


Abb. 61 Alexandre Maisonneuve, *Tombeau de JEAN Duc de Bourgogne, et de la Duchesse son épouse*, in: Urbain Plancher/Zacharie Merle, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, 1739–1781, Bd. 3, Taf. nach S. 526

Hatte es Devéria im Fall der Bauten und Grabmäler bei einer kursorischen Wiedergabe belassen, so schlug er, um die besondere Autorität der physiognomischen Präsenz aufzubieten, im Fall der Bildnisse den Weg einer in die Einzelheiten gehenden Motivübernahme, aber auch den einer naturalistischen Verlebendigung ein, denn sein Augenmerk galt nun nicht mehr den Objekten selbst, sondern zuvörderst den darin verkörperten Personen. Lediglich zwei der auf der Interimsbroschur des *Atlas* als »Portraits« klassifizierten Tafeln waren – wie die sieben kostümgeschichtlichen Darstellungen – weitgehend auch das stilistische Erscheinungsbild ihrer Vorlagen. Die Abbildungen zu *Messire Robert d'Artois* (Abb. 62)⁴¹⁹ und *Isabelle de France* (Abb. 63)⁴²⁰ sind einer Miniatur der um 1470–1475 in Brügge entstandenen

419 Aubert nach Achille Devéria: *Messire Robert d'Artois. Vient au devant de la reine d'Angleterre, Isabelle de France*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der sechsten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.

420 M^{lle} Coignet nach Achille Devéria: *Isabelle de France. Fille de Philippe le Bel et femme d'Édouard II roi d'Angleterre*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der siebten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.



Abb. 62 Aubert nach Achille Devéria, *Messire Robert d'Artois*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1824–1826, *Atlas*



Abb. 63 M^{lle} Coignet nach Achille Devéria, *Isabelle de France*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1824–1826, *Atlas*

Froissart-Handschrift des Lodewijk van Gruuthuse aus der Werkstatt von Loyset Liédet entnommen (Abb. 64),⁴²¹ die schon Bernard de Montfaucon 1730 in seinen *Monumens de la Monarchie française* bekanntgemacht hatte (Abb. 66).⁴²² Während

421 Werkstatt des Loyset Liédet: *Charles IV le Bel accueillant Isabelle de France*, in: Jean Froissart: *Chroniques*, um 1470–1475, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2643–2646, URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc491411>, hier ms. fr. 2643, fol. 1^r, Maß der Miniatur: 172 × 205 mm. – Zur Handschrift s. Laetitia Le Guay: *Les princes de Bourgogne lecteurs de Froissart. Les rapports entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés du livre IV des »Chroniques«*, Turnhout/Paris 1998, S. 30 f. und 189 f.; Ilona Hans-Collas/Pascal Schandel u. a.: *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux*, I: *Manuscrits de Louis de Bruges*, Paris 2009, Nr. 71.

422 *Entrée d'Isabeau reine d'angleterre a Paris*, in: Bernard de Montfaucon: *Les Monumens de la Monarchie française, qui comprennent l'Histoire de France, avec les figures de chaque regne que l'injure des tems a épargnées*, 5 Bde., Paris: Julien-Michel Gandouin, Pierre-François Giffart, 1729–1733, URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.8798>, hier Bd. 2, Taf. XLII, Seitenmaß: 395 × 255 mm. – Zu Montfaucon und seinem Werk sowie zur Collection Gaignières s. unten Kap. 4.



Abb. 64 Werkstatt des Loyset Liédet, *Charles IV le Bel accueillant Isabelle de France*, in: Jean Froissart, *Chroniques*, um 1470–1475. Paris, BnF, ms. fr. 2643, fol. 1^r

dort das annähernd quadratische Bildfeld auf der Grundlage einer bereits seitenverkehrten Kopie der Sammlung Gaignières (Abb. 65)⁴²³ aus dem Gefüge der Bordüreseite herausgelöst und durch motivische Erweiterungen in ein Hochformat verwandelt wurde, hat Devéria der Empfangsszene nur die berittenen Hauptfiguren entnommen, um sie je für sich im Typus des Reiterporträts zu präsentieren – wobei die Gestalt Karls IV. trotz ihrer königlichen Attribute als »Robert d’Artois« firmiert. Da sich Devéria im Unterschied zu Montfaucons Stecher eng an Details

⁴²³ Louis Boudan: *ENTREE D’ISABEL DE FRANCE Reine d’Angleterre à Paris, ou elle fut receue par CHARLES IV. du nom dit le Bel son frere Roy de France & de Navarre. Elle avoit este mariée dès l’an 1308. à Edouard second. D’apres une Mignature dans l’histoire par Froissart de la Bibliothèque du Roy*, um 1690–1710, Gouache, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 11, fol. 22^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm.



Abb. 65 Louis Boudan, *ENTREE D'ISABEL DE FRANCE*, Gouache auf Pergament, um 1690–1710. Paris, BnF, Est. Rés. Oa II, fol. 22^r



Abb. 66 *Entrée d'Issabeau reine d'angleterre a Paris*, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 2, Taf. XLII

wie die heraldische Zier der Housse oder das Lineament des Faltenwurfs hält, ist anzunehmen, dass er die Handschrift der Bibliothèqu du Roi unmittelbar vor Augen hatte.

Auf druckgraphischer Vermittlung beruht hingegen sein Porträt Herzog Philipps des Kühnen (Abb. 67),⁴²⁴ denn es steht in keinem direkten Zusammenhang mit jener Gruppe frühneuzeitlicher Tafelbilder, die unter chronologischer Führung des in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts entstandenen Exemplars aus dem Rathaus von Lille den betreffenden Bildnistypus überliefert, der mutmaßlich um 1375 geschaffen

424 Károly Ablitzer nach Achille Devéria: *Philippe le Hardy*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der dritten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.



Abb. 67 Károly Ablitzer nach Achille Devéria, *Philippe le Hardy*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1824–1826, *Atlas*



Abb. 68 Nicolas de L'Armessin, *Philipes de France, Duc de Bourgogne*, in: ders., *Les Augustes Representations de tous les Roys de France*, 1679, Taf. I der Folge burgundischer Herzöge

worden war.⁴²⁵ Vielmehr folgt es einer Darstellung, die Nicolas de L'Armessin in Ergänzung seines 1679 erstmals erschienenen Tafelwerks *Les Augustes Representations de tous les Roys de France* vor 1685 gestochen (Abb. 68)⁴²⁶ und dabei wiederum eine

425 Zu dieser Gruppe (deren druckgraphische Filiation hier freilich chronologisch unzutreffend dargestellt wird) s. Otto Pächt/Jean-Bernard de Vaivre: »Portraits oubliés de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne«, in: *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 130 (1986), S. 702–729; speziell zum Exemplar in Lille s. Albert Châtelet/Nicole Goetghebeur: *Corpus de la peinture du XV^e siècle dans les Pays-Bas méridionaux et la Principauté de Liège*, Bd. 21: *Le Musée des Beaux-Arts de Lille*, Bruxelles 2006, Kat.-Nr. 234.

426 Nicolas de L'Armessin: *Philipes de France, Duc de Bourgogne*, in: ders.: *Les Augustes Representations de tous les Roys de France, depuis Pharamond iusqu'à Lovys XIII dit Le Grand, A Present Regnant. Avec vn Abrege Historique Sous Chacun, Contenant Leurs Naissances, Inclinations Et Actions plus Remarquables Pendant Leurs Regnes*, Paris: Veuve Pierre Bertrand, 1679, Taf. I der Folge burgundischer Herzöge, Seitenmaß: 242 × 175 mm. – Zu Nicolas de L'Armessin s. Roger-Armand Weigert: *Bibliothèque nationale, Département des estampes. Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, Bd. 6, Paris 1973, S. 434–543, hier zu den *Augustes Representations* Nr. 65–127 sowie zur Ergänzungsfolge der Herzöge Nr. 130–134. Zur Frühzeit der Gattung



Abb. 69 Pieter van Sompel nach Pieter Claesz Soutman, *Philippus Dictus Audax*, in: Pieter Claesz Soutman, *Effigies imperatorum domus austriacæ, Ducum Burgundiæ, regum principumque Europæ*, 1644, Taf. I der »Dvces Bvrgvndiæ«



Abb. 70 Jean-Charles Flipart nach Antoine Humblot, *Philippe le Hardy, Premier Duc de Bourgogne de la seconde Branche*, in: Urbain Plancher/Zacharie Merle, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, 1739–1781, Bd. 3, Taf. vor S. 1

Radierung aus der Folge der *Effigies Imperatorum* des Pieter Claesz Soutman von 1644 (Abb. 69)⁴²⁷ kopiert hat. Da Devéria bei geringfügig engerem Bildausschnitt den nach rechts ins Profil gewendeten Kopf, die Anordnung des Muschelornaments der *houppelande* oder den Schnitt des pelzverbrämten Schulterkragens aufgreift,

s. Lea Hagedorn: *Das Museum im Buch. Paolo Giovios Elogia und die Porträtsammelwerke des 16. Jahrhunderts*, Berlin/München 2020.

⁴²⁷ Pieter van Sompel nach Pieter Claesz Soutman: *Philippus Dictus Audax Filius Ioannis Regis Franciæ, Frater Caroli v. Sapientis, Dux Burgundiæ, Comes Flandriæ & Serenissimus et Potentissimus*, in: Pieter Claesz Soutman: *Effigies imperatorum domus austriacæ, Ducum Burgundiæ, regum principumque Europæ, Comitum Nassaviæ, aliarumque plurimarum clarissimarum tam stirpis nobilitate, vitæ sanctitate, & ingenii subtilitate*, Harlemi apud Hollandos: Pieter Claesz Soutman, 1644, Taf. I der »Dvces Bvrgvndiæ«, Seitenmaß: 402 × 267 mm.

kann ausgeschlossen werden, dass er sich den zwar auf L'Armessin zurückgehenden, jedoch in ebendiesen Merkmalen abweichenden Kupferstich von 1748 zu Urbain Planchers *Histoire générale et particulière de Bourgogne* (Abb. 70)⁴²⁸ zum Vorbild genommen hatte. Offenbar stand die ältere Version von Nicolas de L'Armessin im Ruf des maßgebenden Überlieferungsträgers, denn ausweislich der Beischrift auf dem Medaillonrahmen nimmt sie – wie schon die Radierung bei Soutman – für sich in Anspruch, ein Gemälde Jan van Eycks wiederzugeben.⁴²⁹ Bei aller deshalb gebotenen Sachtreue, die sogar Anlass gab, die der Vorlage eigentümliche Textur des Kupferstichs im Medium der Radierung nachzuahmen, zeigen sich doch auch Merkmale einer naturalistischen Überformung: An die Stelle des gegenständlich unbestimmten Hintergrundes ist ein angedeuteter Wolkenprospekt getreten, der Augenschnitt wurde anatomisch korrigiert, die Plastizität des Schulterkragens oder des Muschelornaments durch Lichter und Schattenlagen verstärkt.

Diese Tendenz zur naturmimetischen Steigerung der überkommenen Motivgestalt ist besonders bei jenen Bildnissen zu greifen, die direkt von einer mittelalterlichen Vorlage herrühren. Mit seinem Schulterstück König Johanns II. (Abb. 71)⁴³⁰ hat Devéria von der druckgraphischen Bildtradition, die 1634 durch eine Radierung des Jacques de Bie in den *Vrais Portraits des Rois de France* wirkmächtig begründet worden war (Abb. 72),⁴³¹ Abstand genommen, um sich stattdessen der Quelle selbst,

428 Jean-Charles Flipart nach Antoine Humblot: *Philippe le Hardy, Premier Duc de Bourgogne de la seconde Branche, Tiré sur un Tableau des Chartreux dont il fut Fondateur*, in: Plancher/Merle 1739–1781, Bd. 3, Taf. vor S. 1, Seitenmaß: 390 × 270 mm.

429 Bei Soutmann vermerkt die Blattadresse in der Titelkartusche »I. Van Eyck Pinxit«, »P. Soutman Effigiau et Excud.« sowie »P. Van Sompel Sculpxit«. Mit den Beischriften »I. Van Eyck Pinx.« und »De L'armeſin Sculp.« behauptet auch L'Armessin eine direkte Kopierbeziehung. – Von Karel van Manders *Het Schilder-Boeck* (1604) über André Félibiens *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres* (1666–1688, Nouv. éd. 1725) bis zu Jean-Baptiste Descamps' *La Vie des peintres flamands, allemands et hollandois* (1753–1763) waren Arbeiten Jan van Eycks unaufhaltsam in den Rang europaweit beachteter Meisterwerke aufgestiegen; zur Rezeptionsgeschichte bis in das frühe 19. Jahrhundert s. Ludwig Scheewe: *Hubert und Jan van Eyck. Ihre literarische Würdigung bis ins 18. Jahrhundert*, Haag 1933; Jenny Graham: *Inventing Van Eyck. The Remaking of an Artist for the Modern Age*, Oxford/New York 2007; Till-Holger Borchert (Hg.): *Van Eyck to Dürer. The Influence of Early Netherlandish Painting on European Art 1430–1530*, London 2011; Stephan Kemperdick/Johannes Rößler (Hg.): *Der Genter Altar der Brüder van Eyck*, Petersberg 2014; Sandra Hindriks: *Der «vlaemsche Apelles». Jan van Eycks früher Ruhm und die niederländische »Renaissance«*, Petersberg 2019; Antonia Putzger: *Kult und Kunst – Kopie und Original. Altarbilder von Rogier van der Weyden, Jan van Eyck und Albrecht Dürer in ihrer frühneuzeitlichen Rezeption*, Berlin 2021.

430 Durand nach Achille Devéria: *Le Roi Jean*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der zweiten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.

431 Jacques de Bie: *Iean Roy de France*, in: ders.: *Les vrais Portraits des Rois de France. Tirez de ce qui nous reste de leurs Monumens, Sceaux, Medailles, ou autres Effigies, conservées dans les plus rares & plus curieux Cabinets du Royaume [zuerst 1634], Seconde Edition. Augmentée de nouveaux*

nämlich dem Tafelbild aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts im Bestand der *Bibliothèque du Roi* zuzuwenden (Abb. 73).⁴³² Nur dieser Darstellung konnte er Einzelheiten wie die im Nacken über dem Kragen aufgeworfene Haarlocke oder die unter dem Kinn ansetzende Diagonalfalte des Kragenfells entnehmen, die Jacques de Bie und die von ihm ausgehende Filiation unterschlagen hatten. Zugleich unterzog Devéria die Motivgestalt der Tafel freilich einer durchgreifenden naturalistischen Konkretisierung und Belebung, indem er die Profilbüste im erweiterten Bildfeld mit einem Wolkenprospekt hinterfing, den Mantelstoff in Falten warf, das Fell des Kragens in detailreicher Zeichnung zum Hermelin werden ließ, die Pupille mit einem Lichtreflex versah oder die Lippen gleichsam zum Sprechen öffnete. Dank solcher Zurichtungen erscheinen die im *Atlas* zu Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne* versammelten Bildnisse ungeachtet ihrer nach Zeitstellung, Technik und künstlerischer Machart grundverschiedenen Vorlagen einander stilistisch angeglichen und formen eine homogene Porträtgalerie, welche die *dramatis personae* der Geschichte durch die fiktional gesteigerte Lebensnähe leibhaftig zu evozieren versucht – ganz so, wie es Victor Hugo und später Jules Michelet der historischen Darstellung im Konzept der »résurrection« aufgetragen haben.

Mit der dokumentierenden Objekterfassung und der imaginativen Verwandlung zeichnen sich hier komplementäre Bildstrategien visueller Vergegenwärtigung und Beglaubigung ab, die im neu ausgerichteten Abbildungsapparat der wiederum äußerst erfolgreichen fünften Auflage von 1837–1838 noch deutlicher zutage treten.⁴³³

Portraits, & enrichie des Vies des Rois, par le R.P.H. de Coste, Paris. Relig. de l'Ordre des Peres Minimes, Paris: Jean Camusat, 1636, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30103633w>, S. 271, Seitenmaß: 340 × 240 mm. – Die in der Kartusche vermerkte Provenienz der Vorlage (»Tiré du Cabinet de Mons^r. de Fleury«, d. i. Guillaume de Fleury, *Secrétaire du Roi* und *Tresorier général de France en Bourgogne et Bresse*) lässt sich für das betreffende Tafelbild (s. Anm. 432) nicht verifizieren; vgl. Charles de Grandmaison: »Gaignières, ses correspondants et ses collections de portraits«, in: *Bibliothèque de l'École des Chartes* 51 (1890), S. 573–617; ebd. 52 (1891), S. 181–219; ebd. 53 (1892), S. 5–76, hier Tl. 3, S. 11 f. mit Anm. 1.

432 *Jean II le Bon*, um 1350–75, Tempera auf Goldgrund über Leinwand und Eichenholz, Objektmaß: 598 × 446 mm, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, Inv.-Nr. RF 2490. – Umfassend zuletzt Stephen Perkinson: *The Likeness of the King. A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago/London 2009, hier S. 278–303 eine Diskussion der zwischen dem mittleren und dem späten 14. Jahrhundert schwankenden Datierung; speziell zur (druckgraphischen) Rezeptionsgeschichte in Neuzeit und Moderne bereits ders.: »From ›Curious‹ to Canonical: *Jehan Roy de France* and the Origins of the French School«, in: *The Art Bulletin* 87 (2005), S. 507–532.

433 Amable-Guillaume-Prosper Brugière de Barante: *Histoire des Ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364–1477. Cinquième édition*, 12 Bde. und *Atlas*, Paris: Duféy, 1837–1838; bereits ein Jahr nach ihrem Erscheinen wurde diese Ausgabe nachgedruckt (*Nouvelle édition*, 12 Bde. und *Atlas*, Paris: Delloye, Duféy, V^e Le Normant, 1839) und 1842 sodann in veränderter Bandaufteilung als sechste Auflage bei Furne et C^{ie} verlegt.

Abb. 73 *Jean II le Bon*, Tempera auf Goldgrund über Leinwand und Eichenholz, um 1350–1375. Paris, Musée du Louvre



Tafel bei Urbain Plancher (Abb. 61) ersetzt wurde.⁴³⁴ Neu in den Kreis der personenbezogenen Bildtypen aufgenommen wurden Komposittafeln, welche die Regenten des Herzogtums Burgund in Gestalt ihrer Siegel, Wappen und Signaturen stellvertretend repräsentieren. Größte Sorgfalt wurde dabei auf die objektive Darstellung des Quellenbefunds gelegt, denn bei Philippe le Hardi erbrachten eigens unternommene Archivrecherchen keinen Hinweis auf eine eigenhändige Unterschrift – was auf der

⁴³⁴ J. Thompson nach Jacques Joseph Lecurieux: *Tombeau du duc Jean et de la duchesse douairière*, in: Barante 1837–1838, Bd. IV, Taf. vor S. 425, Seitenmaß: 235 × 140 mm.

Tafel entsprechend vermerkt wurde (Abb. 74).⁴³⁵ Auch findet sich dort die Quelle benannt, der die Siegelbilder entstammen: Sie gehen auf eine Publikation zurück, deren Illustrationen durch das spezielle Übertragungsverfahren in dem Ruf standen, die vielbeschworene Allianz der »documens authentiques« mit ihrer »représentation immédiate«⁴³⁶ auf einzigartige Weise verwirklicht zu haben.

Denn für ihren enzyklopädischen *Trésor de numismatique et de glyptique* bedienten sich der Maler Paul Delaroche, der Stecher Henriquel-Dupont sowie der Archäologe und Konservator am *Cabinet des médailles et antiques* Charles Lenormant in den Jahren 1834–1850 einer durch den Ingenieur Achille Collas perfektionierten Technik der mechanischen Stichreproduktion von Flachreliefs, die im Druckbild vermöge eines feinen Linienrasters konstanter Strichstärke und variabler Dichte die Illusion einer erhabenen Oberfläche hervorruft.⁴³⁷ Da die Vertikalbewegung der Abtastnadel auf dem Oberflächenprofil des Objekts über einen Hebelmechanismus direkt in die Horizontalbewegung des Stichels auf der Platte übersetzt wurde, galt das Verfahren als Garant mechanischer Objektivität und originalgetreuer Wiedergabe.⁴³⁸

Dieser um Authentizität bemühten Aneignung der Vergangenheit in materiellen Relikten steht eine umso entschlossenere Imagination von Geschichte gegenüber. Orientierte sich die Tafel Devérias zu Philippe le Hardi (Abb. 67) noch eng am Stich des Nicolas de L'Armessin (Abb. 68), so wurde das Motiv für die fünfte Auflage von Jacques Joseph Lecurieux zu einem ganzfigurigen Staatsporträt erweitert, das den burgundischen Herzog durch attribuierende Ergänzungen und Umformungen als einen ebenso kriegserfahrenen wie frommen, gelehrten und nachdenklichen

435 H. Faxardo nach Jacques Joseph Lecurieux: *Sceaux et Armes de Philippe-le-Hardi*, in: Barante 1837–1838, Bd. II, Taf. vor S. 3, Seitenmaß: 235 × 140 mm.

436 So Augustin Thierry in ebenso einschlägiger wie repräsentativer Formulierung; s. oben Anm. 377.

437 Paul Delaroche/Louis-Pierre Henriquel-Dupont u. a.: *Trésor de numismatique et de glyptique, ou Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire, gravé par les procédés de M. Achille Collas*, 16 Tle. in 21 nicht gezählten Bdn., Paris: Rittner et Goupil [1834–1841], V^e Le Normant, Goupil et Vibert [1843–1850], 1834–1850; das Siegel Herzog Philipps des Kühnen im Band *Sceaux des grands feudataires de la couronne de France* (1836), Taf. XIV, Nr. 3, Seitenmaß: 430 × 300 mm. – Den Anspruch des Holzstichs auf unbedingte Objekttreue gibt auch der Umstand zu erkennen, dass die im *Trésor* gezeigten Ergänzungen der Fehlstellen des Siegelabdrucks ausgelassen wurden.

438 Zur umkämpften Entwicklung und Verbreitung des Verfahrens s. Vincent Nolte: »Memorial of Facts connected with the History of Medallion Engraving, and the Process of M. Collas«, in: Henry F. Chorley: *The Authors of England. A Series of Medallion Portraits of Modern Literary Characters, engraved from the Works of British Artists, by Achille Collas*, London: Charles Tilt, 1838, [am Schluss des Buches separat paginiert] S. 1–12; zu den konkurrierenden Techniken auch Peter Frieß: *Kunst und Maschine*, München 1993, S. 185–199, hier zu Collas' Reliefkopiermaschine S. 191–193.

Landesherrn beschreibt (Abb. 75).⁴³⁹ Neben der fiktionalen Zurichtung der Bildnisse brach sich die künstlerische Imagination vor allem im Medium des Historienbildes Bahn, das nach Vorlagen von Eugène Delacroix, Paul Delaroche, Grandville oder Ary Scheffer Schlüsselszenen französisch-burgundischer Ereignisgeschichte zur Anschauung bringt. Wird etwa die *Bataille d'Azincourt* im *Atlas* von 1825–1826 nur in Gestalt einer abstrakten militärischen Lagekarte sinnfällig (Abb. 76),⁴⁴⁰ so steht sie 1837–1838 außerdem als detailreiche Schlachtenszene vor Augen (Abb. 77).⁴⁴¹ Charakteristische Zeitphänomene wie Hungersnöte, Gerichtsverhandlungen oder abergläubische Praktiken werden schließlich durch genrehafte Schilderungen vergegenwärtigt.⁴⁴²

In der Rückbindung des Bildes an die materielle Überlieferung einerseits und der imaginativen Sichtbarmachung von Geschichte andererseits erweist sich Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne* als richtungsweisend für die mediävistischen Veröffentlichungen der »école narrative«. Denn mit der fünften Auflage von 1838–1839 erfuhr auch der ursprüngliche Abbildungsapparat zu Augustin Thierry's *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands* eine durchgreifende Reorganisation, die auf das ikonische Wechselspiel von Dokumentation und Narration abzielte. Während die Erstausgabe noch ohne Illustrationen erschienen war, setzte die zweite Auflage von 1826 alles daran, die schon im *Prospectus* von 1825 beanspruchte Authentizität der historiographischen Darstellung zweifach, nämlich durch Text- wie durch Bildzeugnisse unter Beweis zu stellen.⁴⁴³ Die Textbände erhielten umfangreiche Quellenanhänge, außerdem wurde ihnen ein Tafelband zur Seite gestellt, der vier Landkarten sowie – in 20 von Ambroise Tardieu gestochenen Bildstreifen auf fünf doppelseitigen Tafeln – eine vollständige Reproduktion jener *Tapisserie de Bayeux* enthält, die nach ihrer Entdeckung im frühen 18. Jahrhundert und den ersten illustrierten

439 J. Thompson nach Jacques Joseph Lecurieux: *Philippe-le-Hardi*, in: Barante 1837–1838, Bd. I, Taf. nach S. 118, Seitenmaß: 235 × 140 mm.

440 Pierre Tardieu nach Aristide Michel Perrot: *Bataille d'Azincourt*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der achten Lieferung, Seitenmaß: 245 × 160 mm.

441 Pierre Tardieu nach Aristide Michel Perrot: *Bataille d'Azincourt, livrée le 25 Octobre 1413*, in: Barante 1837–1838, Bd. IV, Taf. vor S. 71 (Lagekarte), und Joseph Marie Fousseureau nach J. Thompson: *Bataille d'Azincourt*, in: ebd., Taf. vor S. 77 (Historienbild), Seitenmaß: 235 × 140 mm.

442 Beispielsweise *Famine et Épidémie* (Bd. VI, Taf. nach S. 180), *Les Butiniers du Luxembourg* (Bd. VI, Taf. nach S. 318), *Combat judiciaire à Valenciennes* (Bd. VII, Taf. nach S. 201) oder *Superstition, vengeance et sacrilège* (Bd. VII, Taf. nach S. 364).

443 Thierry 1825, *Prospectus* (4 S.), S. 1: »L'historien qui veut répondre aux besoins de l'époque actuelle doit s'efforcer de donner aux événements leur véritable couleur, et de peindre avec une scrupuleuse fidélité de mœurs, de costumes, de langage et de caractère, les peuples qu'il met en scène.« Augustin Thierry: *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes, et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent* [zuerst 1825], *Seconde édition, revue, corrigée et augmentée*, 4 Bde. und *Atlas*, Paris: A. Sautet et Cie, 1826.



Abb. 74 H. Faxardo nach Jacques Joseph Lecurieux, *Sceau et Armes de Philippe-le-Hardi*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, ⁵1837–1838, Bd. II, Taf. vor S. 3



Abb. 75 J. Thompson nach Jacques Joseph Lecurieux, *Philippe-le-Hardi*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, ⁵1837–1838, Bd. I, Taf. nach S. 118

Publikationen von Antoine Lancelot (1729/1733)⁴⁴⁴ und Bernard de Montfaucon (1729/1730)⁴⁴⁵ zur meistbeachteten Bildquelle französischer wie englischer Nationalgeschichte im Mittelalter aufgestiegen war.⁴⁴⁶

444 Antoine Lancelot: »Explication d'un Monument de Guillaume le Conquerant«, in: *Memoires de litterature, tirez des registres de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles Lettres. Depuis l'année M. DCCXVIII. jusques & compris l'année M. DCCXXV.*, Bd. 6, Paris: Imprimerie Royale, 1729, S. 739–755 mit Taf. nach S. 740; ders.: »Suite de l'explication d'un Monument de Guillaume le Conquerant«, in: ebd. *Depuis l'année M. DCCXXVI. jusques & compris l'année M. DCCXXX.*, Bd. 8, Paris: Imprimerie Royale, 1733, S. 602–668 mit 6 Taf. nach S. 610, 626, 640, 650, 664 und 666.

445 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. 371–379 mit Taf. XXXV–XLIX, und Bd. 2, S. 1–29 mit Taf. I–IX.

446 Zu ihrer Rezeptions- und Reproduktionsgeschichte siehe u. a. Shirley Ann Brown: *The Bayeux Tapestry*, Woodbridge 1988; Haskell 1993, S. 137–144; Klamt 1999, S. 247 ff.; Carola Hicks: *The Bayeux Tapestry*, London 2006; Gabriele Bickendorf: »Die Geschichte und ihre Bilder

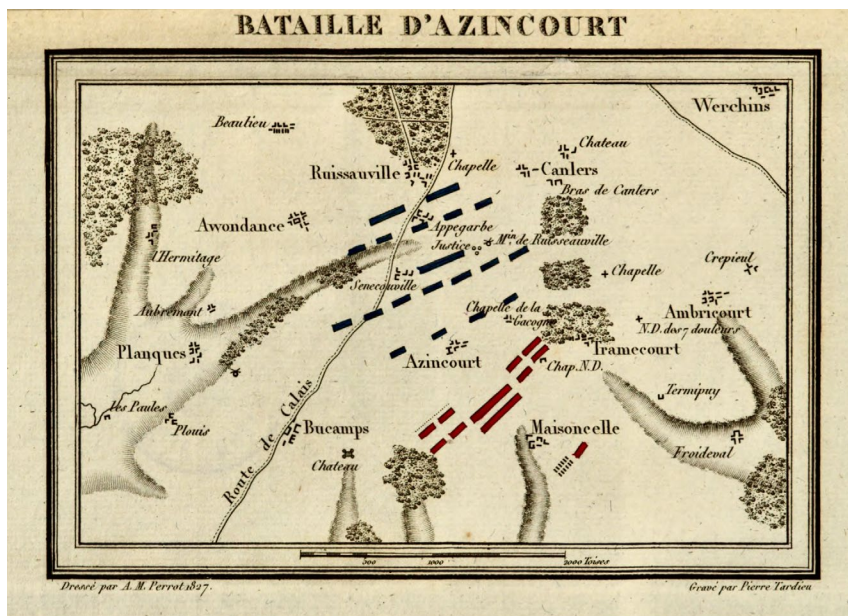


Abb. 76 Pierre Tardieu nach Aristide Michel Perrot, *Bataille d'Azincourt*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1824–1826, Atlas



Abb. 77 Joseph Marie Foussereau nach J. Thompson, *Bataille d'Azincourt*, in: Prosper de Barante, *Histoire des Ducs de Bourgogne*, 1837–1838, Bd. IV, Taf. vor S. 77

In der fünften Auflage von 1838–1839 findet sich die »Explication« Lancelots, die 1826 noch unter den »Notices et pièces justificatives« des betreffenden Textbandes wiederabgedruckt worden war, dem *Atlas* zugeschlagen,⁴⁴⁷ der außerdem durch zusätzliche, knapp kommentierte Tafeln zu einem Kompendium materieller Geschichtszeugnisse erweitert wurde: Schriftproben und Siegelbilder sowie vergleichend angelegte Zusammenstellungen von angelsächsischen und normannischen Münzen, Waffen und Rüstungen oder Elementen des Bauschmucks⁴⁴⁸ sollten den durch die Eroberung von 1066 heraufbeschworenen Antagonismus zweier Völker als politisch-gesellschaftlichen und kulturellen Elementarkonflikt der Geschichte Englands im Mittelalter und darüber hinaus anschaulich werden lassen. Der dabei eingeschlagene Weg nüchterner Objekterfassung blieb dem queroblungen *Atlas* im Quartformat vorbehalten, wohingegen in die Octavbände des Textes zahlreiche Historien, Genrebilder und Kostümfiguren aufgenommen wurden.

Diese in fünfter Auflage für Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne* und Thierrys *Histoire de la Conquête de l'Angleterre* gleichermaßen kennzeichnende Verquickung von sprachlich-diskursiver und bildlicher Geschichtserzählung gemahnt an die topische Forderung nach einer verlebendigenden Evokation der Vergangenheit, nach deren historiographischer ›Auferweckung‹. Dennoch bleibt zu fragen, was den Ausschlag gab, neben der textlichen auch die visuelle Anschaulichkeit zu forcieren und

vom Mittelalter. Die ›longue durée‹ visueller Überlieferung«, in: Carqué/Mondini 2006, S. 103–152, hier S. 141–148; Elizabeth Carson Pastan: »Montfaucon as Reader of the Bayeux Tapestry«, in: Marquardt/Jordan 2009, S. 89–110; Shirley Ann Brown: »A facsimile for everybody: from Foucault to Foys and beyond«, in: Anna C. Henderson (Hg.): *Making sense of the Bayeux Tapestry*, Manchester 2016, S. 133–153; dies.: »Sonderauftrag Bayeux. Herbert Jeschke and the ›Lost‹ Drawings of the Bayeux Tapestry«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 83 (2020), S. 236–254; Claude-Jacqueline Giauffer: *Bernard de Montfaucon (1655–1741). ›Les monumens de la monarchie française qui comprennent l'histoire de France avec les figures de chaque règne que l'injure des tems a épargnés: Une histoire visuelle de l'Histoire nationale*, Lille 2021, S. 176–190; Iñigo Salto Santamaría: »Et le combat prend fin: The Exhibition of the Bayeux Tapestry at the Louvre in 1944«, in: Julia Drost/Hélène Ivanoff u. a. (Hg.): *Arts et politiques*, Heidelberg 2022, S. 96–119.

447 Lancelot 1733 wiederabgedruckt in: Thierry 1826, Bd. 1, S. 340–379; erneut in: Augustin Thierry: *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes, et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent, Cinquième édition*, 4 Bde. und Atlas, Paris: Just Tessier, 1838–1839, Atlas (1839), S. 3–19, die auf den Platten als Taf. 1–5 nummerierten Kupfer Tardieus hier als Taf. 5–9 gezählt; Seitenmaß: 230 × 290 mm, Maß der Bildstreifen: 36 × 223 mm.

448 Zu den Materialsichten des *Atlas* s. Stephen Bann: »La carte comme ancrage historique. Autour de l'Atlas d'Augustin Thierry pour l' Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands«, in: Marie-Ange Brayer (Hg.): *Cartographiques*, Paris 1996, S. 95–104; ders.: »Norman Abbey as Romantic Mise-en-Scène. St. Georges de Boscherville in Historical Representation«, in: Rumiko Handa/James Potter (Hg.): *Conjuring the Real. The Role of Architecture in Eighteenth- and Nineteenth-Century Fiction*, Lincoln 2011, S. 87–117.

der bildlich imaginierten Geschichte einen privilegierten Platz im Abbildungsapparat der Bände einzuräumen. Denn als Gegenstand der illustrierenden Historienmalerei waren mittelalterliche Stoffe bis dahin ein eher randständiges Phänomen, das weder markante Bildtraditionen noch editorische Standards hervorgebracht hatte.⁴⁴⁹

Frühneuzeitliche Mittelalterhistorien und die neue Zeitzeugenschaft um 1800

Ein ebenso frühes wie freilich auch solitäres Beispiel findet sich 1636 an unvermuteter und daher im Hinblick auf die Geschichte der Historienbilder vom Mittelalter gewöhnlich übersehener Stelle, nämlich in der *France Metallique* des Jacques de Bie,⁴⁵⁰ die unter dem Deckmantel der antiquarischen Objekterfassung eine rudimentäre Bildgeschichte Frankreichs von »Faramvndvs« bis zu »Lvdovicvs XIII« birgt, die sich weitgehend der künstlerischen Erfindung ihres Autors und Stechers verdankt. Dessen Ziel war es, nach dem Vorbild altertumskundlicher Werke⁴⁵¹ die ruhmreichen Taten

449 Zu den thematischen Konjunkturen und Entwicklungslinien in Malerei und Buchillustration seit der Mitte des 18. Jahrhunderts s. Strong 1978; Chaudonneret 1980; Pupil 1985, bes. S. 197–208 und 311–333; Hager 1989, bes. S. 315–334; Schneemann 1994; Hans Jakob Meier: *Die Buchillustration des 18. Jahrhunderts in Deutschland und die Auflösung des überlieferten Historienbildes*, München 1994, S. 53–66; Fastert 2000; *Invention du passé* 2014; Sérié 2014; Eberle 2017; Cécilie Champy-Vinas: »Représenter l’histoire«, in: Bruson 2019, S. 182–189; allgemein zur Gattung s. oben Anm. 252.

450 Jacques de Bie: *La France Metallique. Contenant les Actions celebres tant publiques que privees des Rois et des Reines; remarquees en leurs Medailles d’Or, d’Argent & de Bronze. Tirees des plus curieux Cabinets. Av tres chrestien Roy de France et de Navarre Lovis XIII*; darin enth.: *Explication ov Description sommaire des Medailles contenüs en l’Oevvre de la France Metallique*, 2 Tle. in 1 Bd., Paris: Jean Camusat, 1636 [die 132 Tafeln ohne »Avant-propos« und den 1635 gedruckten Text der *Explication* bereits Paris: Jacques de Bie, Pierre Roccollet, 1634], URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.28909>, Seitenmaß: 320 × 220 mm. – Dazu Mark Jones: »Proof Stones of History: The Status of Medals as Historical Evidence in Seventeenth-Century France«, in: Michael H. Crawford/Christopher R. Ligota u. a.: *Medals and Coins from Budé to Mommsen*, London 1990, S. 53–72, hier S. 57–62; Haskell 1993, S. 34 ff. und 72 f.; Marie-Claude Canova-Green: »Du cabinet au livre d’histoire. Les deux éditions de La France Metallique de Jacques de Bie«, in: *Dix-septième siècle 250* (2011), S. 157–170; zum frühneuzeitlichen Interesse am Medium der Medaille s. Antoine Schnapper: *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle I: Histoire et histoire naturelle*, Paris 1988, S. 133–164; Robert Wellington: *Antiquarianism and the Visual Histories of Louis XIV. Artifacts for a Future Past*, Farnham 2015; s. auch unten Anm. 466.

451 Zur antiquarischen Numismatik im Überblick Haskell 1993, S. 13–25; Heenes 2003, S. 19–40; Martin Muslow: »Hausenblasen. Kopierpraktiken und die Produktion numismatischen Wissens um 1700«, in: Cremer/Mulsow 2017, S. 261–344; in einem exemplarischen Fall ders. (Hg.): »Antiquarianismus, Numismatik und Mittelalterhistoriografie. Ein mitteldeutsches

nachantiker Herrscher anhand des beständigen und daher über jeden Zweifel erhabenen Mediums der Medaille aufzuzeigen, um so den der »magnificence Romaine« ebenbürtigen Rang der französischen Monarchie unter Beweis zu stellen.⁴⁵² Für die Zeit von den Merowingern bis zum 16. Jahrhundert ließ sich dies in Ermangelung authentischer Objekte jedoch nur bewerkstelligen, indem entsprechende Ereignismedaillen fingiert wurden. Um das wahre Ausmaß seiner Bilderfindungen zu verschleiern, beruft sich de Bie schon im Titel auf die »plvs cvrievx Cabinets«, deren Originale er zu reproduzieren vorgibt, und bekräftigt im »Avant-propos« außerdem, dass der Wahrheitsgehalt von Bildnissen – wie er sie 1634 in den *Vrais Portraits des Rois de France* (Abb. 72) mitgeteilt hatte –⁴⁵³ durch »anciennes sepultures, sculptures, & autres secours contre l’oubly« bezeugt werde.

Greifbar wird ein solcher Objektbezug bei den emblematischen, allegorischen und narrativen Reversmotiven der *France Metallique* zur mittelalterlichen Geschichte nur vereinzelt dort, wo de Bie die Figuren in Tracht, Pose und Stil nicht »à la façon & imitation des Antiques«⁴⁵⁴ geformt hat – etwa an den Thronbildern Karls IV. und Karls VI., die sichtlich den Majestätssiegeln dieser Könige nachempfunden sind,⁴⁵⁵ oder an der Reiterdarstellung Philipps VI. (Abb. 78),⁴⁵⁶ die eine Votivstatue wiedergibt, die Philipp IV. nach siegreicher Schlacht bei Mons-en-Pévèle 1304 an die Pariser Kathedrale gestiftet hatte.⁴⁵⁷ Um freie Bilderfindungen handelt es sich dagegen bei den zahlreichen Historien, welche die Monarchen in szenisch stark

Gelehrtennetzwerk Jena-Arnstadt-Gotha 1680–1720«, in: *Neues Archiv für sächsische Geschichte* 9 (2018), S. 138–237.

452 Zum Programm der *France Metallique* s. den »Avant-propos svr la Distinction des Medailles françaises contenes en cet Ovvrage« in: Bie 1636, S. 3–10, bes. 3 ff.

453 Bie [1634] ²1636.

454 Bie 1636, S. 4.

455 Ebd., Taf. 30 (Nr. XLVIII/I) mit S. 104 f. und Taf. 35 (Nr. LII/II) mit S. 116.

456 Jacques de Bie: *Philippvs VI*, in: ebd.: Taf. 31 (Nr. XLIX/II), Seitenmaß: 320 × 220 mm, mit S. 106; dieses Motiv geringfügig abgewandelt auch bei Karl VI.: Taf. 36 (Nr. LII/VII) mit S. 118 f.

457 Grundlegend zu diesem Reiterstandbild, seiner Identifizierung und seinen bildlichen Repräsentationen bei André Thevet (1575), Roger de Gaignières (um 1700) und Charles-Jean-François Hénault ([1744] 1749; vgl. Abb. 80 mit Anm. 476) s. Françoise Baron: »Le cavalier royal de Notre-Dame de Paris et le problème de la statue équestre au Moyen Âge«, in: *Bulletin monumental* 126 (1968), S. 141–154. Da die Darstellung der *France Metallique* in den Motivdetails erheblich von der einzig bekannten älteren Wiedergabe bei André Thevet (*La Cosmographie universelle d’André Thevet Cosmographe du Roy. Illustree de diverses Figures des Choses plus remarquables veuës par l’Auteur, & incogneuës de noz Anciens & Modernes*, Bd. 2, Paris: Guillaume Chaudiere [auch Paris: Pierre l’Huillier], 1575, livre XV, S. 577) abweicht, der historisch plausibleren der Sammlung Gaignières (Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 11, fol. 31) dagegen nahekommt, ist anzunehmen, dass bereits Jacques de Bie das Objekt mit dem Anspruch antiquarischer Genauigkeit erfasst hat.

Abb. 78 Jacques de Bie,
PHILIPPVS VI, in: ders.,
La France Metallique, 1636,
 Taf. 31



verkürzten Ereigniszusammenhängen vor Augen führen: Karl den Großen, wie er 774 nach der Belagerung von Pavia den Langobardenkönig Desiderius unterwirft, Karl III. den Einfältigen, wie er 923 in der Schlacht bei Soissons den Gegenkönig Robert tötet, oder Philipp II. Augustus, wie er 1189 in der Schlacht bei Gisors auf wundersame Weise einen Brückeneinsturz überlebt.⁴⁵⁸ Zwar hat de Bie mit solchen Szenen den Kreis der durch Artefakte verbürgten Bildmotive, nicht aber den der überlieferten Sujets verlassen, denn seine Themenwahl aktualisiert ein Illustrationschema, das für historiographische Werke des Spätmittelalters charakteristisch ist:

⁴⁵⁸ Bie 1636, Taf. 6 (Nr. XXIII/IV) mit S. 38f., Taf. 12 (Nr. XXX/III) mit S. 55 und Taf. 20 (Nr. XLI/XIV) mit S. 77.

Insbesondere Handschriften der *Grandes Chroniques de France* des 14. und frühen 15. Jahrhunderts⁴⁵⁹ pflegen den Beginn einer neuen Regierung in der *mise en page* des zweispaltigen Textes durch Kleinbilder der Krönung oder des thronenden Monarchen anzuzeigen und heben darüber hinaus bevorzugt Taufen und Eheschließungen, Eidesleistungen, Gnadenakte, Schlachten und Herrschertreffen hervor.

Diese Erneuerung einer in szenischen Kürzeln sich entfaltenden Bilderzählung der zentralen *rites de passage* sowie der Schlüsselmomente herrscherlichen Handelns ist ohne Nachfolge geblieben, da die Gattung der *histoire métallique* im Fall der mittelalterlichen Geschichte zwingend auf die Objektfiktion angewiesen blieb. Wohl hat François Eudes de Mézeray in dem Bestreben, seine *Histoire de France* (1643–1651)⁴⁶⁰ als ebenso noblen wie editorisch opulenten Wettstreit von Feder und Grabstichel, Text und Bild zu inszenieren,⁴⁶¹ die Originalplatten der *Vrais Portraits*

459 Zur Textredaktion Gabrielle M. Spiegel: *The Chronicle Tradition of Saint-Denis*, Brookline/Leiden 1978; Bernard Guenée: »Les *Grandes Chroniques de France*. Le roman aux roys 1274–1518« [zuerst 1986], in: Nora [1984–1992] 1997, S. 739–758; Thomas Schwittr: *Erinnerung im Umbruch. Die Fortsetzung, Drucklegung und Ablösung der »Grandes chroniques de France« im 15. und frühen 16. Jahrhundert*, Heidelberg 2022; zur Illustrationsgeschichte François Avril/Marie-Thérèse Gousset u. a.: *Jean Fouquet. Die Bilder der Grandes Chroniques de France*, Graz 1987; Anne D. Hedeman: *The Royal Image. Illustrations of the »Grandes Chroniques de France«, 1274–1422*, Berkeley/Los Angeles u. a. 1991; dies.: »Presenting the Past: Visual Translation in Thirteenth- to Fifteenth-Century France«, in: Elizabeth Morrison/dies. u. a.: *Imagining the Past in France. History in Manuscript Painting, 1250–1500*, Los Angeles 2010, S. 69–85; Bernd Carqué: »Historisches Erzählen für den Königshof. Zum Verhältnis von Stil und Geschichtskultur in Jean Fouquets *Grandes Chroniques de France*«, in: Wolfgang Augustyn/Andrea Worm (Hg.): *Visualisieren – Ordnen – Aktualisieren*, Passau 2020, S. 435–457.

460 François Eudes de Mézeray: *Histoire de France, depuis Faramond iusqu'à maintenant. Oeuvre enrichie de plusieurs belles & rares Antiquitez; & d'un Abrégé de la vie de chèque Reyne, dont il ne s'estoit presque point parlé cy-deuant. Avec les Portraits au naturel des Roys, des Reynes, & des Dauphins, tirez de leurs Chartes, Effigies, & autres anciens Originaux; ou de leurs veritables Copies conseruées dans les plus curieux Cabinets de l'Europe. Le tout embelly d'un Recueil necessaire des Medailles qui ont esté fabriquées sous chèque Regne; Et de leur explication, seruant d'esclaircissement pour la memoire des choses les plus signalées aduenues dans cette Monarchie*, 3 Bde., Paris: Mathieu Guillemot, 1643–1651. – Wilfred Hugo Evans: *L'historien Mézeray et la conception de l'histoire en France au XVII^e siècle*, Paris 1930; Phyllis K. Leffler: »From Humanist to Enlightenment Historiography: A Case Study of François Eudes de Mézeray«, in: *French Historical Studies* 10 (1978), S. 416–438; Ranum 1980, S. 197–232; Haskell 1993, S. 71–74; Guy Verron: *François Eudes de Mézeray. Histoire et pouvoir en France au XVII^e siècle*, Paris 2011.

461 Mézeray 1643–1651, Bd. 1, »Preface« (sieben unpaginierte Seiten), S. [1]: »Et les Sages ont raison d'estimer qu'il n'est point de personnes plus dignes de renommée que ceux qui conseruent celle des autres, & la representent aux yeux de la posterité. La portraiture & la narration sont presque les seuls moyens, avec lesquels on peut faire vn si bel effet. Comme l'vne retrace les visages & fait reconnoistre le dehors & la majesté de la personne; l'autre en raconte les actions & en dépeint les mœurs. De telle façon que si les traits du discours demonstrent les actions qu'un Prince a faites, en mesme temps la physionomie de son visage donne à connoistre ce que son

und der *France Metallique* erneut zum Abdruck gebracht,⁴⁶² wobei er die Folge der Könige durch Rémy Capitain um Darstellungen der Königinnen und der Dauphins erweitern ließ. Auch berief er sich im Vertrauen auf die von Jacques de Bie ersonnene Authentifizierungsstrategie des vorgeblichen Quellenbelegs hinsichtlich der physiognomischen Wahrheit der Bildnisse wie der historischen Wahrheit der Ereignisbilder nachdrücklich auf die Autorität ›zeitgenössischer‹ Artefakte. Doch regte sich gegen solche Arglosigkeit massiver quellenkritischer Widerstand, der in bewährter antiquarischer Manier schlagende numismatische, epigraphische, paläographische und stilgeschichtliche Argumente aufzubieten vermochte.⁴⁶³ Entsprechend mied die *histoire métallique* in der Nachfolge Jacques de Bies das Mittelalter und konzentrierte sich stattdessen auf den Horizont der Zeitgeschichte. So werden in der nicht autorisierten *Histoire du Roy Louis le Grand Par les Medailles* (1689) von Claude-François Ménéstrier⁴⁶⁴ oder in den auf Geheiß des Königs publizierten *Medailles sur les principaux Evenemens du Regne de Louis le Grand* (1702)⁴⁶⁵ nur die tatsächlich vorliegenden Prägungen der monarchischen Medaillenpropaganda zur Anschauung

naturel a dû faire. L'Histoire que j'ay entreprise est composée de ces deux parties: la plume & le burin y disputent par vn noble combat à qui representera le mieux les objets qu'elle traite, l'œil y trouue son diuertissement aussi bien que l'esprit, & elle fournit de l'entretien pour ceux mesme qui ne sçauent pas lire, ou qui n'en veulent pas prendre la peine; Et par ainsi elle peut en quelque façon se vanter d'auoir la premiere donné au public vne nouvelle & parfaite idée des Souuerains, qui ont commandé sur le Thrône des Fleurs de Lys.«

462 Beispielsweise Mézeray 1643–1651, Bd. 1, S. 810: Portrait Johanns II. (vgl. Abb. 72 mit Anm. 431); ebd., S. 804: Medaillen zu Philipp VI. (vgl. Abb. 78 mit Anm. 456).

463 Zur Kritik an Mézeray s. insbesondere den königlich bestellten *Historiographe de France* Gabriel Daniel: »Preface«, in: ders.: *Histoire de France depuis l'Établissement de la Monarchie françoise dans les Gaules, dediée au Roi* [zuerst 1713], *Nouvelle Édition, Revüe, corrigée & augmentée par l'Auteur, enrichie de Cartes Geographiques, & de plusieurs Medailles authentiques*, 10 Bde., Paris: Denys Mariette, Jacques Rollin, Jean-Baptiste Delespine, Jean-Baptiste Coignard, 1729, Bd. 1, S. XVII–XCV, hier S. XLV–L; zu den »gravüres d'imagination« (S. XLIX) s. etwa S. XLVIII: »Il [le Sieur de Mezerai, B. C.] devoit, s'il avoit eu la moindre teinture de la Science des Medailles, non pas douter de leur verité, mais prononcer hardiment sur la fausseté, non pas de quelques unes, mais de toutes celles qu'il produit dans la premiere & la seconde Race, & de la plüpart de celles qu'il rapporte sous la troisiéme. Il les apporte toutefois en preuve des faits qu'il avance, & cela contre toutes les regles de la Critique.«

464 Claude-François Ménéstrier: *Histoire du Roy Louis le Grand Par les Medailles, Emblèmes, Deuises, Jettons, Inscriptions, Armoiries, et autres Monumens Publics*, Paris: Jean-Baptiste Nolin, 1689. – Fabrice Charton: »Claude-François Ménéstrier, l'Académie des inscriptions et l'histoire métallique du règne de Louis XIV«, in: Gérard Sabatier (Hg.): *Claude-François Ménéstrier*, Grenoble 2009, S. 205–218; Wellington 2015, S. 127–153.

465 *Medailles sur les principaux Evenemens du Regne de Louis le Grand, avec des Explications historiques. Par l'Académie Royale des Médailles & des Inscriptions*, Paris: Imprimerie Royale, 1702. – James Mosley: »Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand (1702). The Making of the Book«, in: *Bulletin du bibliophile* 2008, S. 296–350; Wellington 2015, S. 134–145.

gebracht, die mit den Bildnissen ihrer Averse wie mit den Allegorien und Ereignisbildern ihrer Reverse die jüngste Geschichte Frankreichs sinnfällig werden lassen.⁴⁶⁶

Ohne die vorgeschützte Rückbindung an historische Bildzeugnisse begegnen erste Historien zum Mittelalter seit dem frühen 18. Jahrhundert. Für seine *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint-Denys en France* (1706) ließ Michel Félibien neben Objektrepräsentationen auch freie Bilderfindungen stechen.⁴⁶⁷ Das Frontispiz (Abb. 79)⁴⁶⁸ sowie sieben der elf narrativen Kapitelvignetten nebst den zugehörigen szenischen Initialen sind Ereignissen der mittelalterlichen Geschichte gewidmet.⁴⁶⁹ Auch die Ausgabe letzter Hand von Gabriel Daniels *Histoire de France* (1729) zeichnet die Kapitelanfänge bevorzugt durch Historien aus.⁴⁷⁰ Da sie erst im siebten ihrer zehn Bände die Schwelle zum 16. Jahrhundert überschreitet und bis dahin in dichter Folge die Mehrzahl der Vignetten zeigt, überwiegt zwar ein szenisch imaginiertes Mittelalter, das jedoch ohne den Textzusammenhang oder die Bildunterschriften kaum als solches zu erkennen, geschweige denn chronologisch zu differenzieren wäre. Wie bei Félibien, so steht es auch hier ohne Rücksicht auf historische Angemessenheit und Plausibilität als ein stilistisch hybrides Konstrukt vor Augen: Von den merowingischen Anfängen bis ins Spätmittelalter haben die Innenräume meist hochgotische, Ausstattungsstücke hingegen durchweg barocke Formen angenommen, das Kostüm

466 Zum Medium der Medaille im Wechselspiel von historischer Quelle und zeitgenössischem Propagandainstrument unter Ludwig XIV. s. Thierry Sarmant: *Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale 1661–1848*, Paris 1994, S. 5–90; ders.: *La République des médailles. Numismates et collections numismatiques à Paris du Grand siècle au siècle des Lumières*, Paris 2003, S. 47–147; Marie Veillon: *Histoire de la numismatique ou la science des médailles*, Paris 2008, S. 43–82 und 138–146; Wellington 2015; s. auch oben Anm. 450.

467 Michel Félibien: *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint-Denys en France, Contenant la Vie des Abbez qui l'ont gouvernée depuis onze cens ans: les Hommes Illustres qu'elle a donnez à l'Eglise & à l'Etat: les Privileges accordez par les Souverains Pontifes & par les Evêques: les Dons des Rois, des Princes & des autres Bienfacteurs. Avec la Description de l'Eglise & de tout ce qu'elle contient de remarquable. Le tout justifié par des Titres authentiques & enrichi de Plans, de Figures & d'une Carte Topographique*, Paris: Frederic Leonard, 1706, URL: <http://data.onb.ac.at/rep/10870273>. – Anne Lombard-Jourdan: »Archéologie d'un ›bel ouvrage‹. L'Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denys en France par Michel Félibien«, in: *Paris et Ile-de-France. Mémoires publiés par la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France* 39 (1988), S. 189–265; Kerry Paul Boeye: »Re-Framing Saint-Denis for the Sun King: A Spectacular History«, in: Marquardt/Jordan 2009, S. 39–66.

468 Jean-Baptiste de Poilly nach Louis de Boullogne le Jeune: *Philippe III. dit le Hardy Roy de France porte à Saint-Denys le corps du Roy St. Louis son pere le Vendredy XXII. de May de l'an M.CC.LXXI.*, in: Félibien 1706, Frontispiz, Seitenmaß: 420 × 270 mm.

469 Die Vignette zur »Dissertation préliminaire« (Philippe Simonneau nach Claude-Guy Hallé: *Dagobert I. im Gebet vor dem Grabmal des hl. Dionysius*, unpaginiert) wird zum »Livre sixième« als Darstellung Karls VI. wiederholt (S. 295).

470 Daniel 1729. – In vergleichbarer Ausstattung erschien ein Jahrzehnt später Plancher/Merle 1739–1781.

Abb. 79 Jean-Baptiste de Poilly nach Louis de Boullogne le Jeune, *Philippe III. dit le Hardy Roy de France porte à Saint-Denys le corps du Roy St. Louis*, in: Michel Félibien, *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint-Denys*, 1706, Frontispiz



und die Rüstungen changieren zwischen antikisierendem, frühneuzeitlichem und barockem Gepräge.

Die von Gabriel Daniel erstmals in größerer Zahl aufgebotenen Ereignisbilder sind freilich Episode geblieben, denn in die posthume Ausgabe von 1755–1757 wurden zwar die Karten und Objektdarstellungen, nicht aber die Historien übernommen.⁴⁷¹ An deren Stelle trat die in opulente Rocailleahmen gefasste numismatische

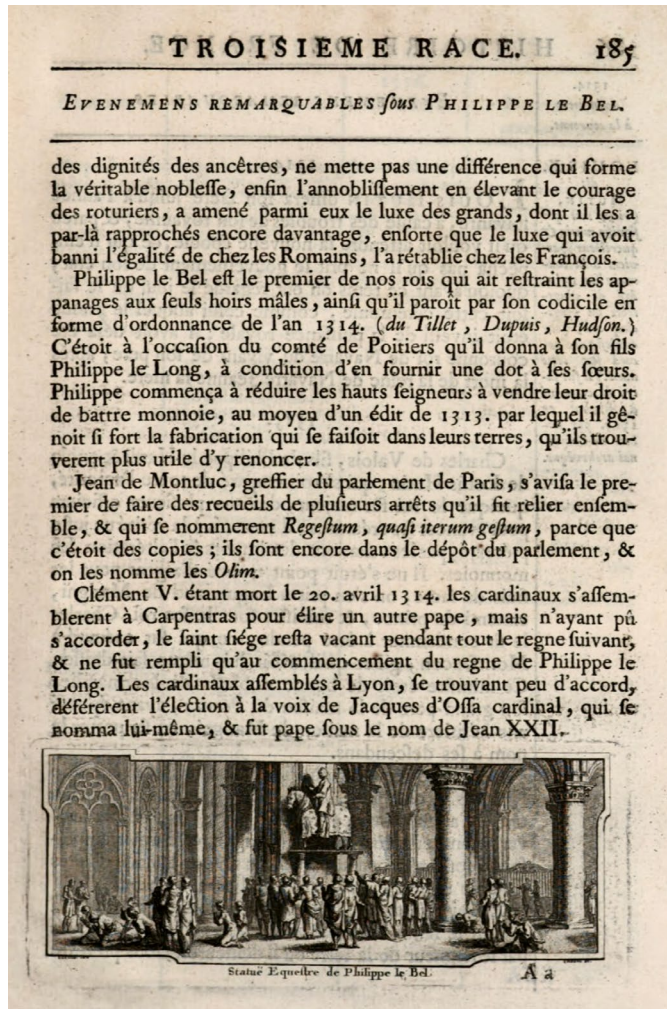
⁴⁷¹ Gabriel Daniel: *Histoire de France, depuis l'Établissement de la Monarchie françoise dans les Gaules; Nouvelle édition, Augmentée de notes, de dissertations critiques & historiques, de l'histoire du regne de Louis XIII, & d'un journal de celui de Louis XIV, et Ornée de plans, de cartes géographiques, & de vignettes représentant des médailles & des monnoyes de chaque regne*, 17 Bde., Paris: Libraires associés, 1755–1757. – Dem von Félibien und Daniel richtungsweisend eingeschlagenen Weg

Überlieferung, die nun nicht mehr sporadisch, sondern durchgängig die Abfolge der Herrscher repräsentiert.⁴⁷² Eine gleichgerichtete Entwicklung durchlief Charles-Jean-François Hénaults erfolgreicher *Nouvel Abregé chronologique de l'Histoire de France*, dessen Abbildungsapparat mit der dritten Auflage von 1749 seinen größten Umfang erreicht hatte,⁴⁷³ schon in der fünften Auflage (1756)⁴⁷⁴ jedoch auf lediglich eine Kapitelvignette zu jedem der drei Königsgeschlechter reduziert wurde. Bis dahin brachten mehr als 30 historische Ereignis- und Genrebilder von der Hand respektive nach den Vorlagen Charles-Nicolas Cochin⁴⁷⁵ vornehmlich die Geschichte des Mittelalters zur Darstellung, wobei einige der Schlussvignetten in aufwendigen Ornamentrahmen annähernd drei Viertel des Schriftspiegels beanspruchen. Nur die Vignette zur Regierung Philipps IV. stellt einen authentischen Orts- und Objektbezug her, indem sie den Blick in der Kathedrale Notre-Dame zu Paris von Norden auf den südwestlichen Vierungspfeiler und die dort aufgestellte Votivstatue des Königs lenkt (Abb. 8o).⁴⁷⁶

der Buchillustration ist man offenbar vor allem außerhalb Frankreichs weiter gefolgt; zu den in dieser Hinsicht einschlägigen Editionen Muratoris s. Antje Middeldorf Kosegarten: »E guerra e morte. Giambattista Tiepolos Entwürfe für Illustrationen der ›Rerum Italicarum Scriptores‹, ediert von Lodovico Antonio Muratori«, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 8 (2007), S. 93–139; dies.: »Die Inszenierung des Mittelalters im Bild in den ›Rerum Italicarum Scriptores‹ (1723–1752)«, in: ebd. 63 (2012), S. 149–195, hier zu den französischen Vorläufern bes. S. 177–182.

- 472 Angesichts der massiven Kritik Daniels am leichtfertigen Umgang Mézerays mit den »gravures d'imagination« des Jacques de Bie (s. oben Anm. 463) ist anzunehmen, dass nicht nur die Ausgabe letzter Hand auf den tatsächlich überlieferten Münzen und Medaillen des *Cabinet des Médailles du Roi* und anderer Sammlungen beruht (vgl. Daniel 1729, Bd. 1, S. XLIX und XCIIIff.), sondern auch die stark erweiterte von 1755–1757.
- 473 Charles-Jean-François Hénault: *Nouvel Abregé chronologique de l'Histoire de France. Contenant les Evénemens de notre Histoire depuis Clovis jusqu'à la mort de Louis XIV. les guerres, les batailles, les sièges, &c.* [zuerst 1744], *Troisième Edition, Revûe, corrigée, augmentée, & ornée de vignettes & fleurons en taille-douce*, Paris: Prault père, Prault fils, Desaint & Saillant, 1749, URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10355367>. – Henri Lion: *Un magistrat homme de lettres au dix-huitième siècle. Le Président Hénault*, 1685–1770, Paris 1903, S. 266–322; Sylvain Menaut: »Le Président Hénault, la chronologie et l'histoire«, in: Fumaroli/Grell 2006, S. 307–318.
- 474 Charles-Jean-François Hénault: *Nouvel Abregé chronologique de l'Histoire de France, contenant Les Evénemens de notre Histoire, depuis Clovis jusqu'à Louis XIV. les Guerres, les Batailles, les Sièges, &c. Nos Loix, nos Mœurs, nos Usages, &c. Cinquième Edition. Revûe, corrigée & augmentée*, 2 Tle., Paris: Prault père, Prault fils, Desaint & Saillant, 1756.
- 475 Pupil 1985, S. 201–205; Christian Michel: *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle*, Genève 1987, Kat.-Nr. 84 (eine unvollendete Folge von Tafeln, die Cochin 1765 für die Neuausgabe des *Nouvel Abrégé* von 1768 zu entwerfen begonnen hatte, führt das herrscherliche Handeln in allegorischen Szenen vor Augen; ebd. Kat.-Nr. 138); ders.: *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Rom 1993.
- 476 Pierre Quentin Chedel nach Charles-Nicolas Cochin fils: *Statuë Equestre de Philippe le Bel*, in: Hénault 1749, S. 185, Rahmenmaß: 45 × 122 mm; die historisch korrekte Identifizierung des Dargestellten (vgl. oben Anm. 457) hier S. 181 f.

Abb. 80 Pierre Quentin Chedel nach Charles-Nicolas Cochin fils, *Statuë Equestre de Philippe le Bel*, in: Charles-Jean-François Hénault, *Nouvel Abregé chronologique de l'Histoire de France*, 1749, S. 185



Kennzeichnend für die Geschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts ist demnach der Umstand, dass Ereignisbilder bevorzugt dort eingesetzt wurden, wo es dem Historiker – wie vor allem für das Früh- und Hochmittelalter – an hinreichend expliziten »mémoires«, namentlich aber an »témoins oculaires«⁴⁷⁷ mangelte und er die Überlieferungslücken der Schriftquellen durch das Imaginarium der Bilder schließen musste. Wie die Editions-geschichte von Gabriel Daniels *Histoire de France* beispielhaft zeigt, blieben die Historien dabei freilich dem historiographischen Text nachgeordnet und hatten bei wachsender Quellenkenntnis und steigendem quellen-kritischem Anspruch der Artefaktautorität zu weichen. Als seltene Ausnahme von

477 Daniel 1729, Bd. 1, S. XIXf.

dieser Regel sind im letzten Viertel des Jahrhunderts zwei Werke auszumachen, die darauf abzielten, Geschichte in Bildern zu erzählen, und dem Text daher lediglich eine erläuternde oder ergänzende Funktion zugebilligt haben.

1778 kündigte Jacques-Philippe Le Bas eine druckgraphische Folge von *Figures de l'Histoire de France* zur Subskription an,⁴⁷⁸ die in seinem Todesjahr 1783 bereits 144 Blätter nach den Vorlagen von Nicolas Bernard Lépicié, Charles Monnet und Jean-Michel Moreau umfasste. Die teils von ihm selbst, teils unter seiner Leitung radierten und gestochenen Tafeln visualisieren »les principaux faits et les traits les plus intéressans«, mithin historische Ereignisse und Zeiterscheinungen von der Einsetzung des mythischen fränkischen Königs Pharamund im frühen 5. Jahrhundert bis zur Schlacht von Bouvines anno 1214. In den Jahren 1785–1790 setzte Moreau diese Folge fort, indem er die von Lépicié und Monnet entworfenen Blätter ausschied, durch solche nach eigenen Vorlagen ersetzte und die Chronologie der Ereignisse in 34 Szenen vom Bußgang des Grafen Raimund VI. von Toulouse 1209 in Saint-Gilles bis zur Gefangennahme König Johanns II. 1356 in der Schlacht bei Poitiers weiterführte.⁴⁷⁹ Von einem gemeinsamen Leistenrahmen umschlossen, führt das Bild jeweils einen historischen Schlüsselmoment vor Augen, während der beigegebene Text knapp den Ereigniszusammenhang schildert – etwa die Gefangennahme des niederlothringischen Herzogs Karl durch Hugo Capet, mit der die robertinische Königsherrschaft gegen den letzten karolingischen Prätendenten durchgesetzt worden war (Abb. 81).⁴⁸⁰

Entwickelt hatte das von Le Bas und Moreau in exzeptionellem Ausmaß und hoher Qualität umgesetzte Konzept historiographisch kommentierter Geschichtsbilder freilich schon der *Geographe de sa Majesté Catholique et de Monseigneur le Dauphin* Nicolas de Fer, dessen Erben dem noch minderjährigen König 1722 eine Folge von

478 Jacques-Philippe Le Bas: *Figures de l'Histoire de France, représentant, Regne par Regne, les principaux faits et les traits les plus intéressans de cette Histoire, depuis l'établissement de la Monarchie jusques & compris le dernier Regne; Avec l'explication sommaire des sujets au bas de chaque Estampe. Ouvrage proposé par souscription par Jacq.-Ph. Lebas, Graveur du Cabinet du Roi*, Paris: P.-G. Simon, 1778.

479 Jean-Michel Moreau/Jean-Jacques Garnier: *Figures de l'Histoire de France, dessinées par M. Moreau le Jeune et gravées sous sa direction. Avec le discours de M. l'abbé Garnier. Ouvrage National dédié au Roi*, Paris: Moreau le Jeune, 1785 [in 16 Lfgn. 1785–1790]. – Marie-Joseph-François Mahéroul: *L'œuvre de Moreau le Jeune*, Paris 1880, Kat.-Nr. 371; Emmanuel Bocher: *Les gravures françaises du XVIII^e siècle*, Sixième fasc.: *Jean-Michel Moreau le jeune*, Paris 1882, S. 204–266, Kat.-Nr. 561–722; im weiteren Kontext Peter J. Schneemann: *Geschichte als Vorbild. Die Modelle der französischen Historienmalerei 1747–1789*, Berlin 1994.

480 Antoine-Jean Duclos nach Jean-Michel Moreau le Jeune unter der Leitung von Jacques-Philippe Le Bas: *Extinction de la postérité de Charlemagne. Année 988*, in: Moreau/Garnier 1785–1790, Taf. 94, Rahmenmaß: 191 × 128 mm. – Während die bei Le Bas annoncierten Erläuterungen »au bas de chaque Estampe« von Jean-Jacques Garnier stammen, wurde der bei Moreau im Titel genannte *Discours*, der unvollendet blieb und erst 1790 erschien, vermutlich von Antoine Dingé verfasst: *Discours sur l'Histoire de France. Par M. ****, Paris: Imprimerie de Monsieur, 1790.

65 Blättern dedizierten, auf denen das Imaginarium der Historien durch erläuternde Textkartuschen ergänzt wird.⁴⁸¹ Bescheidener im Umfang wie im künstlerischen Anspruch, verarbeitet diese Folge auch vorgängige Bilderfindungen, um die Geschichte Frankreichs als Geschichte seiner Könige von Pharamund bis zu Ludwig XV. zu erzählen. So ließ sich Nicolas de Fer bei Philipp III. durch das Frontispiz zu Félibiens *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint-Denis en France* anregen und stellte den König bei der Überführung der väterlichen Gebeine nach Saint-Denis dar (Abb. 82).⁴⁸² Allerdings griff er dafür nicht auf die von Jean-Baptiste de Poilly gestochene Tafel (Abb. 79) zurück, sondern orientierte sich an der von Louis de Boullogne le Jeune gezeichneten Vorlage, die den Mittelgrund des Bildes noch nicht durch die ausge dehnte Prozession der Mönche tiefenräumlich erweitert hatte.⁴⁸³

Um der Geschichtsdarstellung, die auch bei Le Bas und Moreau von einer bildlich imaginierten und textlich kommentierten Momentaufnahme zur nächsten springt, chronikalische Kontinuität zu verleihen, ließ de Fer seine Tafeln mit gerahmten Textseiten alternieren, auf denen der Zusammenhang des Geschichtsverlaufs summarisch hergestellt wird. Einen Schritt weiter ging mit François-Anne David ein Schüler von Le Bas, als er in den Jahren 1787–1796 die zweite große Publikation des ausgehenden 18. Jahrhunderts vorlegte, in der das Mittelalter im druckgraphischen Historienbild breit entfaltet wird.⁴⁸⁴ Seine nach den Entwürfen von Nicolas Lejeune radierte »Galerie de Tableaux«⁴⁸⁵ von der Königserhebung Pharamunds 417 (Abb. 83)⁴⁸⁶ bis zur Inbesitznahme Korsikas nach dem Vertrag von Versailles 1768 meidet die Verschränkung von Text und Bild auf einem Blatt, um die ebenso

481 Nicolas de Fer: *Histoire des Rois de France depuis Pharamond jusqu'à notre Auguste Monarque Louis Quinze, Enrichie de leurs Portraits et faits les plus Memorables, Composée de Soixante et cinq Planches en taille douce. Œuvre Posthume par n.de Fer. Dediée au Roy*, Paris: Jacques-François Benard [auch: Guillaume Danet], 1722, URL: <http://hdl.handle.net/2027/nnc1.0037127900>.

482 *Roy. Philippe III. dit le Hardy*, in: Fer 1722, Taf. 48, Seitenmaß: 240 × 190 mm.

483 Louis de Boullogne le Jeune: *Philippe III le Hardy portant à Saint-Denis le corps de saint Louis*, Kreide und Weißhöhungen auf blauem Papier, Blattmaß: 320 × 255 mm, Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Inv.-Nr. 24842, Recto. Die Überarbeitungen am Mittelgrund und an der Stadtansicht mit der Abteikirche im Hintergrund gehen auf Sébastien Le Clerc zurück.

484 François-Anne David/Guillaume-Germain Guyot [ab Bd. 4: Sylvain Maréchal]: *Histoire de France, Représentée par Figures. Accompagnées de Discours, dédiée a Monsieur, Frère du Roi. Les Figures gravées d'après les plus célèbres Artistes, par M. David, Graveur ordinaire de la Chambre & du Cabinet de MONSIEUR [...]. Le Discours par M. l'Abbé Guyot, Prédicateur ordinaire du Roi [...]*, 5 Bde., Paris: François-Anne David, 1787–1796, URL: <https://hdl.handle.net/2027/nyp.33433071385490>. 102 der 140 narrativen Tafeln sind Ereignissen der Jahre 417 bis 1502 gewidmet.

485 François-Anne David: »Avant-Propos de l'Artiste«, in: ders./Guyot 1787–1796, Bd. 1, S. 1–4, hier S. 1.

486 François-Anne David nach Nicolas Lejeune: *Election de Pharamond. porté sur un Bouclier, par ses Soldats. en 417*, in: David/Guyot 1787–1796, Bd. 1, Taf. I, Rahmenmaß: 165 × 110 mm.

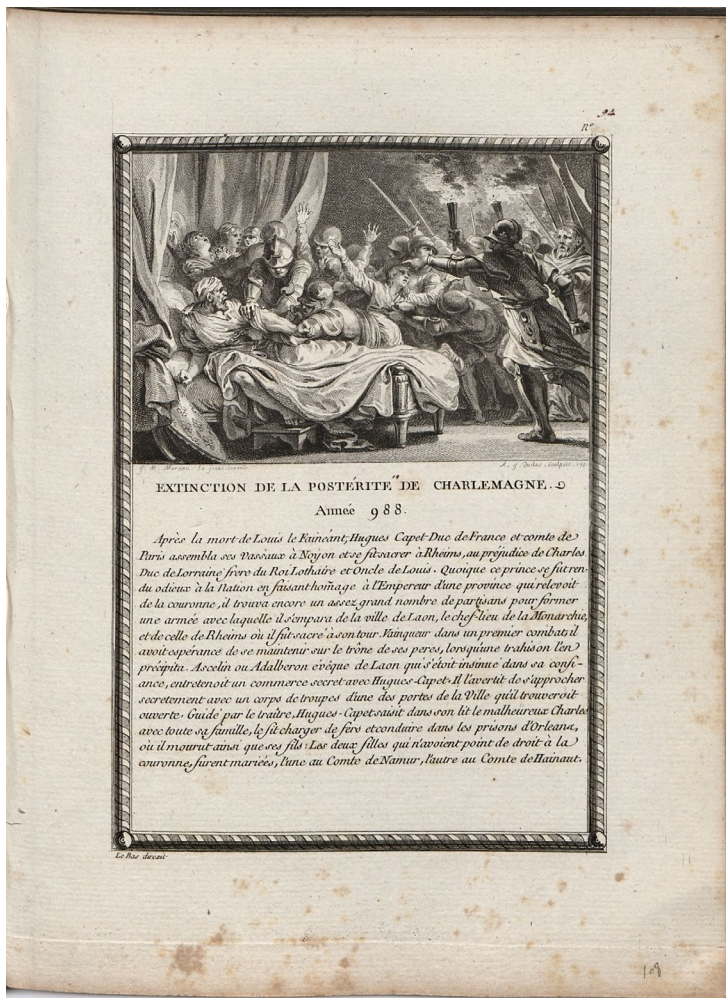


Abb. 81 Antoine-Jean Duclos nach Jean-Michel Moreau le Jeune, *Extinction de la postérité de Charlemagne. Année 988*, in: Jean-Michel Moreau/Jean-Jacques Garnier, *Figures de l'Histoire de France*, 1785–1790, Taf. 94

aufwendig wie symbolträchtig gerahmten Historien statt dessen in eine fortlaufende historiographische Darstellung einzubetten, die dort, wo der Text auf die im Bild gezeigten Ereignisse zu sprechen kommt, typographisch hervorgehoben wird. Auf diese Weise brachte David die spezifischen Möglichkeiten beider Medien uneingeschränkt und komplementär zur Geltung: Während der Text nicht als punktueller Bildkommentar, sondern als Erzählung eigenen Rechts und diskursiver Kontinuität in Erscheinung tritt, konzentrieren sich die Tafeln ganz auf die Repräsentation von Geschichte mit ikonischen Mitteln.⁴⁸⁷

487 David 1787, S. 2: »Il appartient à l'Écrivain de développer ce que le Burin ne peut & ne doit pas rendre dans l'ensemble des faits, liés par leurs causes morales; & de les présenter dans une

Abb. 82 *ROY.*
PHILIPPE III. dit le
Hardy, in: Nicolas
 de Fer, *Histoire des*
Rois de France, 1722,
 Taf. 48



Konnte sich das druckgraphische Historienbild vom Mittelalter schon bei Gabriel Daniel oder François Hénault trotz seiner untergeordneten Funktion als Kapitel- und Schlussvignette nicht dauerhaft behaupten, so war auch den eigenwertigen Bildfolgen eines Le Bas, Moreau und David kein traditionsbildender Erfolg beschieden, denn

marche rapide; c'est de l'union de ces deux genres qu'il résultera une forte de Drame Historique, où le grand effet de l'Art doit se concerter avec le pouvoir de l'Éloquence.« Ebd., S. 4: »Quant au texte, il sera tel que sans longueur il offrira les détails nécessaires qui rapprochent entr'eux les Tableaux & formera de cette Galerie un tout qui flatte & qui instruit. [...] En un mot il présentera au lecteur une Histoire complete & suivie [...] qui le ne rebute pas par la vue triste de ces squelettes de sommaires que nous voyons au dessous de quelque Gravures de quelques Collections Historiques [...].«



Abb. 83 François-Anne David nach Nicolas Lejeune, *Election de Pharamond. en 417*, in: François-Anne David/Guillaume-Germain Guyot, *Histoire de France, Représentée par Figures*, 1787–1796, Bd. 1, Taf. I

von den *galeries de tableaux* des späten 18. Jahrhunderts führt kein editions-geschichtlich stringenter Weg zu den mediävistischen Publikationen der »école narrative« in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts. Das namentlich bei Prosper de Barante und Augustin Thierry offenkundige Bestreben, Vergangenheit auch im Medium des Historienbildes sinnfällig werden zu lassen, rührt nicht von den eingespielten Praktiken des historiographischen Bildgebrauchs der Mittelalterforschung her. Vielmehr speist es sich aus einer in ihrem Epochenbezug abweichenden Quelle: Wirkmächtige Anstöße zu einer gesteigerten Sichtbarkeit auch der älteren Geschichte sind von den editorischen Umbrüchen ausgegangen, die zeitgeschichtliche Publikationen zur

Revolution und zum Kaiserreich ins Werk gesetzt haben. Nirgendwo sonst erlebte das historische Ereignisbild in der Druckgraphik und Buchillustration einen derart steilen Aufstieg, denn nicht allein die das Tagesgeschehen zeitnah begleitende und deutende Bildpropaganda,⁴⁸⁸ sondern ebensowohl die später einsetzende Geschichtsschreibung⁴⁸⁹ bediente sich in nie dagewesenem Umfang der Bilderzählungen des historischen Genres und der Historienmalerei.

488 Zu den Bilddiskursen der Revolutionszeit s. Michel Vovelle: *La Révolution française. Images et récits, 1789–1799*, 5 Bde., Paris 1986; ders. (Hg.): *Les images de la Révolution française*, Paris 1988; ders. (Hg.): *L'image de la Révolution française*, 4 Bde., Oxford/Paris u. a. 1989; Klaus Herding/Rolf Reichardt: *Die Bildpublizistik der Französischen Revolution*, Frankfurt a. M. 1989; Robert Darnton/Daniel Roche (Hg.): *Revolution in Print. The Press in France 1775–1800*, Berkeley/Los Angeles u. a. 1989; Christoph Danelzik-Brüggemann/Rolf Reichardt (Hg.): *Bildgedächtnis eines welthistorischen Ereignisses. Die »Tableaux historiques de la Révolution française«*, Göttingen 2001; Philippe Bordes/Claudette Hould u. a. (Hg.): *La Révolution par la gravure. Les »Tableaux historiques de la Révolution française«, une entreprise éditoriale d'information et sa diffusion en Europe (1791–1817)*, Paris 2002; Rolf Reichardt/Hubertus Kohle: *Visualizing the Revolution*, London 2008; Rolf Reichardt: *L'imagerie révolutionnaire de la Bastille*, Paris 2009; ders.: *Lexikon der Revolutions-Ikonographie in der europäischen Druckgraphik (1789–1889)*, 3 Bde., Münster 2017. – Eine ebenso umfängliche wie zeitnahe visuelle Affirmation der napoleonischen Ära schuf François-Anne David: *Histoire de France sous l'Empire de Napoléon le Grand, représentée en figures, gravées par DAVID [...] accompagnées d'un précis historique; présentée à Sa Majesté l'Empereur et Roi, et publiée sous la protection du gouvernement*, 6 Bde., Paris: François-Anne David, 1809–1813; überwiegend den revolutionären und napoleonischen Kriegen gewidmet ist F. Ternisien d'Haudricourt: *Fastes De la Nation Française Et des Puissances alliées, Ou Tableaux pittoresques gravés par d'habiles Artistes, accompagnés d'un Texte explicatif, Et destinés à perpétuer la mémoire des Hauts faits militaires, des Traits de vertus civiques, ainsi que des Exploits des Membres de la Légion d'Honneur*, 2 Bde., Paris: F. Ternisien d'Haudricourt, [in 17 Lfgn. 1804–1813] 1807. – Allgemein zur Rolle des Historienbildes im Kontext der imperialen Kunstpolitik und Bildpropaganda s. Christopher Prendergast: *Napoleon and History Painting. Antoine-Jean Gros »La Bataille d'Eylau«*, Oxford 1997; Werner Telesko: *Napoleon Bonaparte. Der »moderne Held« und die bildende Kunst 1799–1815*, Wien/Köln u. a. 1998, bes. S. 217–225; David O'Brien: *After the Revolution. Antoine-Jean Gros, Painting and Propaganda Under Napoleon*, University Park 2006; Claudia Hattendorff: *Napoleon I. und die Bilder*, Petersberg 2012, S. 103–219; Jean-Michel Leniaud: *Napoléon et les arts*, Paris 2012; speziell zum Nachleben auch Viola Düwert: *Geschichte als Bildgeschichte? Napoleon und Friedrich der Große in der Buchillustration um 1840*, Weimar 1997, bes. S. 31–126; Barbara Ann Day-Hickman: *Napoleonic Art. Nationalism and the Spirit of Rebellion in France (1815–1848)*, Newark 1999; Frédéric Lacaille/Marie-Lys Marguerite (Hg.): *Napoléon. Images de la légende*, Paris 2017.

489 Im Hinblick auf die »école narrative« ist daran zu erinnern, dass die unter der Julimonarchie vehement einsetzende Illustration von Hauptwerken der bürgerlich-liberalen Revolutionshistoriographie aus den zwanziger Jahren den betreffenden Ausgaben der *Histoire des Ducs de Bourgogne* Barantes oder Thierrys *Histoire de la Conquête de l'Angleterre* unmittelbar vorausgegangen war; s. etwa Adolphe Thiers: *Histoire de la Révolution française* [zuerst 1823–1827], *Quatrième Édition*, 10 Bde., Paris: Lecointe, 1834; François-Auguste Mignet: *Histoire de la Révolution française, depuis 1789 jusqu'en 1814* [zuerst 1824], *Sixième Édition*, 2 Bde., Paris: Firmin Didot frères, Duféy et Vézard, 1836; *Musée de la Révolution. Histoire chronologique de la Révolution française*,

Diese Bildwelten der jüngsten Vergangenheit schufen in zweifacher Hinsicht neue, auch auf die Illustration der mediävistischen Geschichtsschreibung einwirkende Standards, denn sie räumten dem Ereignisbild nicht nur einen herausragenden Stellenwert unter den Medien historischer Vergegenwärtigung ein, sondern veränderten zugleich die Erscheinungsweise seiner Bildgegenstände. Unter den spezifischen Bedingungen der zeitgeschichtlichen Ereignisschilderung sahen sich die Historien mit dem Anspruch gesteigerter Authentizität konfrontiert und mussten sich am Prüfstein der Augenzeugenschaft messen lassen. Die historische Treue der Schauplätze, des Dekors und der Requisiten galt nicht länger als ein von der überzeitlichen Heroisierung und Idealisierung der *exempla virtutis* ablenkendes Manko, sondern wurde als unverzichtbares Merkmal der zu neuer Bildwürdigkeit drängenden zeitgenössischen Ereignisse eingefordert.⁴⁹⁰ Ebendiese Kriterien aber hatten zur Folge, dass auch im Historienbild vom Mittelalter das beschreibende Moment an historischer Genauigkeit gewann⁴⁹¹ und mit dem noch bei Le Bas, Moreau oder David übermächtigen Herkommen gebrochen wurde, mittelalterliche Sujets bald radikal antikisierend, bald diffus renaissancistisch darzustellen und nur die gotisierende Architekturstaffage als gleichsam universelle Chiffre des Mittelalterlichen schlechthin gelten zu lassen.

Zwischen dem Erscheinungsbild der narrativen Imaginationen und dem der materiellen Überlieferung setzte ein Prozess fortschreitender Annäherung ein, weil die Forderung nach historischer Treue, die unter den Vorzeichen des Gegenwartsbezuges laut geworden war, auch die auf das Mittelalter bezogenen Medien der Vergegenwärtigung erreichte und der Begegnung mit authentischen Objekten ein größeres epistemisches Gewicht verlieh. Die durch Alexandre Lenoirs *Musée des Monuments français* oder die Sammlung Alexandre Du Sommerards beförderte Kenntnis materieller Relikte prägte den Erfahrungshorizont des Historikers wie die

*collection de sujets dessinés par Raffet, et gravés sur acier par Frilley, destinée à servir de complément et d'illustration à toutes les Histoires de la Révolution (Thiers, Montgaillard, Mignet, Lacretelle, etc.), Paris: Perrotin, 1834. – Madeleine Rebérioux: »L'illustration des Histoires de la Révolution française au XIX^e siècle: esquisse d'une problématique«, in: Stéphane Michaud/Jean-Yves Mollier u. a. (Hg.): *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris 1992, S. 14–23; Erich Pelzer: »Adolphe Thiers und François Mignet – Die Bourgeoisie entdeckt ihre revolutionären Wurzeln«, in: ders. (Hg.): *Revolution und Klio. Die Hauptwerke zur Französischen Revolution*, Göttingen 2004, S. 37–61.*

490 Exemplarisch zu diesem Umbruch Stefan Germer: »On marche dans ce tableau. Zur Konstituierung des ›Realistischen‹ in den napoleonischen Darstellungen von Jacques-Louis David«, in: Gudrun Gersmann/Hubertus Kohle (Hg.): *Frankreich 1800*, Stuttgart 1990, S. 81–103; Dorothee Entrup: *Adolph Menzels Illustrationen zu Franz Kuglers »Geschichte Friedrichs des Großen«*, Weimar 1995; Werner Busch: *Adolph Menzel. Auf der Suche nach der Wirklichkeit*, München 2015, S. 60–85.

491 Zur allmählichen Durchsetzung dieser Kriterien auch in historischer Perspektive s. die oben in Anm. 270, aufgeführte Literatur.

Erwartungshaltung seines Publikums, indem sie dem einen die nicht textgebundenen Materialschichten der mittelalterlichen Nationalgeschichte zu Bewusstsein brachte und den Blick des anderen für die sichtbare Gegenwart dieser Vergangenheit schärfte – weshalb die neuartigen Seherfahrten im Museum auch als Vorbereitung auf die Lektüre Barantes oder Thierrys verstanden wurden.⁴⁹²

Diesen veränderten Sicht- und Verständnisweisen trugen die Bücher zweifach Rechnung: Während die Ereignis- und Genrebilder, mit denen die Werke der »école narrative« seit den späten dreißiger Jahren ausgestattet wurden, bei der Schilderung von Schauplätzen, Dekor und Requisiten historische Angemessenheit und Plausibilität anstrebten, zielte die Objekterfassung auf eine visuelle Beglaubigung der Geschichtserzählung, indem sie den Text zum »musée imaginaire« erweiterte und den Schriftquellen »pièces justificatives« der materiellen Überlieferung bildlich zur Seite stellte. Darin nahm jene charakteristische Verquickung von Dokumentation und Imagination, mimetischer Repräsentation und fiktionaler Narration Gestalt an, die noch bei Madame de Witt im ausgehenden 19. Jahrhundert das ikonische Erscheinungsbild der Bücher bestimmen sollte.

Überlieferungswege und Bildwanderungen

Den Weg der parallelen Visualisierung erhaltener Objekte und überlieferter Ereignisse, den Barante und Thierry der mediävistischen Historiographie geebnet hatten, schlugen alsbald auch Werke zur allgemeinen Geschichte Frankreichs ein. So erschien 1840 die zweibändige *Histoire de France* von Théodose Burette mit einem Abbildungsapparat, der nicht weniger als 500 Illustrationen aufbietet, von denen 80 als Tafeln gedruckt und die übrigen dem Fließtext eingestellt wurden.⁴⁹³ Zwar bringen die unter der Leitung von Victor-Joseph Chevin überwiegend nach den Vorlagen Jules Davids angefertigten Holzstiche vor allem historische Genre- und Ereignisbilder zur Anschauung, doch behauptet sich daneben die Objektrepräsentation als

492 Charles-Clément Le Cœur: »Considérations sur les musées de province«, in: *Catalogue de Musée de la ville de Pau*, Pau: Musée, 1871, S. 3–28, hier S. 20: »Je n'ai jamais compris l'histoire enseignée d'une manière plus saisissante. Comme cela développait en nous le désir d'apprendre, comme c'était une bonne préparation à la lecture des Augustin Thierry, des de Barante et de cette pléiade d'historiens distingués qui peu après devaient apporter la lumière sur les parties restées obscures de notre histoire.«

493 Théodose Burette: *Histoire de France, depuis l'établissement des Francs dans la Gaule jusqu'en 1830. Enrichie de 500 dessins par Jules David, gravés par V. Chevin* [zuerst 1840], *Deuxième édition*, 2 Bde., Paris: Benoist, P.-C. Lehubry, 1842. – Zu diesem Werk s. Beth S. Wright: »That Other Historian, the Illustrator: Voices and Vignettes in Mid-Nineteenth Century France«, in: *Oxford Art Journal* 23 (2000), S. 113–136.

ein Mittel der Vergegenwärtigung signifikanter, weil vom Wirken der Könige zeugender Bauten – etwa der Burg von Monthéry, die Ludwig VI. mit Ausnahme ihres Donjons hatte schleifen lassen, der unter Ludwig IX. errichteten Sainte-Chapelle des *Palais de la Cité* oder der auf Geheiß Karls V. erbauten Bastille.⁴⁹⁴

Wie im *Atlas* zu Barantes *Histoire des Ducs de Bourgogne*, so gehen auch hier zahlreiche Porträts eine mehr oder minder enge Verbindung mit dem auf zeitgenössischen Monumenten fußenden Bildgedächtnis ein: Dasjenige Johanns II. rührt von der Tafel des 14. Jahrhunderts im Louvre her (Abb. 73),⁴⁹⁵ das seines Sohnes und Nachfolgers Karl V. von einer im Original verlorenen Miniatur der Jahre 1373–1376, aus deren Kopie in der Sammlung Gaignières schon Bernard de Montfaucon das Brustbild des Königs für seine *Monumens de la Monarchie française* freistellen ließ.⁴⁹⁶ Das Bildnis des *connétable de France* unter Karl V., Bertrand Du Guesclin (Abb. 84), verwandelt die gegen 1397 geschaffene Liegefigur des Grabmals in Saint-Denis (Abb. 85) unter weitgehender Beibehaltung der Kostümdetails in ein szenisch arrangiertes Feldherrenporträt.⁴⁹⁷ Die Darstellung der Isabeau de Bavière bezieht sich wiederum auf eine nach Gaignières' Vorlage gestochene Tafel bei Montfaucon, der bereits Achille Devéria sein Schulterstück der Königin für den *Atlas* zu Barante entlehnt hat.⁴⁹⁸

494 Burette [1840] 1842, Bd. 1, Tafeln vor S. 233, nach S. 304 und vor S. 431.

495 Burette [1840] 1842, Bd. 1, S. 380. – Zum Bildnis im Louvre s. oben Anm. 432.

496 Burette [1840] 1842, Bd. 1, S. 442. – Das 1373–1376 im Auftrag Herzog Ludwigs II. von Bourbon angelegte Verzeichnis der *Hommages du comté de Clermont-en-Beauvaisis* wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts für Roger de Gaignières vollständig kopiert (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 20082). Die heute in dieser Abschrift fehlende Miniatur des herzoglichen Homagiums an den König überliefert die Sammlung Gaignières in einer weiteren Kopie: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 12, fol. 8^r. Zur Abschrift s. Michel Popoff: *Armorial du »Dénombrement de la comté de Clermont en Beauvaisis«, 1373–1376*. *BnF ms. Fr. 20082*, Paris 1998; zu den Miniaturen Charles Sterling: *La peinture médiévale à Paris 1300–1500*, 2 Bde., Paris 1987/1990, hier Bd. 1, S. 209–217; speziell zur Huldigungsszene zuletzt Perkinson 2009, S. 249–253. – Das Schulterstück der Königin bei Montfaucon 1729–1733, Bd. 3, Taf. XII, Nr. 2.

497 A. Castan nach Jules David: *Duguesclin*, in: Burette [1840] 1842, Bd. 1, Taf. vor S. 417, Seitenmaß: 255 × 168 mm. Thomas Privé und Robert Loisel: *Gisant des Bertrand Du Guesclin*, um 1389–1397, Marmor, Saint-Denis, ehem. Abteikirche. – Zum Grabmal jüngst Ulrike Heinrich-Schreiber: *Vincennes und die höfische Skulptur. Die Bildhauerkunst in Paris 1360–1420*, Berlin 1997, S. 209 f.; Prochno 2002, S. 173 f.; Eva Leistenschneider: *Die französische Königsgrablege Saint-Denis. Strategien monarchischer Repräsentation 1223–1461*, Weimar 2008, S. 212–217 und 220–230.

498 Victor-Joseph Chevin nach Jules David: *La reine Isabeau de Bavière, femme de Charles VI*, in: Burette [1840] 1842, Bd. 1, Taf. vor S. 489. – Montfaucon 1729–1733, Bd. 3, Taf. XXV (nach Gaignières: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 13, fol. 6). Derly nach Achille Devéria: *Isabeau de Bavière*, in: Barante 1824–1826, *Atlas*, nicht gezählte Tafel der vierten Lieferung.

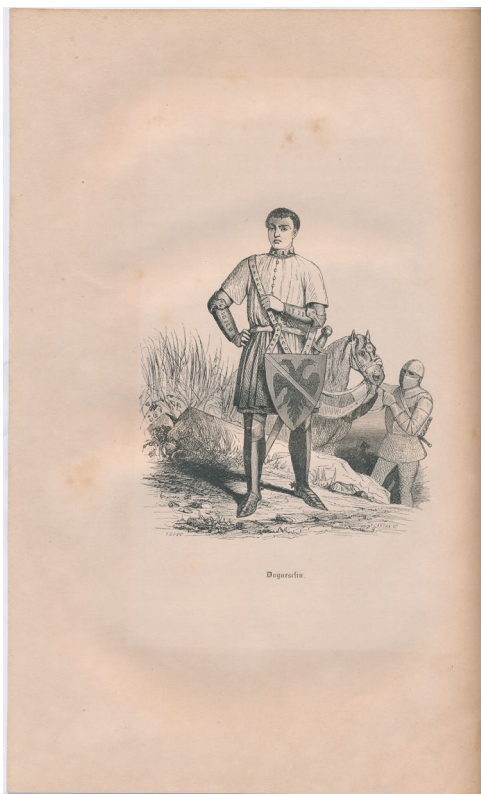


Abb. 84 A. Castan nach Jules David, *Duguesclin*, in: Théodose Burette, *Histoire de France*, 21842, Bd. 1, Taf. vor S. 417



Abb. 85 Thomas Privé und Robert Loisel, *Gisant des Bertrand Du Guesclin*, Marmor, 1389–1397. Saint-Denis, ehem. Abteikirche

In der Regel stehen diese Illustrationen je für sich in einem komplementären Zusammenhang mit dem Text und den darin erwähnten Personen oder Ereignissen, doch treten sie zuweilen auch untereinander in Beziehung und formen eine thematisch homogene Bilderstrecke. Im Abschnitt über die Herrschaft Philipps IV. (1285–1314) wird der geistliche Ritterorden der Templer zunächst in seiner Erscheinung wie in seinem Wirken durch eine Darstellung präsentiert, die Merkmale des Kostümbildes und solche des historischen Genres auf sich vereint (Abb. 86), sodann der auf Befehl Napoléons I. geschleifte Vierturmdonjon am Pariser Hauptsitz des Ordens vor Augen geführt (Abb. 87) und schließlich mit der Verbrennung des Großmeisters Jacques de Molay der Höhepunkt des Häresieprozesses geschildert, den Philipp IV. aus machtpolitischen Gründen gegen die Templer angestrengt hatte (Abb. 88).⁴⁹⁹

⁴⁹⁹ Victor-Joseph Chevin nach Jules David: *L'Ordre du Temple*, Félix Wiesener nach dems.: *Le Temple*, und Victor-Joseph Chevin nach dems.: *Exécution de Jacques Molay, grand-maître des*

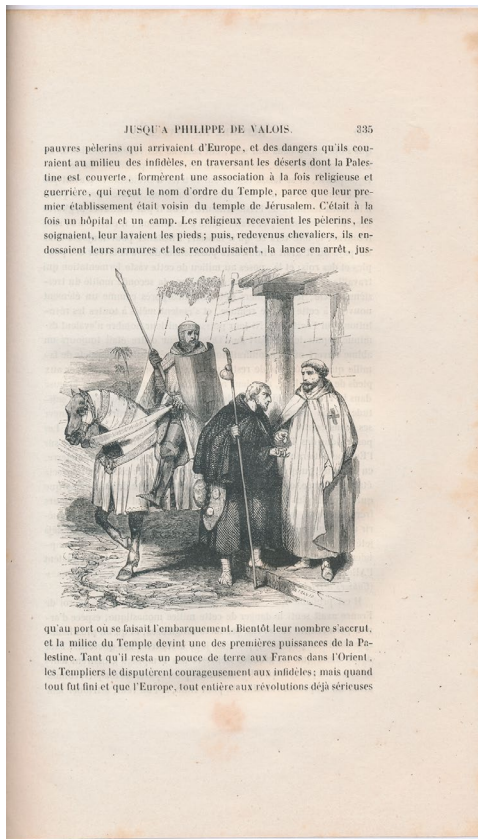


Abb. 86 Victor-Joseph Chevin nach Jules David, *L'Ordre du Temple*, in: Théodose Burette, *Histoire de France*, 21842, Bd. 1, S. 335



Abb. 87 Félix Wiesener nach Jules David, *Le Temple*, in: Théodose Burette, *Histoire de France*, 21842, Bd. 1, Taf. nach S. 336

So deutlich aus diesen Bildern auch das Bemühen um eine authentische Vergegenwärtigung der Vergangenheit, um eine minutiöse Veranschaulichung ihrer Zeit- und Ortseigentümlichkeiten spricht, verrät etwa die vignettenartig verdichtete Hinrichtungsszene, dass namentlich im Fall der Gewandung doch eine Zeitverschiebung um wenigstens ein Jahrhundert stattgefunden hat, denn die dargestellten Harnischformen, *pourpoints*, *peliçons* und *chaperons* gehören nicht dem frühen 14., sondern dem beginnenden 15. Jahrhundert an. Ebendieser kostümgeschichtlichen Zeitstellung zeigt sich beispielsweise auch schon das 1821 im Auftrag des Grafen

Templiers, in: Burette [1840] 1842, Bd. 1, S. 335, Taf. nach S. 336 und Taf. vor S. 339, Seitenmaß: 255 × 168 mm.

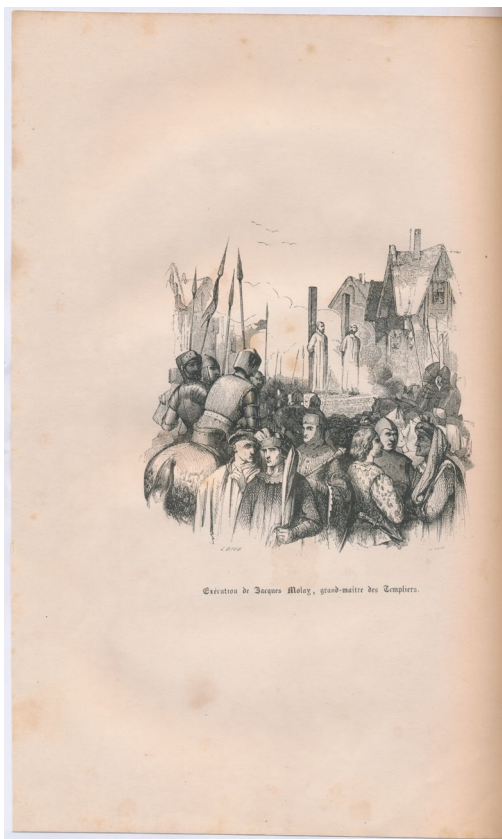


Abb. 88 Victor-Joseph Chevin nach Jules David, *Exécution de Jacques Molay, grand-maitre des Templiers*, in: Théodose Burette, *Histoire de France*, 21842, Bd. 1, Taf. vor S. 339

Amédée-David de Pastoret entstandene Gemälde *L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, à Paris en 1358* von Ingres verpflichtet – ungeachtet der darin erzählten Zeit.⁵⁰⁰

Solche Befunde geben exemplarisch zu erkennen, wie stark der Blick auf die Vergangenheit von der durch Reproduktionen vermittelten Sichtbarkeit gefesselt und geleitet wurde. Wer sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts ein detailliertes, auch die Sachkultur umfassendes Bild von der Ereignisgeschichte des 14. Jahrhunderts machen wollte, sah sich zuallererst auf die Buchmalerei des 15. Jahrhun-

derts verwiesen, denn dort nimmt das beschreibende Moment ungleich breiteren Raum ein als in thematisch verwandten Miniaturen des betreffenden Jahrhunderts

⁵⁰⁰ Jean-Auguste-Dominique Ingres: *L'Entrée du Dauphin, futur Charles V, à Paris en 1358*, 1821, Öl auf Leinwand, 40 × 47 cm, Hartford, The Wadsworth Atheneum Museum of Art, Inv.-Nr. 1959.35. – Der *Salon de 1822* verzeichnet das Tafelbild unter dem explizierenden Titel *Charles V, alors régent du royaume, rentre à Paris après l'expulsion du duc de Bourgogne, et reçoit le prévôt et les échevins de Paris que Jean Pastoret et Jean Maillard lui présentent (Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure, des artistes vivans, exposés au Musée Royal des Arts, le 24 avril 1822*, Paris: C. Ballard, 1822, S. 81, Nr. 719). Die zentrale Gruppe aus Ross und Reiter hat Ingres einer bei Montfaucon »d'après les portefeuilles de M. de Gagnieres« (Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 14, fol. 9^r) reproduzierten Miniatur entlehnt, die dort fälschlich als *Entrée de Charles VII dans Paris* identifiziert wird (Montfaucon 1729–1733, Bd. 3, Taf. XXXIX). Sie entstammt einer um 1503 unter der Leitung und Beteiligung von Jean Pichore illuminierten Handschrift der *Chroniques* des Enguerrand de Monstrelet, die der Erzbischof von Rouen, Kardinal Georges d'Amboise, beauftragt hatte, und zeigt die *entrée* Herzog Philipps des Guten von Burgund in Paris anno 1461 (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2678–2679, hier ms. fr. 2679, fol. 413^r); zur Handschrift s. Caroline Zöhl: *Jean Pichore. Buchmaler, Graphiker und Verleger in Paris um 1500*, Turnhout 2004, bes. S. 19 ff.

selbst.⁵⁰¹ Ihr vor allem galt daher das Interesse einer Geschichtsforschung, die ihre Bildquellen auch im Medium der Reproduktion zugänglich gemacht hat. Schon Bernard de Montfaucon hatte sich, um dem herrscherlichen Handeln der Jahre 1325 bis 1389 größere Anschaulichkeit zu verleihen, mehrfach auf die um 1470–1475 entstandene Froissart-Handschrift des Lodewijk van Gruuthuse bezogen (Abb. 66) und dabei in Kauf genommen, dass die im Text des Chronisten erzählte und die im Bild durch Gewandung, Rüstung oder Bewaffnung vergegenwärtigte Zeit auseinanderklaffen.⁵⁰²

Die stupende Detailhaltigkeit insbesondere von Miniaturen historischen Inhalts aus den sechziger und siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts bewog 1803–1805 auch Thomas Johnes dazu, seiner Übersetzung der zwischen 1370 und 1400 verfassten *Chroniques de France, d'Angleterre et des païs voisins* des Jean Froissart entsprechende Zeugnisse beizugeben.⁵⁰³ 59 von John Harris radierte Aquatinta-Tafeln sollten dem Leser Einblick in die Bildwelten der in London und Paris verwahrten Codices der *Chroniques* gewähren, wofür mitunter freilich auch ältere Reproduktionen kopiert wurden. So greift *Queen Isabel of Bavaria's Entry into Paris* (Abb. 89)⁵⁰⁴ offenkundig auf Montfaucons *Monumens* zurück (Abb. 90),⁵⁰⁵ denn dort hatte der Stecher

501 Vgl. beispielsweise die Handschriften der *Grandes Chroniques de France*; zu diesen s. oben Anm. 459.

502 Zur Handschrift (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2643–2646) s. oben Anm. 421; ihre Miniaturen dienten als Vorlage für Montfaucon 1729–1733, Bd. 2, Taf. XLII (ms. fr. 2643, fol. 1^r), XLV (ms. fr. 2643, fol. 87^r), XLVI (ms. fr. 2643, fol. 118^r), LIII (ms. fr. 2643, fol. 197^v), LIV (ms. fr. 2643, fol. 207^r), Bd. 3, Taf. II (ms. fr. 2643, fol. 284^v), XXI (ms. fr. 2644, fol. 256^r), XXII (ms. fr. 2644, fol. 265^r); die Tafeln XXIII und XXIV greifen entgegen den Angaben Montfaucons auf eine andere, etwa ein bis zwei Jahrzehnte ältere Froissart-Handschrift Brügger Provenienz zurück (ms. fr. 2648, fol. 1^r; zu diesem Codex s. Le Guay 1998, S. 41 und 191 f.). Montfaucon datiert ms. fr. 2643–2646 aus paläographischen Gründen in das frühe 15. Jahrhundert (Bd. 3, S. 104: »[...] ce beau Manuscrit de Froissart, écrit au commencement du quinzième siecle, comme il paroît par le caractere.«) und betont, dass die darin gezeigten Kostüme vom frühen 14. bis zum späten 15. Jahrhundert in Gebrauch gestanden hätten (Bd. 2, S. 233 und 256). Obgleich die Codices des Lodewijk van Gruuthuse ein ausgesprochen konservatives Bild höfischer Mode vermitteln, sind deren Erscheinungsformen jedoch kaum vor 1400 anzusetzen.

503 Thomas Johnes: *Sir John Froissart's Chronicles of England, France and the Adjoining Countries, From the Latter Part of the Reign of Edward II. to the Coronation of Henry IV. Newly translated From the best French Editions, with Variations and Additions from many celebrated Manuscripts*, 4 Bde., Hafod: The Hafod Press, James Henderson, 1803–1805; als Supplement erschien 1810 ebd. mit einem Frontispiz ders.: *Memoirs of the Life of Sir John Froissart: To which is added, some Account of the Manuscript of his Chronicle in the Elizabethian Library at Breslau, and a Complete Index*.

504 John Harris: *QUEEN ISABEL of BAVARIA'S Entry into PARIS*, in: Johnes 1803–1805, Taf. 38 (Bd. IV nach S. 74), Seitenmaß: 295 × 240 mm.

505 *Entrée de la Reine Isabeau de Baviere a Paris*, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 3, Taf. XXIII, Seitenmaß: 395 × 255 mm. – Dem anglophonen Publikum war diese Tafel auch in einer Auswahlgabe der *Monumens* zugänglich, für die man die lediglich in der Nummerierung überarbeitete Originalplatte als Taf. CXXI zweiterverwendet hat: *A Collection of Regal and Ecclesiastical Antiquities of France, in upwards of Three Hundred large Folio Copper Plates [...]. First collected*

nach den Vorgaben einer gouachierten Federzeichnung der Sammlung Gaignières (Abb. 91)⁵⁰⁶ den gedrungenen Bildstreifen des mittelalterlichen Originals (Abb. 92)⁵⁰⁷ bereits in ein klassisch tiefgestaffeltes Hochformat überführt, indem er durch einen mit Repoussormotiven versehenen Vordergrund räumliche Distanz zur Szene des Einzugs schuf und außerdem im Hintergrund die zinnenbewehrte Stadtbefestigung und einen Landschaftsprospekt ergänzte. Erst eine 1885 in den *Chroniqueurs de l'Histoire de France* der Madame de Witt publizierte Chromolithographie (Abb. 93) wahrt die Bild- und Motivgestalt des Originals, verändert nun jedoch den bei Montfaucon und Johnes stets gänzlich unterschlagenen *mise en page*-Kontext der Miniatur.⁵⁰⁸

Maßgeblichen Anteil an der visuellen Vormachtstellung des 15. Jahrhunderts und damit an jener Zeitverschiebung, die Ereignisbildern wie den Illustrationen zu Théodose Burettes *Histoire de France* eigentümlich ist, hatte neben der früh einsetzenden Erschließung der Text- und Bildüberlieferung historiographischer Werke auch das unter der Julimonarchie stärker denn je erwachende Interesse an der spätmittelalterlichen Hofkultur, ihren Bibliotheken und illuminierten Codices. So fanden mit den rasch aufeinanderfolgenden Publikationen eines Jacques-Joseph Champollion-Figeac,⁵⁰⁹ Joseph Barrois,⁵¹⁰ Georges Adrien Crapelet⁵¹¹ oder Auguste

and publish'd in FRANCE, By that learned Antiquary BERNARD de MONTFAUCON, and Now printed with an Historical EXPLANATION of the several PLATES in English, 2 Bde., London: W. Innys, J. and P. Knapton, R. Manby, H. S. Cox, 1750.

- 506 Louis Boudan: *Entree d'isabel de baviere Reine de France dans la Ville de Paris le 20.^e Aoust 1389. Pris de l'histoire manuscrite de Froissart*, um 1690–1710, Gouache, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 13, fol. 4^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm.
- 507 Reproduziert wurde der untere Bildstreifen der zweiregistrigen Eingangsminiatur zum vierten Buch der *Chroniques* in: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2648, fol. 1^r, Maß des Bildstreifens ohne Leistenrahmen: 80 × 180 mm. Das obere Register wurde für Montfaucons Taf. XXIV (*Joutes a l'entrée de la Reine Jsabeau de Baviere a Paris*, nach Gaignières Oa 13, fol. 5^r) in gleicher Weise transformiert und ebenfalls von John Harris kopiert: *Tournament in honour of ISABEL of BAVARIA*, in: Johnes 1803–1805, Taf. 40 (Bd. IV vor S. 85).
- 508 Edouard-Jean Dambourgez nach Eugène Ronjat: *Fêtes et tournoi en l'honneur d'Isabeau de Bavière*, in: Witt 1883–1886, Bd. 3, Taf. nach S. 286, Seitenmaß: 270 × 185 mm. – Zur Überformung der *mise en page* in den Editionen der Henriette de Witt s. unten den Abschnitt »Die Argumentation der Bilder«.
- 509 Jacques-Joseph Champollion-Figeac/Léon-Jean-Joseph Dubois: *Les Tournois du Roi René, d'après le manuscrit et les dessins originaux de la Bibliothèque Royale*, Paris: Charles Motte, Ambroise Firmin Didot, Léon-Jean-Joseph Dubois, 1826.
- 510 Jean-Baptiste-Joseph Barrois: *Bibliothèque protypographique, ou Librairies des fils du Roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris: Treuttel et Würtz, 1830; ders.: *Le Livre du très chevalereux Comte d'Artois et de sa femme, fille au Comte de Boulogne. Publié d'après les manuscrits et pour la première fois*, Paris: Techener, 1837.
- 511 Georges Adrien Crapelet: *Les Demandes faites par le Roi Charles VI, touchant son état et le gouvernement de sa personne, avec les réponses de Pierre Salmon, son secrétaire et familier; publiées, avec des notes historiques, D'après les Manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris: Crapelet, 1833.



Abb. 89 John Harris,
QUEEN ISABEL of BAVARIA'S
Entry into PARIS, in:
 Thomas Johnes, *Sir John*
Froissart's Chronicles of
England, France and the
Adjoining Countries,
 1803–1805, Taf. 38

de Bastard d'Estang⁵¹² vermehrt Buchseiten und Miniaturen des 15. Jahrhunderts den Weg in die Öffentlichkeit.⁵¹³ Und mit den *Gages de Bataille* hatte Crapelet eine Ordonnanz Philipps IV. aus dem Jahr 1306 nach einer gegen 1458 entstandenen

512 Auguste de Bastard d'Estang: *Librairie de Jean de France, Duc de Berry, frère du Roi Charles V. Publiée en son entier pour la première fois, précédée de la vie de ce prince, illustrée de plus belles miniatures de ses manuscrits, accompagnée de notes bibliographiques, et suivie de recherches pour servir à l'histoire des arts du dessin au moyen âge*, Paris: Auguste de Bastard, 1834 [erschienen sind nur 24 Tafeln mit handkolorierten Federlithographien ohne Text]. – Zu den Reproduktionen und Publikationen des Comte de Bastard s. Léopold Delisle: *Les Collections de Bastard d'Estang à la Bibliothèque nationale*, Nogent-le-Rotrou 1885; Jocelyn Bouquillard: »Les Peintures et ornements des manuscrits du comte de Bastard«, in: *Bulletin du bibliophile* 1996, S. 109–150; dies.: »Les fac-similés d'enluminures à l'époque romantique«, in: *Nouvelles de l'estampe* 160/161 (1998), S. 6–17; dies.: »Les fac-similés lithographiés d'enluminures publiés sous la Monarchie de Juillet par le comte Auguste de Bastard«, in: Jacob 2021, S. 111–125.

513 Einen markanten Schwerpunkt auf Codices des 15. Jahrhunderts legen gleichwohl schon die 26 Tafeln zu dem Fragment gebliebenen Werk von Jean Joseph Rive: *Prospectus d'un ouvrage proposé par souscription* [d. i.: *Essai sur l'art de vérifier l'âge des miniatures peintes dans des manuscrits depuis le quatorzième jusqu'au dix-septième siècle inclusivement, de comparer leurs différents styles & degrés de beauté, & de déterminer une partie de la valeur des manuscrits qu'elles enrichissent*], Paris: François-Ambroise Didot l'aîné, 1782. – Zu Rive s. oben die in Anm. 314 genannten Arbeiten von Worm und Foglie/Manzari.



Abb. 90 *Entrée de la Reine Isabeau de Baviere a Paris*, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 3, Taf. XXIII



Abb. 91 Louis Boudan, *ENTREE D'ISABEL DE BAVIERE*, Gouache auf Pergament, um 1690–1710. Paris, BnF, Est. Rés. Oa 13, fol. 4^r

Handschrift veröffentlicht,⁵¹⁴ deren Miniaturen ebenjene Erscheinungsformen der Gewandung und Rüstung vor Augen führen, in denen Jules David der Geschichte dieses Königs Gestalt verliehen hat.

Zur Wirkmacht der sekundären Überlieferung von Artefakten im Bild trug freilich auch der Umstand bei, dass Repräsentationen vielfach an die Stelle verloreener Objekte getreten und in den Rang von Primärquellen aufgestiegen sind. So ist die

⁵¹⁴ Georges Adrien Crapelet: *Cérémonies des Gages de Bataille selon les Constitutions du bon Roi Philippe de France, Représentées en Onze Figures; [...] publiées D'après le Manuscrit de la Bibliothèque du Roi*, Paris: Crapelet, 1830; dieser Codex auch bei Auguste de Bastard d'Estang: *Cérémonies et ordonnances des Gages de bataille, selon les constitutions faites par le bon Roi Philippe de France; MS. de la Bibliothèque nationale. Reproduction des seize premières pages*, Paris: Auguste de Bastard, s. a. – Zur Handschrift s. Peter Rolfe Monks: »The Master of Jean Rolin II as the Illuminator of the Gages de bataille in Paris, Bibl. nat. Ms. fr. 2258«, in: *Scriptorium* 46 (1992), S. 50–60.



Abb. 92 *Tournoi pour l'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris* (oberes Register) und *Entrée d'Isabeau de Bavière à Paris* (unteres Register), in: Jean Froissart, *Chroniques*, um 1450–1460. Paris, BnF, ms. fr. 2648, fol. 1^r

Darstellung der 1808 zerstörten *Tour du Temple* (Abb. 87) einem Rezeptionszeugnis geschuldet, dessen singuläre Motivgestalt sich dem Holzstich von Wiesener nach der Zeichnung Davids allen Zurichtungen und Überformungen zum Trotz unverkennbar eingeschrieben hat. Denn nur eine Radierung der posthumer *Topographie françoise* Claude Chastillons von 1641 lässt auf den Donjon in räumlicher Tiefenstaffelung zunächst die Templerkirche und schließlich, auf der Anhöhe des Montmartre im Hintergrund, die ehemalige königliche Benediktinerinnenabtei Saint-Pierre folgen (Abb. 94).⁵¹⁵ Und nur auf dieser Ansicht sind außerdem über

⁵¹⁵ Isaac Briot nach einer um 1600 geschaffenen Vorlage von Claude Chastillon: *LE TEMPLE A PARIS BASTIMENT ANCIEN DES TEMPLIERS*, Bildmaß: 116×172 mm, in: Claude

Abb. 93 Edouard-Jean Dambourgez nach Eugène Ronjat, *Fêtes et tournoi en l'honneur d'Isabeau de Bavière*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniqueurs de l'Histoire de France*, 1883–1886, Bd. 3, Taf. nach S. 286



dem Zinnenkranz zwei Dachgauben mit Zwillingsfenstern auszumachen. Da die ältere, nach der Mitte des 15. Jahrhunderts im Œuvre Jean Fouquets einsetzende Bildgeschichte der *Tour du Temple*⁵¹⁶ um 1840 noch nicht geläufig war, gebührte dem

Chastillon: *Topographie française ov Representations de plusieurs Villes, Bourg, Chasteaux, Maisons de Plaisance, Ruines & Vestiges d'Antiquitez du Royaume de France*, Paris: Iean Boisseav, 1641 [mit Ergänzungen 1642–1644], fol. 8, Nr. 11 (Nummerierung nach dem maßgeblichen Katalog bei Mireille Pastoureau: *Les Atlas français XVI^e–XVII^e siècles*, Paris 1984, S. 97–124), Seitenmaß: 425 × 310 mm, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb40592682h>. – Zur *Topographie française* s. unten in Kap. 3 den Abschnitt »Topographie«.

516 Die ältesten Zeugnisse finden sich unter den Fragmenten der *Heures d'Étienne Chevalier* (um 1452–1460), Chantilly, Musée Condé, Nr. 43 (*Martyrium der hl. Katharina*), sowie in den

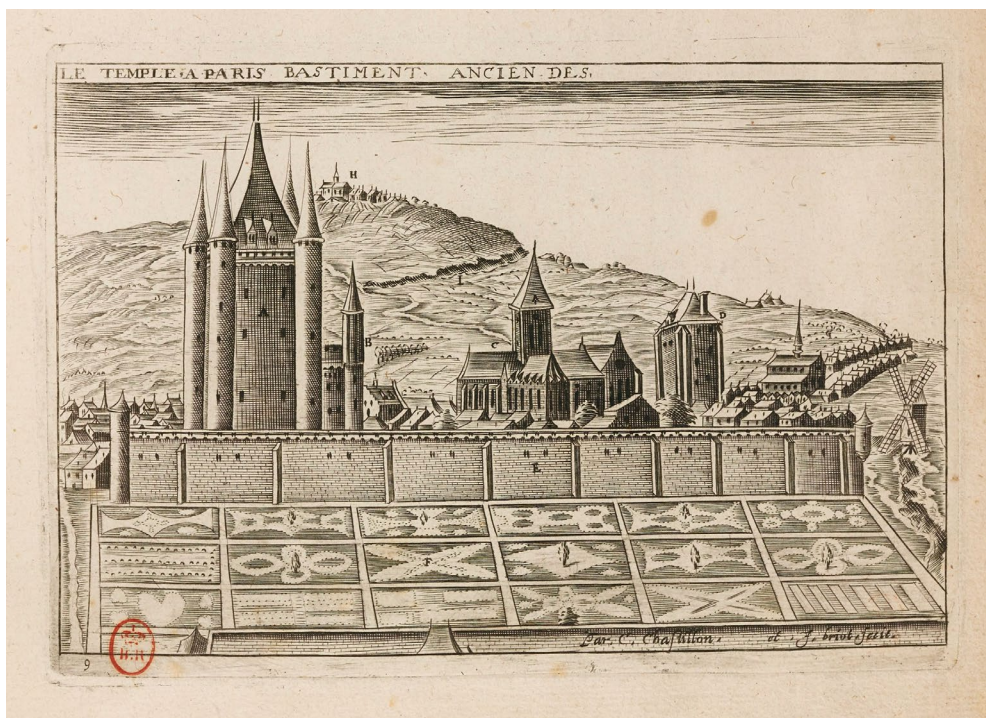


Abb. 94 Isaac Briot nach Claude Chastillon, *LE TEMPLE A PARIS BASTIMENT ANCIEN DES TEMPLIERS*, in: Claude Chastillon, *Topographie française*, 1641, Nr. 11

königlichen Topographen und Artillerieingenieur Heinrichs IV., Claude Chastillon, als Erstem das Vorrecht des Augenzeugen, auf dessen besondere Autorität sich Jules David und Félix Wiesener bezogen, um ihrer realistischen Adaption des Architekturprospekts historische Authentizität zu verleihen.

Aus Gründen der überlieferungsgeschichtlichen Notwendigkeit wie freilich auch und vor allem aus solchen der leichteren Erreichbarkeit der Objekte im Druck traten an die Stelle der okularen Aneignung vermehrt Kopierbeziehungen der bildlichen Repräsentationen untereinander. Wo dies – wie in der *Histoire générale de France* von Abel Hugo oder unter den *Planches du Dictionnaire encyclopédique de l'Histoire de France* von Augustin-François Lemaître – besonders umfassend der Fall war,

Grandes Chroniques de France (um 1455–1460), Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 6465, fols. 236, 417 und 444. – Zu diesen Handschriften s. François Avril (Hg.): *Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XV^e siècle*, Paris 2003, Kat.-Nr. 24 und 26 (beide François Avril); zu den *Grandes Chroniques* auch Carqué 2020. Wenig jünger ist eine Miniatur in der Froissart-Handschrift des Lodewijk van Gruuthuse (s. oben Anm. 421), Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2645, fol. 317^v.

ist unschwer zu erkennen, welche Publikationen kraft ihrer Autorität die unmittelbare Anschauung zu ersetzen und das historische Bildgedächtnis nachhaltig zu prägen vermochten. Unter den allgemeinen Darstellungen zur Geschichte Frankreichs sticht in dieser Hinsicht die von Abel Hugo, dem ältesten Bruder des Schriftstellers Victor Hugo verfasste und eingerichtete *France historique et monumentale* (1836–1843) hervor, die in fünf Bänden einen narrativen Bogen von der Ur- und Frühgeschichte bis in die unmittelbare Gegenwart schlägt, der von 425 Tafeln begleitet wird.⁵¹⁷ Wie im 18. Jahrhundert bei Daniel, Hénault, Moreau oder David, so liegt auch bei Hugo das Hauptgewicht von Text und Bild auf der Geschichte bis an die Schwelle zur Neuzeit.

Während sich im ersten, den »Gaules primitifs« – tatsächlich also der neolithischen Megalithkultur – und der gallo-römischen Antike gewidmeten Band der ikonische Referenzrahmen noch gleichmäßig von altertumskundlichen Handbüchern und antiquarischen Einzelstudien über landeskundliche Abhandlungen und Reiseberichte bis zu stadtgeschichtlichen Werken erstreckt,⁵¹⁸ durchzieht den zweiten und dritten Band ein dominierendes visuelles Exzerpt aus den *Monumens de la Monarchie française*. Mehr als 50 Tafeln Montfaucons zur Geschichte der Merowinger, Karolinger und Kapetinger ließ Abel Hugo im Übertragungsprozess durchgreifend umarbeiten, wobei die damit betrauten Zeichner und Radierer gezielte Transformationen namentlich auf kompositorischer und stilistischer Ebene vorgenommen haben. Die Komposittafeln Montfaucons wurden ausnahmslos in ihre Bestandteile

517 Abel Hugo: *France historique et monumentale. Histoire générale de France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, illustrée et expliquée par les monuments de toutes les époques, édifiés, sculptés, peints, dessinés, coloriés, etc.*, 5 Bde., Paris: H.-L. Delloye, 1836–1843.

518 Beispielsweise Bernard de Montfaucon: *L'Antiquité expliquée, et représentée en Figures*, 5 Tle. in 10 Bdn., und *Supplément au livre de L'Antiquité [...]* in 5 Bdn., Paris: Florentin Delaulne, Hilaire Foucault u. a., 1719–1724 URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.1745>; Léon Ménard: *Histoire civile, ecclésiastique, et littéraire de la Ville de Nismes; Avec les Preuves. Enrichie de Plans, de Cartes Géographiques, & de divers anciens Monuments, gravés en Taille-douce* [ab Bd. 2 unter dem Titel: *Histoire civile, ecclésiastique, et littéraire de la Ville de Nismes, avec des Notes et les Preuves*], 7 Bde., Paris: Hugues-Daniel Chaubert, [ab Bd. 2 auch:] Claude Herissant fils, 1744–1758; Anne-Claude-Philippe de Caylus: *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* [ab Bd. 3 (1759): [...] *grecques, romaines et gauloises*], 7 Bde., Paris: Desaint & Saillant [Bd. 1 und 3], Duchesne [Bd. 2], N. M. Tilliard [Bd. 4–7], 1752–1767; Lenoir 1800–1806; Aubin-Louis Millin: *Monumens antiques, inédits ou nouvellement expliqués: Collection de statues, bas-reliefs, bustes, peintures, mosaïques, gravures, vases, inscriptions, médailles et instrumens, tirés des collections nationales et particulières, accompagnées d'un texte explicatif*, 2 Bde., Paris: Imprimerie impériale, 1802–1806; ders.: *Voyage dans les départemens du Midi de la France*, 4 Bde. in 5 und Atlas, Paris: Imprimerie impériale, 1807–1811; Laborde 1816–1836; Arcisse de Caumont: *Cours d'Antiquités monumentales, Professé à Caen, en 1830. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVII^e siècle*, 6 Text- und 6 Tafelbde., Paris: Lance, Caen: T. Chalopin, Rouen: Frère u. a., 1830–1843, URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.14788>.

zerlegt, einzelne Objektrepräsentationen sodann unter weitgehender Wahrung ihrer gegenständlichen Motivgestalt in Auswahl oder veränderter Kombination zu neuen Tableaus arrangiert. Dabei spielte das nun um gut ein Drittel reduzierte Seitenformat nur eine untergeordnete Rolle, da man ihm leicht durch Maßstabsveränderungen begegnen konnte. Wichtiger war der Wunsch nach einer eigenständig akzentuierenden Auswahl, die obendrein die Möglichkeit bot, der Gegenüberstellung narrative Bezüge abzugewinnen.

So wurde der Motivbestand einer doppelseitigen Tafel zu den *Monumens de Sigebert, de Chilperic, de Fredegonde et de Dagobert I* (Abb. 95)⁵¹⁹ auf drei Tafeln verteilt und dort jeweils in einen neuen Zusammenhang gerückt. Die stark vereinfachend nach Montfaucon kopierten Darstellungen der gegen 1163 posthum entstandenen Grabplatten Chilperichs I. und seiner dritten Gemahlin Fredegund in Saint-Germain-des-Prés flankieren nun eine Repräsentation jenes Nischengrabes der Brunichild, das der Bischof von Autun und Abt des Benediktinerklosters Saint-Martin, Kardinal Jean Rolin, 1462 in der Abteikirche für die Gemahlin Sigiberts I. hatte errichten lassen (Abb. 96).⁵²⁰ Schon in den *Annales de la Monarchie française* (1724) von Henri-Philippe de Limiers waren just die Monumente der verschwägerten königlichen Kontrahentinnen einander zugeordnet worden (Abb. 97)⁵²¹ – offenbar, weil auf diese Weise jene blutige Familienfehde zwischen dem neustrischen und dem austrasischen Teil des Frankenreiches evoziert zu werden vermochte, die 613 mit der bei Hugo als Historienbild gegebenen Hinrichtung der Brunichild endete.⁵²² Um diese Bedeutungsdimension, welche die Belange bloßer Objektklassifikation übersteigt, im Bild aufscheinen zu lassen, bezogen sich Limiers und Hugo auf dieselbe Vorlage, denn druckgraphisch zugänglich gemacht und im Bildgedächtnis verankert hatte das

519 *MONUMENS DE SIGEBERT, DE CHILPERIC, DE FREDEGONDE ET DE DAGOBERT I*, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XII, Maß der Doppelseite: 395 × 510 mm.

520 Couché nach Desperet: *Monuments de Chilperic*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. XXII, Seitenmaß: 175 × 265 mm. – Zu den Grabmälern s. Alain Erlande-Brandenburg: *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Genève/Paris 1975, Kat.-Nr. 14 (Chilperich I.), 15 (Fredegunde) und 17 (Brunichild); zu Kardinal Rolin auch Fabienne Joubert: »Tel un prince en son diocèse, Jean Rolin, cardinal-évêque d'Autun«, in: dies. (Hg.): *L'artiste et le clerc. Commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen Âge (XIV^e–XVI^e siècles)*, Paris 2006, S. 105–132.

521 *MEDAILLES DE LA I. RACE*, in: Henri-Philippe de Limiers: *Annales de la Monarchie française, Depuis son Etablissement jusques à present [...]. Les Medailles authentiques Qui ont été frappées sous les differens Régnes, servant de Preuves aux Evénemens raportez dans les Annales [...]: Depuis PHARAMOND jusqu'à la Majorité de LOUIS XV*, 3 Tle. in 1 Bd., Amsterdam: L'Honoré & Châtelain, 1724, URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11197013>, hier Tl. 3, S. 4, Seitenmaß: 440 × 280 mm. – Die Medaillen der flankierenden Bänder wurden, realistisch überformt, nach Bie 1636 (Taf. 2–4) kopiert.

522 Couché nach Martinet: *Supplice de Brunehaut*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. XXI.

flamboyante Grabmal der Brunichild Gabriel Daniel, indem er es für seine *Histoire de France* nach einer durch den Abbé Languet vor Ort angefertigten Zeichnung stechen ließ (Abb. 98).⁵²³

Vielschichtiger stellen sich die Zusammenhänge der Bildwanderung im Fall der Grabplatte Fredegunds dar, die Abel Hugo nebst der Grabplatte Chilperichs I. oder den Gewändestaturen am Westportal von Saint-Germain-des-Prés⁵²⁴ den *Monumens de la Monarchie française* entnommen hat. Denn dorthin waren die betreffenden Abbilder nicht, wie bei Gabriel Daniel, im Zuge der primären Objekterfassung, sondern über sekundäre Kopierbeziehungen gelangt. Sie gehen auf Bernard de Montfaucons maurinischen Mitbruder Thierry Ruinart zurück, der seiner Edition der *Opera omnia* des Gregor von Tours und der Fredegar-Chronik 1699 Repräsentationen des Portals von Saint-Germain-des-Prés und der Grabplatte Fredegunds beigegeben hatte.⁵²⁵ Erneut abgedruckt wurden die dafür gestochenen Platten zunächst von Jean Mabillon im ersten Band der *Annales Ordinis S. Benedicti* (1703),⁵²⁶ bevor die Darstellung des Grabmals schließlich in dichter Folge bei Daniel (1720–1725), Limiers (1724), Bouillart (1724) und Montfaucon (1729) wiederholt wurde.⁵²⁷ Seine vermutlich

523 *Tombeau de la Reine Brunehaut enterrée dans l'Eglise de l'Abbaye de St. Martin Les-Autun*, in: Gabriel Daniel: *Histoire de France, depuis l'Établissement de la Monarchie française dans les Gaules, dédiée au Roi, Nouvelle* [Bd. 2–7: *Seconde*] *Edition, Enrichie de plusieurs Medailles Authentiques*, 7 Bde., Amsterdam: Aux depens de la Compagnie, 1720–1725, hier Bd. 1, Taf. vor S. 273, Seitenmaß: 255 × 200 mm; erneut in: Daniel 1729, Bd. 1, nach S. 384. Die im Text der Erstausgabe verschiedentlich angesprochenen Karten, Medaillen und »monumens antiques« standen womöglich schon 1713 im Kupferstich bereit, konnten jedoch in der wirtschaftlich angespannten Lage während des Spanischen Erfolgkrieges aus finanziellen Gründen nicht gedruckt werden: »Mais il [l'Ouvrage, B. C.] a été imprimé dans un temps, où les Libraires avoient quelque droit de demander qu'on leur épargnât la dépense.« (Daniel 1713, Bd. 1, »Preface«, unpaginiert). Zuerst veröffentlicht wurden sie in der vom Jesuitenorden finanzierten *Nouvelle* bzw. *Seconde Edition* 1720–1725; hier Bd. 1, S. 271 auch der Hinweis auf die von Abbé Languet angefertigte Zeichnung.

524 Couché nach Desperet: *Monuments de Chlovis et de ses Fils. Figures de l'ancien Portail de St. Germain des Prés*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. XI [recte: IX].

525 *Conspectus majoris Portæ Basilicæ St. Germani à Pratis*, in: Thierry Ruinart: *Sancti Georgii Florentii Gregorii episcopi Turonensis Opera omnia Necnon Fredegarii Scholastici Epitome et Chronicum cum suis continuatoribus et aliis antiquis monumentis. Ad codices manuscriptos & veteres editiones collata, emendata, & aucta, atque notis & observationibus illustrata, Luteciæ-Parisiorum: Franciscus Muguet*, 1699, Taf. nach col. 1372; im geringfügig abweichenden Nachstich als *MONUMENT DE CLOVIS ET DE SES FILS* wiederholt bei Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. VII; *Tumulus Fredegundis Reginae*, in: Ruinart 1699, cols. 1375/1376.

526 Jean Mabillon: *Annales Ordinis S. Benedicti occidentalium monachorum patriarchæ. In quibus non modò res monasticæ, sed etiam ecclesiasticæ historiæ non minima pars continetur*, Bd. 1, Luteciæ-Parisiorum: Caroli Robustel, 1703, Faltaf. nach S. 170 (Portal) und Abb. auf S. 248 (Grabplatte).

527 Daniel 1720–1725, Bd. 1, Taf. nach S. 252; Limiers 1724 (wie oben Abb. 97 mit Anm. 521); Jacques Bouillart: *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Germain des Prez. [...] Avec la Description*

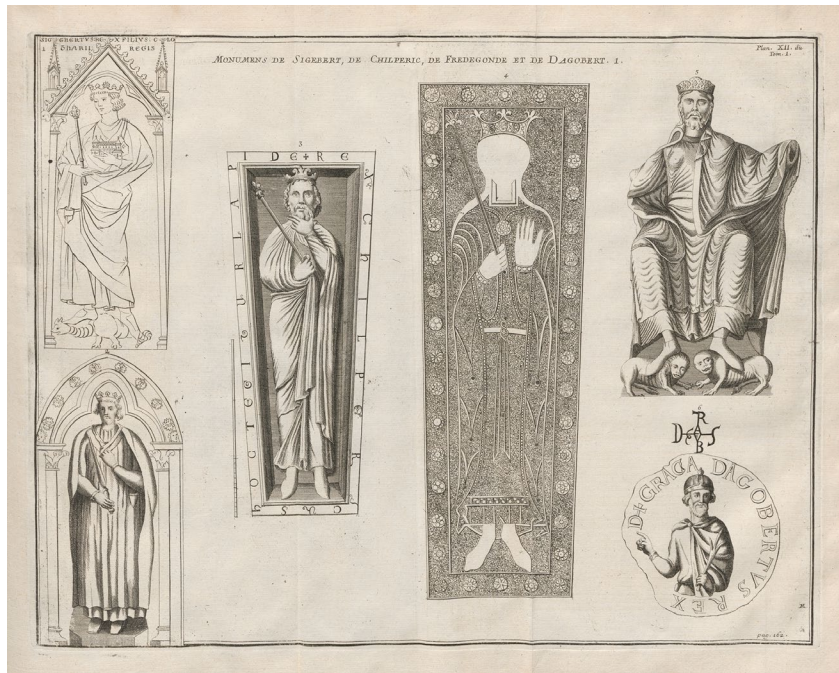


Abb. 95 *MONUMENS DE SIGEBERT, DE CHILPERIC, DE FREDEGONDE ET DE DAGOBERT I*, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie françoise*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. XII

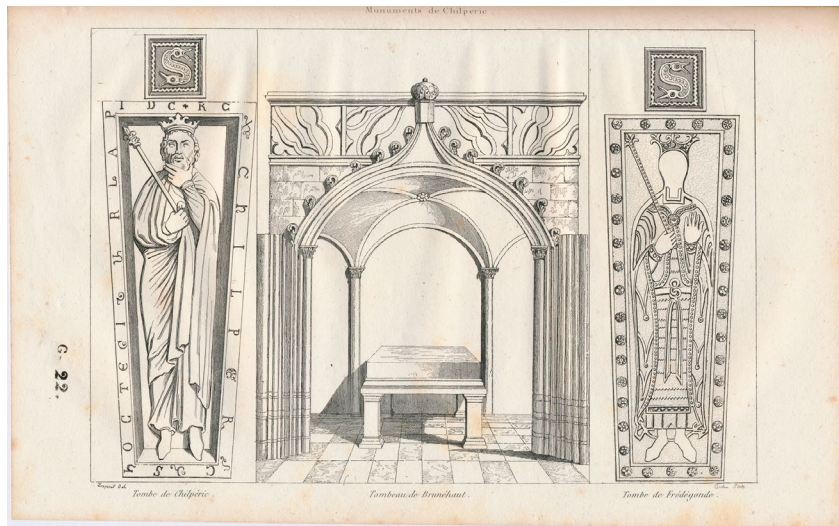


Abb. 96 *Couché nach Desperet, Monuments de Chilperic*, in: Abel Hugo, *France historique et monumentale*, 1836–1843, Bd. 2, Taf. XXII

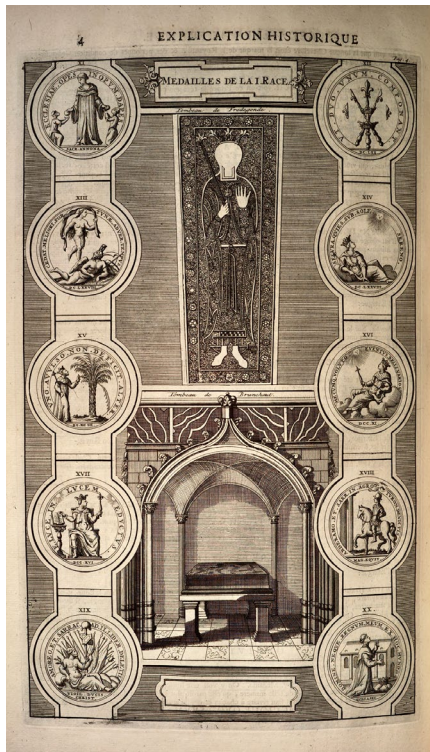


Abb. 97 *MEDAILLES DE LA I. RACE*,
in: Henri-Philippe de Limiers, *Annales
de la Monarchie française*, 1724, Tl. 3,
S. 4



Abb. 98 *Tombeau de la Reine Brunehaut*,
in: Gabriel Daniel, *Histoire de France.
Nouvelle Édition*, 1725, Bd. 1, Taf. vor
S. 273

älteste Wiedergabe – eine Miniatur im Dedikationsexemplar des *Recueil des Roys de France* von Jean du Tillet an Karl IX. aus dem Jahr 1566 (s. unten Abb. 149) – vermochte dagegen keine Bildtradition zu begründen, da sie sich namentlich in der druckgraphisch verbreiteten Version zu weit von dem stets als Korrektiv verfügbaren Original entfernt hatte.⁵²⁸

de l'Eglise, des tombeaux & de tout ce qu'elle contient de plus remarquable. Le tout justifié par des Titres authentiques, & enrichi de Plans & de Figures, Paris: Gregoire Dupuis, 1724, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30140630z>, Taf. 5 nach S. 12; Montfaucon 1729–1733 (wie oben Abb. 95 mit Anm. 519).

528 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2848, fol. 24^r. – Zur Handschrift Hervé Pinoteau: »Quelques réflexions sur l'œuvre de Jean du Tillet et la symbolique royale française« [zuerst 1956], erweitert wiederabgedruckt in: ders.: *Vingt-cinq ans d'études dynastiques*, Paris 1982, S. 100–140; Elizabeth A. R. Brown/Myra Dickman Orth: »Jean du Tillet et les illustrations du grand *Recueil des roys*«, in: *Revue de l'art* 115 (1997), S. 7–24; Hermant Maxence: »Jean Du Tillet & le *Recueil des rois de France*«, in: *Art de l'Enluminure* 83 (2022/23), S. 4–61. Als

Ungeachtet ihres heterogenen, von den Zeichnungen der Sammlung Gaignières wie aus druckgraphischen Quellen herrührenden Bildbestandes waren die *Monumens de la Monarchie française* in den Rang einer zentralen visuellen Referenz aufgestiegen, der auch im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts noch uneingeschränkte Gültigkeit beigemessen wurde. Hielten ihre Tafeln doch eine unübertroffene Materialkonzentration bereit, welche die für das kulturelle Gedächtnis der französischen Nation konstitutiven Artefakte gleich einem thematisch spezialisierten und chronologisch geordneten Bildarchiv versammelt. Nachhaltige Autorität konnte Montfaucon auch deshalb beanspruchen, weil niemand vehementer die maurinische These von der königlich-fränkischen Identität etwa der am Portal von Saint-Germain-des-Prés Dargestellten und eine merowingerzeitliche Datierung der betreffenden Monumente verfochten hat.⁵²⁹ Dieser Einordnung ist Abel Hugo allen inzwischen vorgenommenen Revisionen zum Trotz bis in die Wortwahl des Bildtitels hinein gefolgt, um dem Leser die Protagonisten der »première race« leibhaftig vor Augen stellen zu können.

Doch nicht in jedem Fall war Montfaucon die erste Wahl, denn mitunter hat sich Hugo für abweichende Vorlagen auch bei solchen Objekten entschieden, die mit Repräsentationen hoher Qualität in den *Monumens de la Monarchie française* vertreten waren. Den *Sceptre de Charlemagne* – jene von einer Statuette des thronenden Kaisers bekrönte Goldschmiedearbeit, die in wesentlichen Teilen um 1364–1365 im Auftrag König Karls V. entstanden ist –⁵³⁰ hatte Montfaucon nach einer Zeichnung der Sammlung Gaignières abgebildet (s. unten Abb. 167 und 168).⁵³¹ Hugo bezog sich dagegen auf einen Kupferstich, der schon 1656 im *Traicté du Lis* des Jean Tristan de Saint-Amant erschienen war und die figürliche Bekrönung in monumentalisierender Nahsicht ungleich detaillierter und plastischer zur Anschauung bringt

Holzschnitt publiziert wurde das am Erscheinungsbild der Grabmäler orientierte Doppelporträt von Chilperich und Fredegund in der posthumen Ausgabe von Jean du Tillet: *Recueil des Roys de France, levr Covronne et Maison, Ensemble, le renga des grands de France, par Jean du Tillet, Sieur de la Bussiere, Protenotaire & Secretaire du Roy, Greffier de son Parlement*, Paris: Jaques du Puys, 1580, S. 24. Siehe auch unten in Kap. 3 den Abschnitt »Genealogie« mit Anm. 713.

529 Dazu Jacques Vanuxem: »The Theories of Mabillon and Montfaucon on French Sculpture of the Twelfth Century«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 20 (1957), S. 45–58; Bickendorf 1998, S. 155–165.

530 Paris, Musée du Louvre, Objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des temps modernes, Inv.-Nr. MS 83. – Danielle Gaborit-Chopin: *Regalia. Les instruments du sacre des rois de France*, Paris 1987, S. 80–83; *Le trésor de Saint-Denis*, Paris 1991, Kat.-Nr. 57 (Danielle Gaborit-Chopin).

531 Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 9, fol. 13^r; Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. III.

(s. unten Abb. 166).⁵³² Demnach hatte Hugo trotz der überragenden Bedeutung Montfaucons für den Abbildungsapparat seiner *France historique et monumentale* die ältere Bildüberlieferung nicht aus den Augen verloren, waren die der maurinischen Geschichtsforschung vorausgegangenen Zeitschichten des Bildgedächtnisses auch um 1840 nicht in Vergessenheit geraten.

Womöglich ist es dieser unverminderten Präsenz des Bildwissens zuzuschreiben, dass sich Hugo auf eine kursorische Wiedergabe seiner Vorlagen beschränken konnte, die zwar die gegenständliche Motivgestalt, nicht aber deren stilistisch komplexe Ausarbeitung kopiert. Wo der für Montfaucon tätige Stecher durch eine nuancierte Helldunkelmodellierung die Gattungszugehörigkeit der Objekte hervorgekehrt und zwischen den planen, von Kupferstegen durchsetzten Inkrustationen der Grabplatte Fredegunds und dem steinernen Flachrelief des Chilperich, zwischen dem Hochrelief des thronenden Dagobert in Saint-Denis und einem Abdruck des königlichen Siegels unterschieden hat (Abb. 95), zeigen sich die bildnerischen Mittel auf den Tafeln der *France historique et monumentale* bis zur materialen und technischen Ununterscheidbarkeit der Monumente zurückgenommen (Abb. 96).⁵³³ In solcher Reduktion diente die Repräsentation gleichsam als visuelle Gedächtnisstütze, welche die aus älteren Quellen bereits vertrauten Objekte nur mehr in Erinnerung zu rufen brauchte. Befördert wurde dieser abstrahierende Modus freilich auch durch den Umstand, dass mit den reich illustrierten Publikationen eines Alexandre Lenoir und Nicolas-Xavier Willemin die Umrisssradierung klassizistischer Manier auf breiter Front Einzug in die mediävistische Bildwelt gehalten hatte.⁵³⁴ So geht das Kenotaph Dagoberts I. bei Hugo (Abb. 99)⁵³⁵ auf eine der monumentalen Tafeln von Lenoirs

532 *Monuments de Charlemagne*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. LXVIII; Jean Tristan de Saint-Amant: *Traicté du Lis, Symbole Divin de l'Espérance: Contenant la iuste Defense de sa Gloire, Dignité, & Prerogative. Ensemble les preuues irreprochables que nos Monarques François l'ont tousiours pris pour leur Deuse en leurs Couronnes, Sceptres, & Vestements Royaux, en leurs Escus & Estendards, iusques à present. [...] Enrichi de Figures en Taille douce*, Paris: Iean Piot, 1656, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb31497283t>, Taf. vor S. 1 (zu »Chapitre nefviesme«, S. 37–42). – Auch Ingres hat sich bei den Vorstudien zu den Insignien seines Bildnisses *Sa Majesté l'Empereur sur son Trône oder Napoléon I^{er} sur le trône impérial en costume de sacre von 1806* (Öl auf Leinwand, 259 × 162 cm, Paris, Musée de l'Armée, Inv.-Nr. 4, Ea 89/1) auf diese Darstellung des *Sceptre de Charlemagne* bezogen; s. dazu Todd Porterfield/Susan L. Siegfried: *Staging Empire. Napoleon, Ingres, and David*, University Park 2006, S. 25–112, hier S. 42 f.

533 Die Monumente Dagoberts folgen bei Hugo 1836–1843, Bd. 1, auf der unbezeichneten Tafel XXIII, Seitenmaß: 265 × 175 mm.

534 Lenoir 1800–1806 und 1810–1811 (s. oben Anm. 286); Willemin/Pottier 1806–1839 (s. oben Anm. 282).

535 *Mausolée de Dagobert*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. XXIV, Seitenmaß: 265 × 175 mm. – Zum Kenotaph s. Erlande-Brandenburg 1975, Kat.-Nr. 23.



Abb. 99 *Mausolée de Dagobert*, in: Abel Hugo, *France historique et monumentale*, 1836–1843, Bd. 2, Taf. XXIV

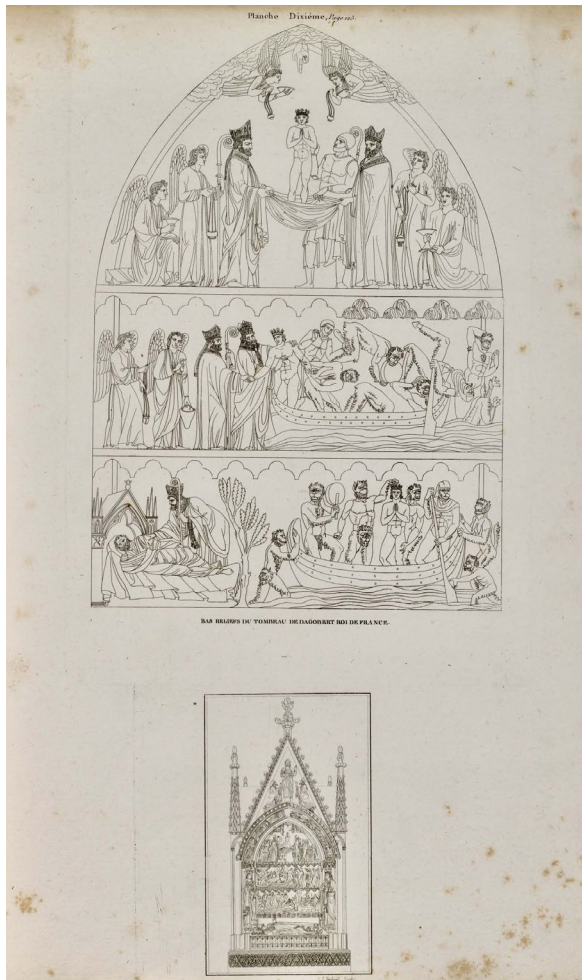
Atlas de l'Histoire des arts en France zurück (Abb. 100),⁵³⁶ die das Nischengrab im Aufriss und die Reliefs seiner Innenwand im Ausschnitt gleichermaßen zugunsten des bloßen Konturs entmaterialisiert, während es bei Montfaucon nach einer aquarellierten Zeichnung der Sammlung Gaignières noch in all seiner plastischen Wucht zur Entfaltung kommt (Abb. 101).⁵³⁷

Von den vorgezeichneten Überlieferungswegen eines Bildwissens, in dessen Zentrum die Dokumentation der Monumente stand, ist Hugo überall dort abgewichen,

⁵³⁶ Étienne F. Imbard nach Alexandre Lenoir: *BAS RELIEFS DU TOMBEAU DE DAGOBERT ROI DE FRANCE*, in: Lenoir [1810–1811] 1821, *Atlas*, Seitenmaß: 490 × 350 mm.

⁵³⁷ *Mausolée de Dagobert I*, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XIV, Seitenmaß: 395 × 255 mm; nach: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Pe 11 c, fol. 90^r.

Abb. 100 Étienne F. Imbard
nach Alexandre Lenoir, *BAS
RELIEFS DU TOMBEAU
DE DAGOBERT ROI DE
FRANCE*, in: Alexandre
Lenoir, *Recueil de gravures pour
servir à l'histoire des arts en
France*, 1821, Taf. 10



wo er die Imagination ins Spiel brachte, um Spuren der Vergangenheit zu fiktiven Arrangements zu verdichten. Zahlreiche Abbildungen präsentieren in einer vermeintlich zeittypischen, immerhin jedoch nach konkreten Beispielen geformten architektonischen Rahmung plastisch aufgefasste Porträtbüsten der Könige Frankreichs, die vorgeben, authentischen Vorlagen – den Grabmälern und Siegeln oder der Buchmalerei – zu folgen (Abb. 102),⁵³⁸ tatsächlich aber die 1634/1636 von Jacques de Bie in den *Vrais Portraits des Rois de France* fingierten Bildnisse samt ihren

⁵³⁸ *Lothaire* | *Louis V.* | *Louis IV dit d'Outremer*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. XCVIII (oben), Seitenmaß: 265 × 175 mm. – Seine Vorgehensweise erläutert Hugo in Bd. 3, S. 413 (zu Taf. III): »Tous les portraits de rois ou de reines reproduits dans les planches de la *France Monumentale* sont tirés de statues placées sur leurs tombeaux, de sceaux authentiques et de miniatures du temps. [...] Les arcades ou les ornements qui servent d'encadrement aux portraits sont



Abb. 101 MAUSOLÉE DE DAGOBERT I, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. XIV

Herkunftsangaben übernommen haben (Abb. 103).⁵³⁹ Vollends der Imagination geschuldet sind schließlich mehr als 40 Historien, die im Abbildungsapparat der *France historique et monumentale* mit den Objektrepräsentationen und der hybriden Inszenierung der Bildnisse alternieren. Auch sie verdanken sich mehrheitlich dem druckgraphisch gefassten Bildgedächtnis, da sie bevorzugt eingeführte Bild-erfindungen zur Ereignisgeschichte des Mittelalters adaptieren. Um die Rückkehr des Karolingers Ludwig Transmarinus aus dem englischen Exil und die Huldigung Hugos des Großen an den designierten westfränkischen König zur Darstellung zu bringen (Abb. 102),⁵⁴⁰ orientierte sich der anonyme Stecher an den Grundzügen des Szenenaufbaus, den Jean-Michel Moreau für die *Figures de l'Histoire de France* entworfen hatte, und griff in freier Abwandlung auf charakteristische Teilmotive dieser von Le Bas radierten Vorlage (Abb. 104)⁵⁴¹ zurück.

Mit einem weitläufigen Bildatlas, der wesentlich von den Prinzipien des Exzerpts und der Adaption getragen wird, wartet auch der Stecher und Lithograph Augustin-François Lemaître auf, der im Verein mit dem Altphilologen und Archäologen Philippe Le Bas für das zweite große Geschichtswerk der vierziger Jahre verantwortlich zeichnet. Wiewohl ebenfalls chronologisch geordnet, bezieht sich das dreibändige, 620 Stahlstiche umfassende Tafelwerk Lemaîtres im Unterschied zum Abbildungsapparat der *Histoire générale de France* von Abel Hugo nicht auf eine fortlaufende Geschichtserzählung, sondern auf einen alphabetisch systematisierenden *Dictionnaire encyclopédique*, der durch einen gedrängten annalistischen Überblick nebst 33 Karten ergänzt wird.⁵⁴² Und während Hugo namentlich zur Tradierung wie Kanonisierung Montfaucons und der in den *Monumens de la Monarchie française*

également tirés de monuments contemporains des personnages que ses portraits représentent.« (Ähnlich bereits Bd. 2, S. 435 zu Taf. XII.)

539 Jacques de Bie: *LOVYS DOVTREMER ROY DE FRANCE XXXII. Tire de l'Abbaye de St. Remy de Reims ou il est enterré*, in: Bie [1634] 1636, S. 159; außerdem *LOTHAIRE III ROY DE FRANCE XXXIII. Tiré en l'Abbaye de St. Remy de Reims ou il est enterré* (ebd., S. 161) und *LOVYS V ROY DE FRANCE XXXIII. Tiré sur son Sceau qui est conserué a St. Denis* (ebd., S. 163); Seitenmaß: 340 × 240 mm.

540 *Rappel de Louis d'Outremer*, in: Hugo 1836–1843, Bd. 2, Taf. XCVIII (unten), Seitenmaß: 265 × 175 mm.

541 Jacques-Philippe Le Bas nach Jean-Michel Moreau le Jeune: *Rappel et proclamation de Louis d'Outremer. Année 936*, in: Le Bas 1778, Taf. 101; erneut in: Moreau/Garnier 1785–1790, Taf. 86, Rahmenmaß: 191 × 128 mm.

542 Augustin-François Lemaître: *France. Planches du Dictionnaire encyclopédique représentant les édifices les plus remarquables de toutes les époques et un choix de monuments relatifs aux mœurs et coutumes des Français, d'après les documents les plus authentiques*, 3 Bde., Paris: Firmin Didot frères, 1845; Philippe Le Bas: *France. Dictionnaire encyclopédique* [auch: *Dictionnaire encyclopédique de l'Histoire de France*], 12 Bde., Paris: Firmin Didot frères, 1840–1845; ders.: *France. Annales historiques* [auch: *Annales de l'Histoire de France*], 2 Bde., Paris: Firmin Didot frères, 1840–1843; in dieser Trias bilden die Werke von Le Bas und Lemaître den Frankreich betreffenden Teil der 1835–1863 in 70 Bänden mit über 4.000 Tafeln erschienenen Reihe: *L'Univers. Histoire et*



Abb. 102 *Lothaire | Louis V. | Louis IV dit d'Outremer (oben) und Rappel de Louis d'Outremer (unten)*, in: Abel Hugo, *France historique et monumentale*, 1836–1843, Bd. 2, Taf. XCVIII

repräsentierten Artefakte beigetragen hat, setzte Lemaître im selektiven Rückgriff auf die Bildüberlieferung abweichende, dabei jedoch nicht weniger markante Schwerpunkte, die mit den *Monumens de la France* des Alexandre de Laborde und den *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* der Equipe um den Baron Taylor einer fundamental verschiedenen Blickregie folgen.

Den bei Hugo vorherrschenden Einzelmotiven der Bildkünste, die ihrem originären Kontext enthoben und zu hybriden Sammeltafeln rekombiniert wurden, stehen bei Lemaître hauptsächlich Werke der Baukunst gegenüber, die als integraler Teil eines urbanen oder landschaftlichen Ambientes zur Anschauung kommen. Diese

description de tous les peuples [auch: *L'Univers pittoresque. Histoire et description de tous les peuples. De leurs religions, mœurs, coutumes, industries, etc.*].



Abb. 103 Jacques de Bie, *LOVYS DOVTREMER ROY DE FRANCE XXXII.*, in: ders., *Les vrais Portraits des Rois de France*, 21636, S. 159



Abb. 104 Jacques-Philippe Le Bas nach Jean-Michel Moreau le Jeune, *Rappel et proclamation de Louis d'Outremer. Année 936*, in: Jean-Michel Moreau/Jean-Jacques Garnier, *Figures de l'Histoire de France*, 1785–1790, Taf. 86

in »religieux«, »publics«, »privés« und »militaires« unterschiedenen »monuments« bilden die jeweils umfänglichste Unterrubrik des chronologisch zunächst nach größeren Zeitabschnitten – »Période gauloise«, »romaine«, »mérovingienne« und »carlovingienne« –, vom II. bis zum 15. Jahrhundert sodann nach einzelnen Säkula und ab dem Jahr 1498 schließlich nach Regierungszeiten geordneten Materials. Lediglich die knapper bemessenen Unterrubriken »iconographie«, »numismatique« oder »mœurs et coutumes« geben die schon von den maurinischen Tafeln her vertrauten, stets freigestellten und maßstäblich oftmals einander angeglichenen Objekte sowie einen der *Histoire* Hugos eng verwandten Referenzrahmen zu erkennen, der Werke Montfaucons und Lenoirs ebenso umfasst wie solche Millins oder Willemins. Die Architekturrepräsentation schöpft hingegen bevorzugt aus dem bei de Laborde und in den *Voyages* zusammengetragenen Fundus, von wo die Ansichten auf dem Weg der vereinfachenden Aneignung und Überformung in die Tafelbände des *Dictionnaire* gelangten.

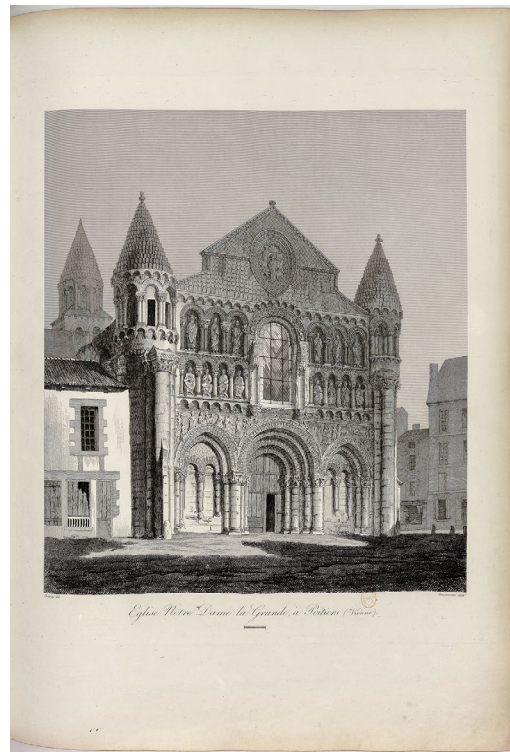
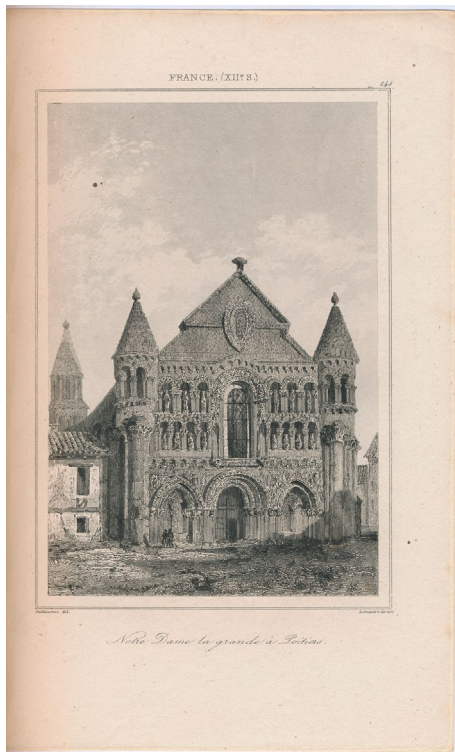


Abb. 105 Augustin-François Lemaître nach Guillaumot, *Notre Dame la grande à Poitiers*, in: Augustin-François Lemaître, *France. Planches du Dictionnaire encyclopédique*, 1845, Bd. 2, Taf. 248

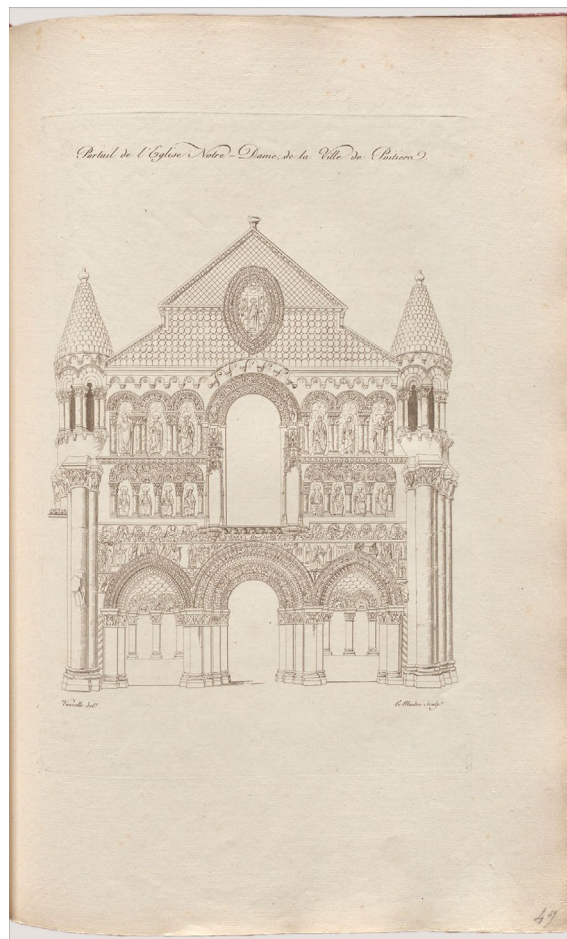
Abb. 106 Charles Nicolas Ransonnette nach Nicolas Chapuy, *Eglise Notre Dame la Grande, à Poitiers*, in: Alexandre de Laborde, *Les Monumens de la France*, 1816–1836, Bd. 2, Taf. CXXVII

Ausweislich der »Explication des planches« geht die Darstellung der Westfassade von Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (Abb. 105) sowohl auf den Comte de Laborde als auch auf Nicolas-Xavier Willemin zurück.⁵⁴³ Signifikante Merkmale wie die ungeschönte Zustandsschilderung, eine in Ansätzen kenntliche Umgebung oder lebhaftere Beleuchtungseffekte, vermöge derer die *Monumens de la France* die geschichtliche, geographische und atmosphärische Einbettung der Bauten vor Augen führen (Abb. 106),⁵⁴⁴ sind in Lemaîtres kleinformatige Wiederholung übernommen

⁵⁴³ Unter der Leitung von Augustin-François Lemaître gestochen nach Guillaumot: *Notre Dame la grande à Poitiers*, in: Lemaître 1845, Bd. 2, Taf. 248 (die so nummerierte Tafel wird in der endgültigen Zählung des Gesamtwerks als Taf. 255 geführt), Seitengröße: 200 × 130 mm.

⁵⁴⁴ Charles Nicolas Ransonnette nach Nicolas Chapuy: *Eglise Notre Dame la Grande, à Poitiers (Vienne)*, in: Laborde 1816–1836, Bd. 2, Taf. CXXVII, Seitenmaß: 560 × 400 mm. – Zu Laborde s. oben Anm. 283, zu Chapuy Anm. 53.

Abb. 107 Le Maître nach Jean-Lubin Vauzelle, *Portail de l'Eglise Notre-Dame, de la Ville de Poitiers*, in: Nicolas-Xavier Willemin, *Monuments français inédits*, 1806–1839, Bd. 1, Taf. 49



worden. Die von Willemin herrührenden Anleihen beschränken sich dagegen auf die streng bildparallele Ausrichtung der Fassade und die getreueren Proportionen der Bauskulptur (Abb. 107).⁵⁴⁵ Merkwürdig reduziert zeigt sich der Detailreichtum beider Quellen, der einer nurmehr cursorischen Skizzenhaftigkeit insbesondere der Binnenzeichnung gewichen ist. Noch radikaler vereinfacht wurden indes jene Vorlagen, die mit den *Voyages pittoresques et romantiques* einem Werk entstammen, an dem Le Maître zunächst als Mitarbeiter der ersten Stunde beteiligt war, bevor er im Zweiten Kaiserreich zu dessen Verleger aufsteigen sollte.⁵⁴⁶ So hat das Motiv der *Rue du*

⁵⁴⁵ Le Maître nach Jean-Lubin Vauzelle: *Portail de l'Eglise Notre-Dame, de la Ville de Poitiers*, in: Willemin/Pottier 1806–1839, Bd. 1, Taf. 49, Seitenmaß: 430 × 280 mm. – Zu Willemin s. oben Anm. 282.

⁵⁴⁶ Von Augustin-François Le Maître stammen die 1823–1824 entstandenen Zeichnungen zu den Taf. 158, 172 und 225 in Nodier/Taylor 1820–1878, *Normandie* 1–2 (1820–1825), die



Abb. 108 Godefroy Engelmann nach Richard Parkes Bonington, *Rue du gros Horloge. Rouen*, in: Charles Nodier/Justin Taylor u. a., *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie*, Bd. 1–2, 1820–1825, Taf. 173

Gros-Horloge in Rouen all seine atmosphärische Dichte eingeübt, die ihm Richard Parkes Bonington und Godefroy Engelmann durch das nuancenreiche Wechselspiel von gegenständlicher Bestimmtheit und diffuser Durchlichtung, Materialität und

Godefroy Engelmann lithographisch umgesetzt hat. Während das Druck- und Verlagshaus der Didot sämtliche Texte der *Voyages* edierte, wurde Casimir Gide als Verleger und Koordinator des Tafeldrucks von Lemaitre abgelöst. – Zu diesem s. Bann 2001, S. 92–103; Caroline Jeanjean-Becker: »Les récits illustrés de *Voyages pittoresques*: une mode éditoriale«, in: Leniaud/Bouvier 2002, S. 23–51, hier S. 40 ff.; zu den *Voyages* s. unten in Kap. 5 den Abschnitt »Raum«.

Abb. 109 Augustin-François Lemaître nach Gaucherel, *Tour de l'horloge et maisons du XVI^e siècle à Rouen*, in: Augustin-François Lemaître, *France. Planches du Dictionnaire encyclopédique*, 1845, Bd. 3, Taf. 517



Flüchtigkeit verliehen haben (Abb. 108),⁵⁴⁷ um stattdessen im distanzschaffenden Ausschnitt durch klar voneinander geschiedene Hell- und Dunkelwerte eine überschaubare, konturbetonte Nüchternheit anzunehmen (Abb. 109).⁵⁴⁸

In diesem Modus visueller Reduktion entspricht der Bildatlas des *Dictionnaire encyclopédique de l'Histoire de France* dem Abbildungsapparat der *France historique et monumentale* von Abel Hugo. Beide bedienen sich in erheblichem Umfang eines

547 Godefroy Engelmann nach Richard Parkes Bonington: *Rue du gros Horloge. Rouen*, in: Nodier/Taylor 1820–1878, *Normandie* 1–2 (1820–1825), Taf. 173, Bildmaß: 246 × 251 mm.

548 Unter der Leitung von Augustin-François Lemaître nach Gaucherel: *Tour de l'horloge et maisons du XVI^e siècle à Rouen*, in: Lemaître 1845, Bd. 3, Taf. 517 (die so nummerierte Tafel wird in der endgültigen Zählung des Gesamtwerks als Taf. 516 geführt), Bildmaß: 150 × 91 mm.

durch namhafte Druckwerke verbreiteten Bildmaterials, das sie im Übertragungsprozess einer durchgreifenden Simplifizierung unterziehen – wobei Montfaucons *Monumens de la Monarchie française* bei Hugo dieselbe Funktion und Bedeutung zukommt wie den *Monumens de la France* de Labordes und den *Voyages pittoresques et romantiques* bei Lemaître: die der zentralen Referenz von Kopierbeziehungen, welche die Materialschicht der Überreste aus sekundären Quellen, nämlich aus dem bereits etablierten Bildgedächtnis erschließen. Mit Hugo teilt Lemaître außerdem den epochalen Schwerpunkt der Objektauswahl, denn beider Visualisierungsinteresse gilt zuvörderst dem Mittelalter. Abweichend vom umfassenden textlichen Zeithorizont des *Dictionnaire* sind vier Fünftel seiner 620 Tafeln der Geschichte bis zum Herrschaftsantritt Franz' I. anno 1515 gewidmet.

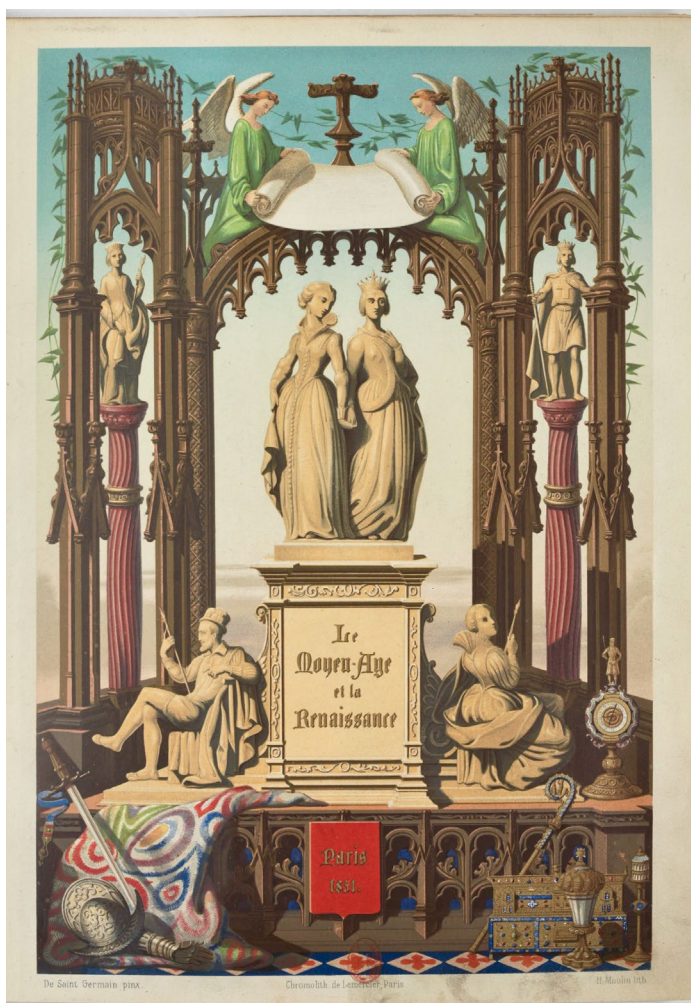
Beide verbindet schließlich auch der hohe Grad an Eigenständigkeit ihres Bilddiskurses, denn während von den »Explications des planches« mehrfach auf korrespondierende Passagen der Hugo'schen Geschichtserzählung respektive auf die betreffenden Lemmata des *Dictionnaire* verwiesen wird, ist der umgekehrte, von der Textlektüre zur Bildbetrachtung führende Weg allenfalls rudimentär angelegt. Stichworte des *Dictionnaire* lenken die Aufmerksamkeit des Lesers nur sporadisch auf entsprechende Tafeln. Vollends ohne textliche Anbindung durch Querverweise kommt der Abbildungsapparat bei Hugo aus, wo er freilich in beispielloser Erschließungstiefe vom Tafelkommentar begleitet wird. In keinem anderen während der Julimonarchie erschienenen Werk zur allgemeinen Geschichte Frankreichs zeigen sich objektbezogene Erläuterungen solcherart zu thematischen Abhandlungen erweitert. So nimmt der Abschnitt über die Burg von Montlhéry, die Théodose Burette in seiner *Histoire de France* nahezu kommentarlos abbildet, bei Hugo die Gestalt einer veritablen Studie zum Befestigungs- und Burgenbau des 11. bis 14. Jahrhunderts an.⁵⁴⁹

Zwischen quellenkritischer Dokumentation und künstlerischer Evokation

Die Zunahme der Erschließungstiefe gibt ein wachsendes kulturhistorisches und realienkundliches Interesse zu erkennen, wie es sich auf bis dahin umfassendste Weise in jenen fünf Bänden artikulierte, die Paul Lacroix und Ferdinand Seré mit *Le Moyen Age et la Renaissance* den »époques intermédiaires« zwischen Antike und Moderne

549 Burette [1840] 1842, Taf. vor S. 233; Hugo 1836–1843, Bd. 3, Taf. XXXI mit S. 415–420; ähnlicher Ausführlichkeit befließigen sich die Erläuterungen zur *Tapisserie de Bayeux*, ebd., Taf. XVII–XXIV mit S. 66–70.

Abb. 110 H. Moulin nach De Saint Germain,
Frontispiz, in: Paul
 Lacroix/Ferdinand Seré,
*Le Moyen Age et la
 Renaissance*, 1848–1851,
 Bd. 1



gewidmet haben (Abb. 110).⁵⁵⁰ Um »la marche progressive et continue de la civilisation« möglichst breit in all ihren mentalen wie materialen Facetten darzustellen, wurden mehr als vierzig durchweg grundlegende Beiträge verschiedener Autoren zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte, zu Sitten und Gebräuchen, Wissenschaften und Künsten aufgeboden, die insbesondere die »choses matérielles« vom Alltagsgerät bis zum Bau- oder Bildwerk vor Augen führen sollten und sich hierzu knapp 500 Tafeln

⁵⁵⁰ H. Moulin nach De Saint Germain, *Frontispiz*, in: Lacroix/Seré 1848–1851, Bd. 1, Seitenmaß: 295 × 230 mm; die Zitate entstammen dem programmatischen Vorwort ebd., S. 1–7, hier S. 1 f. – Zur treibenden Kraft dieses Unternehmens s. Marine Le Bail/Magali Charreire (Hg.): Paul Lacroix, »l'homme-livre« du XIX^e siècle [= *littératures* 75 (2016)].

sowie Hunderter von Textabbildungen bedienten. Mit dieser massiven visuellen Präsenz der gegenständlichen Überlieferung rückte das Sammelwerk entschieden von der Kulturgeschichtsschreibung eines Pierre Jean-Baptiste Le Grand d'Aussy oder Amans-Alexis Monteil ab, die in gängiger Manier allein den Schriftquellen gefolgt war.⁵⁵¹ Lacroix und Seré forcierten stattdessen eine auf Bild- und Sachquellen gestützte Historiographie, die sich ihre Materialgrundlage vielfach überhaupt erst erschließen und bildlich aneignen musste:

Les gravures de cet ouvrage n'exigeaient donc pas moins de recherches que le texte même: ce sont des milliers manuscrits à miniatures et de livres à figures, qui nous ont fourni ces fac-simile gravés ou peints; ce sont les principaux musées et les principales bibliothèques de l'Europe que nous avons mis à contribution; ce sont les plus célèbres collections particulières qui nous ont appelés et qui nous ont ouvert leurs portes.⁵⁵²

Im Unterschied zu Abel Hugo oder Augustin-François Lemaître setzten Lacroix und Seré mit ihrem Querschnitt durch die Wissensbestände einer mediävistisch geprägten Expertenkultur nicht nur auf ein originäres, eigens für diese Publikation geschaffenes Bildmaterial, sondern auch auf ein hohes reproduktions- und drucktechnisches Anspruchsniveau, wie es etwa am paritätischen Anteil chromolithographischer Tafeln ersichtlich wird. Der anhaltende Erfolg, den popularisierende Bearbeitungen einzelner Sachgebiete in den siebziger und achtziger Jahren erzielen konnten,⁵⁵³ gab ihnen darin Recht, die aufwendige Buchillustration nicht als ein Merkmal opulenter Ausstattung, sondern als gleichwertiges Komplement des Textes konzipiert zu haben: »Il faut donc ici que le texte serve, en quelque sorte, de commentaire à l'*illustration*;

551 Pierre Jean-Baptiste Le Grand d'Aussy: *Histoire de la Vie privée des Français, Depuis l'origine de la Nation jusqu'à nos jours*, 3 Bde., Paris: Ph.-D. Pierres, 1782; Amans-Alexis Monteil: *Histoire des Français des divers états aux cinq derniers siècles*, 10 Bde., Paris: Janet et Cotelte, E. Renduel, W. Coquebert, 1828–1844; zur Quellengrundlage der *Histoire des Français* s. ders.: *Traité de matériaux manuscrits de divers genres d'histoire*, 2 Bde., Paris: E. Duverger, 1835. – Jean-Loup Lemaître: »Amans-Alexis Monteil (1769–1850) et les manuscrits«, in: *Bibliothèque de l'École des chartes* 164 (2006), S. 227–249.

552 Lacroix/Seré 1848–1851, Bd. 1, S. 7.

553 Paul Lacroix: *Les Arts au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris: Firmin Didot frères, fils et Cie, 1869 [71880]; ders.: *Mœurs, usages et costumes au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris: Firmin Didot frères, fils et Cie, 1871 [61878]; ders.: *Vie militaire et religieuse au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris: Firmin Didot frères, fils et Cie, 1873 [41877]; ders.: *Sciences & lettres au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance*, Paris: Firmin-Didot et Cie, 1877 [21877]; posthum erschien in der *Bibliothèque Historique illustrée* [ders.:] *L'ancienne France. Étude illustrée d'après les ouvrages de M. Paul Lacroix, sur le Moyen âge, la Renaissance, le XVII^e et le XVIII^e siècle*, 11 Bde., Paris: Firmin-Didot et Cie, 1886–1888.

il faut qu'ils s'expliquent l'un par l'autre, réciproquement et alternativement.«⁵⁵⁴ Zu gefragten Nachschlagewerken stiegen die Bücher Lacroix' namentlich dank der in großer Zahl erstmals bildlich erfassten Artefakte auf, mit denen sie dazu beitrugen, den Kreis der für die Kulturgeschichte des Mittelalters und der beginnenden Neuzeit relevanten Bild- und Sachzeugnisse beträchtlich zu erweitern.

Einen ähnlich markanten Zuwachs erlebte die Materialkenntnis auch im Fall personen- und ereignisbezogener Quellen, wo sie den wesentlich von Montfaucons *Monumens* bestimmten Kanon geläufiger Objekte hinter sich gelassen und Dimensionen angenommen hat, von denen die *Monuments de l'Histoire de France* Michel Hennins beredtes Zeugnis ablegen: Auf über 4.000 Seiten finden sich dort nun Artefakte katalogisiert und vom Tod Childerichs I. 481 bis zum Tod Heinrichs IV. 1610 nach dem Schema der Herrscherchronologie ikonographisch klassifiziert.⁵⁵⁵ Erstmals systematisch herangezogen und visualisiert begegnet diese Materialschicht bei Henri Bordier und Édouard Charton, deren *Histoire de France* sich in ereignis- und kulturgeschichtlicher Perspektive auf die Autorität der Texte wie auf die der Monumente beruft: »L'étude de l'histoire par les monuments fait de grands progrès depuis un demi-siècle. On est unanime à reconnaître aujourd'hui que l'instruction historique doit se puiser à deux sources, celle des textes, et celle des monuments de l'art contemporain des événements racontés.«⁵⁵⁶ Eine »Histoire de France à la fois écrite et figurée«, die in der historiographischen Tradition eines Augustin Thierry und Prosper de Barante⁵⁵⁷ ganz auf die Selbstevidenz der Quellen vertraut und sich durch deren schiere Präsenz in Text und Bild hinlänglich beglaubigt sieht, musste freilich der nachdrücklicher denn je erhobenen Forderung nach Authentizität genügen, weshalb der Abbildungsapparat der Erstausgabe von 1859–1860 für die sehr erfolgreiche Neuauflage von 1862 einer quellenkritischen Revision und Reorganisation unterzogen wurde:

Diverses sculptures ou peintures des douzième, treizième ou quatorzième siècles, avaient été placées à des époques antérieures dont elles figurent trop imaginai-
rement les faits mémorables ou les personnages (rois mérovingiens, scènes des

554 Lacroix/Séré 1848–1851, Bd. 1, S. 7.

555 Hennin, Michel: *Les monuments de l'Histoire de France. Catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure relatives à l'histoire de la France et des Français*, 10 Bde., Paris: J. F. Delion, 1856–1863.

556 Henri Bordier/Édouard Charton: *Histoire de France depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours d'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque*, 2 Bde., Paris: Bureaux du Magasin pittoresque, 1859–1860 [*Nouvelle édition*, 1862], hier Bd. 1, S. VI. – Haskell 1993, S. 299–302.

557 Siehe dazu oben Anm. 362 und 379–380.

croisades, etc.); nous les avons transportées au temps où elles ont été exécutées et que, malgré l'intention de leurs auteurs, elles représentent bien plus réellement.⁵⁵⁸

Entsprechend gelangten Abbildungen etwa jener Grabmäler, die den Merowingern posthum in Saint-Germain-des-Prés, Saint-Denis oder Saint-Médard-de-Soissons gesetzt worden waren, aus dem Kapitel zur Ereignisgeschichte des 5. bis 8. Jahrhunderts in den Abschnitt über die Künste des 11. und 12. Jahrhunderts,⁵⁵⁹ wodurch eine wenigstens seit Bernard de Montfaucon und der maurinischen Merowinger-These⁵⁶⁰ weithin geübte Illustrationspraxis korrigiert wurde. Der damit einhergehende Wandel der argumentativen Bildfunktion tritt besonders deutlich an den Reproduktionen nach Froissart-Handschriften des späteren 15. Jahrhunderts zutage, bei denen nicht länger auf die dargestellten Ereignisse des mittleren 14. Jahrhunderts, sondern auf kulturgeschichtlich signifikante Merkmale der Entstehungszeit abgehoben wird: Steht die bereits von Montfaucon entsprechend angeführte Miniatur auf Folio 197^v des Gruuthuse-Froissarts in der Erstausgabe noch für die Gefangennahme Karls II. von Navarra 1356, so bezeugt sie in der Neuauflage nur mehr die Gewandung unter König Ludwig XI.⁵⁶¹ und wirkt auf diese Weise jener Kluft zwischen der historisch gemeinten und der im Bild gezeigten Zeit entgegen, die dem historiographischen Quellengebrauch der *Monumens de la Monarchie française* ebenso eigentümlich ist wie der künstlerischen Imagination bei Ingres oder Théodose Burette.⁵⁶²

Derartige Korrekturen der Illustrationspraxis – ihre quellenkritische Rückbindung wie ihre argumentative Neujustierung – ließen den noch in Burettes *Histoire de France* oder Abel Hugos *France historique et monumentale* gegenwärtigen Traditionsfaden historischer Ereignisbilder nach der Mitte des Jahrhunderts vorübergehend abreißen. Wiederaufgenommen und weitergesponnen wurde er vor allem von

558 Bordier/Charton 1862, Bd. 1, S. VI. In Gestalt dieser *Nouvelle édition* erschien die *Histoire de France* bis 1881 in vier Auflagen und wurde noch im Jahr 1900 von Gustave Ducoudray aktualisiert; Henri Bordier/Édouard Charton: *Histoire de France pour tous depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours d'après les documents originaux et les monuments de l'art de chaque époque. Nouvelle édition complétée et mise à jour (1900) par G. Ducoudray*, 2 Bde., Paris: Montgrédien et Cie, [1900].

559 Bordier/Charton 1859–1860, Bd. 1, S. 121–178; Bordier/Charton 1862, Bd. 1, S. 276–287.

560 Siehe oben Anm. 529.

561 *Jean II arrête son beau-fils, Charles le Mauvais, dans le château de Rouen*, in: Bordier/Charton 1859–1860, Bd. 1, S. 459; erneut unter dem Titel *Costumes sous Louis XI*, in: Bordier/Charton 1862, Bd. 1, S. 520; Seitenmaß: 255 × 170 mm. Bekannt gemacht wurde fol. 197^v (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2643; s. oben Anm. 421) in Montfaucon 1729–1733, Bd. 2, Taf. LIII, nach S. 296: *Prise de Charles le Mauvais Roi de Navarre* (s. oben Anm. 502).

562 Siehe oben Anm. 500 sowie Abb. 88 mit Anm. 499.

François Guizots popularisierendem Spätwerk der *Histoire de France*⁵⁶³ und in einer posthumen Neuauflage von Jules Michelets *Histoire de France*⁵⁶⁴, die mit 394 beziehungsweise 229 Holzstichtafeln das Imaginarium der Historien gegenüber einer kulturgeschichtlich ausgerichteten, um materiale Evidenz und Authentizität bemühten Objektrepräsentation erneut zur Geltung brachten. Wo im historischen Ereignis- oder Genrebild konkrete Monumente eine Rolle spielen, konnte daher – wie die Bildgeschichte des mittelalterlichen *Château du Louvre* exemplarisch zeigt – der längst eingeführte Modus sachlich-nüchterner Erfassung auch wieder zurückgenommen werden, um die Objekte durch atmosphärische Effekte in epochenspezifische Stimmungs- und Bedeutungsträger zu verwandeln.

Die bei Henri Bordier und Édouard Charton mitgeteilte Darstellung der zwischen 1528 und 1661 sukzessive abgebrochenen und erneuerten Residenz geht auf das um 1500 entstandene Tafelbild der *Piètà de Saint-Germain-des-Prés* zurück, dem man die Ansicht des mittelalterlichen Louvre seit Jacques Bouillarts *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Germain des Prez* von 1724 bevorzugt entnommen hat (Abb. III).⁵⁶⁵ Einem verbreiteten Irrtum folgend, wurde die dort gezeigte Baugestalt in der Ausgabe von 1859–1860 freilich noch dem ersten namentlich überlieferten Bauherrn Philipp II. Augustus zugeschrieben (Abb. III), während sie nach der quellenkritischen Revision des Abbildungsapparates 1862 zutreffender unter Karl V. firmiert.⁵⁶⁶

563 François Guizot: *L'Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, racontée à mes petits-enfants*, 5 Bde., Paris: Hachette et Cie, 1872–1876.

564 Jules Michelet: *Histoire de France, Nouvelle édition, revue et augmentée*, 19 Bde., Paris: Librairie internationale A. Lacroix & Cie, 1876–1877 [auch Paris: C. Marpon, E. Flammarion, 1879–1884].

565 *Piètà de Saint-Germain-des-Prés*, um 1500, Öl auf Holz, 97,3 × 198,5 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, Inv.-Nr. 8561; dazu Sterling 1987–1990, Bd. 2, S. 306–313. – Die wohl älteste druckgraphische Wiedergabe des Architekturprospekts im Hintergrund ist Antoine Herisset nach Jean Chaufourier: *VUE MERIDIONALE DE L'ABBAYE DE ST. GERMAIN DES PREZ EN 1410. ET DU LOUVRE, Tel qu'il étoit depuis Philippe Auguste jusques à François I. Tiré d'un tableau original peint sous Charles VI. que l'on conserve dans l'Abbaye*, in: Bouillart 1724, Taf. 9, Blattmaß des doppelseitigen Kupferstichs: 380 × 510 mm. – Im Zuge der revolutionären Enteignungen gelangte die Tafel aus der Abteikirche in Alexandre Lenoirs *Musée des Monumens français*, woraufhin der Architekt und Stecher Louis-Pierre Baltard wiederholt im eng gefassten Ausschnitt speziell den Louvre reproduziert hat: *Le Louvre au Tèms de Philippe Auguste*, in: Louis-Pierre Baltard: *Paris et ses Monumens, ou Collection des edifices publics et particuliers les plus remarquables de cette Capitale, dans son état actuel, et des chefs-d'œuvre des Arts qui les décorent; Mesurés, dessinés et gravés [...], Avec des Descriptions historiques par le cit. Amaury-Duval; Ouvrage dédié à Napoléon Bonaparte*, 2 Bde., Paris: Baltard, de Crapelet, 1803–1805 [in Lfgn. 1802–1805], Bd. 1, S. 16; ders.: *Vue du Chateau du Louvre, tel qu'il existoit dans le douzième Siecle*, in: Lenoir 1800–1806, Bd. 5, Taf. 208, N° 556 (bis).

566 *Le Louvre sous Philippe-Auguste*, in: Bordier/Charton 1859–1860, Bd. 1, S. 324, Seitenmaß: 254 × 170 mm; erneut unter dem Titel *Le Louvre sous Charles V*, in: Bordier/Charton 1862, Bd. 1, S. 452. – Der Holzstich kopiert nicht die in Anm. 565 aufgeführten Reproduktionen von Antoine Herisset oder Louis-Pierre Baltard, sondern eine Umrissradierung von Lemaitre



Abb. 111 Antoine Herisset nach Jean Chaufourier: *VUE MERIDIONALE DE L'ABBAYE DE ST. GERMAIN DES PREZ EN 1410. ET DU LOUVRE*, in: Jacques Bouillart, *Histoire de l'Abbaye Royale de Saint Germain des Prez*, 1724, Taf. 9

Denn wegweisend hatten schon Charles de Clarac und Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc auch die mittelalterlichen Phasen der Baugeschichte ebenso differenziert wie quellennah erschlossen und dazu in detailreicher Feinzeichnung Rekonstruktionen vorgelegt.⁵⁶⁷ So führt den Gebäudekomplex 1858 im *Dictionnaire raisonné*

nach Civeton: *Le Louvre de Philippe Auguste, tel qu'il était sous Charles V, entre 1370 et 1380, D'après un tableau de la fin du 14.^{ème} siècle, conservé autrefois à St. Germain des Prés, aujourd'hui à St. Denis*, in: Charles de Clarac: *Musée de Sculpture antique et moderne. Planches. Le Louvre et les Tuileries*, Bd. I, Paris: Victor Texier, 1826–1827, Taf. 8 A.

⁵⁶⁷ Auf einer eingehenden Diskussion der Quellenlage in Text und Bild sowie auf einem umfassenden Literaturbericht gründet die Darstellung der mittelalterlichen Baugeschichte bei Charles de Clarac: *Musée de Sculpture antique et moderne ou Description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties, des statues, bustes, bas-reliefs et inscriptions du Musée royal des Antiques et des Tuileries et de plus de 2500 statues antiques [...]*, Bd. 1, Paris: Imprimerie royale, 1841, S. 237–337; dazu auch de Clarac 1826–1827, Taf. 8 A–E; posthum erneut publiziert als [ders.:]

Abb. 112 *Le Louvre sous Philippe-Auguste*, in: Henri Bordier/Édouard Charton, *Histoire de France*, 1859–1860, Bd. 1, S. 324



Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries, par M. le C^{te} de Clarac, conservateur des Antiques du Louvre [...], publiée dans son *Musée de Sculpture*, de 1826 à 1828, précédée d'une notice biographique sur l'auteur, par M. Alfred Maury, Paris: Imprimerie impériale, 1853. – Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc widmet sich dem Louvre unter verschiedenen Stichworten seines *Dictionnaire*; s. besonders s. v. »Château«, in: Viollet-le-Duc 1854–1868, Bd. III (1858), S. 58–191, hier S. 134–140 mit Abb. 20–22, sowie s. v. »Escalier«, in: ebd., Bd. V (1861), S. 287–331, hier S. 300–305 mit Abb. 10–12. – Noch nicht verfügbar war für Bordier und Charton die auf lange Sicht maßgebliche Arbeit von Adolphe Berty: *Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Région du Louvre et des Tuileries I*, Paris: Imprimerie impériale, 1866, bes. S. 113–199, auf die zwei Jahre später posthum ein zweiter Band mit den Ergebnissen der ersten, bahnbrechenden Grabungskampagne von 1866 folgte: Adolphe Berty/Henri Legrand: *Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Région du Louvre et des Tuileries II*, Paris: Imprimerie impériale, 1868, S. 109–168.

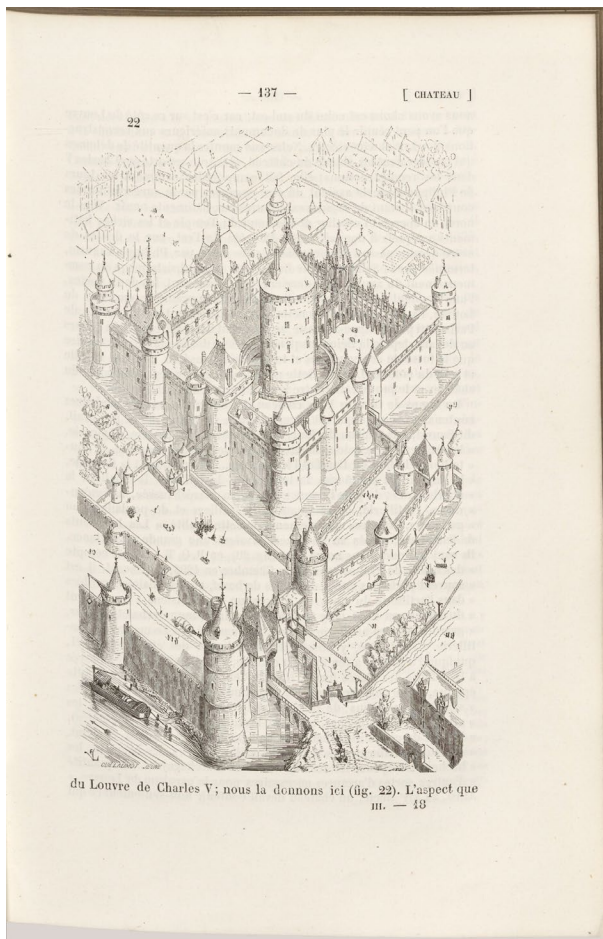


Abb. 113 Louis Guillaumot nach Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Vue cavalière du château du Louvre de Charles V*, in: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, 1854–1868, Bd. III, S. 137

de l'architecture eine isometrische Ansicht aus der strukturanalytischen Vogelschau und in gleichmäßiger Bestimmtheit seiner Formerscheinung vor Augen (Abb. 113).⁵⁶⁸ Grundverschieden stellt er sich in François Guizots *Histoire de France* dar, wo ihn der erfolgreiche Schlachtenmaler und Illustrator Alphonse de Neuville als dramatisches Nachtstück gegeben und seine Gestalt dabei weitgehend im Ungefähren belassen hat (Abb. 114).⁵⁶⁹ Dieser mit bildnerischen Mitteln hervorgerufene Eindruck des Unergründlichen, ja des Monströsen kennzeichnet nicht nur das Bauwerk selbst,

⁵⁶⁸ Louis Guillaumot nach Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc: *Vue cavalière du château du Louvre de Charles V*, in: Viollet-le-Duc 1854–1868, Bd. III, S. 137, Seitenmaß: 240 × 150 mm.

⁵⁶⁹ Jean Gauchard nach Alphonse de Neuville: *Le Louvre au quatorzième siècle*, in: Guizot 1872–1876, Bd. 2, S. 141, Seitenmaß: 270 × 185 mm. – Philippe Chabert: *Alphonse de Neuville*, Paris 1979; François Robichon: *Alphonse de Neuville 1835–1885*, Paris 2010; *Alphonse de Neuville. La bataille de l'image*, Saint-Omer 2014.

Abb. 114 Jean Gauchard nach Alphonse de Neuville, *Le Louvre au quatorzième siècle*, in: François Guizot, *L'Histoire de France*, 1872–1876, Bd. 2, S. 141



sondern damit zugleich ein Mittelalter, dessen epochale Charakteristik bereits Victor Hugo im Kapitel »Paris à vol d'oiseau« seines Romans *Notre-Dame de Paris* anhand des Stadtbildes einschlägig evoziert hat:

Le vieux Louvre de Philippe-Auguste, cet édifice démesuré dont la grosse tour ralliait vingt-trois maîtresses tours autour d'elle, sans compter les tourelles, semblait de loin enchâssé dans les combles gothiques de l'hôtel d'Alençon et du Petit-Bourbon. Cette hydre de tours, gardienne géante de Paris, avec ces vingt-quatre têtes toujours dressées, avec ses croupes monstrueuses, plombées ou écaillées d'ardoises, et toutes ruisselantes de reflets métalliques, terminait d'une manière surprenante la configuration de la Ville au couchant.⁵⁷⁰

⁵⁷⁰ Hugo 1831, Bd. 1, S. 218–262 (3. Buch, 2. Kapitel: »Paris à vol d'oiseau«), hier S. 249.

Die für die *Histoires de France* von Guizot und Michelet erneut herangezogene Veranschaulichung der Geschichtserzählung durch historische Genre- und Ereignisbilder, die sich nach zögerlichen Anfängen bei Félibien, Daniel oder Hénault in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und einem Zwischenspiel bei Moreau und David gegen Ende des Jahrhunderts erst im Umfeld der »école narrative« vorübergehend breiter entfaltet hatte, kehrt 1881 ebenso in der Froissart-Ausgabe der Madame de Witt wieder (Abb. 55) wie die wenigstens seit Montfaucon praktizierte Berufung auf den Zeugniswert ereignisgeschichtlicher Miniaturen (Abb. 54) oder der nachhaltig zuletzt von Lacroix angestoßene und popularisierte Objektbezug unter kulturgeschichtlichen und realienkundlichen Vorzeichen (Abb. 56 und 57). Wiewohl die *Chroniques de J. Froissart* all diese Traditionslinien auf sich vereinen, können sie doch kaum als deren selbstverständliche und folgerichtige Fortführung begriffen werden. Dass der Abbildungsapparat nun wieder gleichermaßen durch die Modi quellenkritischer Dokumentation und künstlerischer Fiktion geformt wird, nachdem beide streng voneinander geschieden in den Nationalgeschichten von Bordier und Charton einerseits und Guizot oder Michelet andererseits zur Geltung kamen, bleibt ebenso erklärungsbedürftig wie der Umstand, dass im vorliegenden Fall eine Quellenedition, mithin eine Textgattung, die bis dahin anderen editorischen Gesetzen gehorcht hatte, auf besagte Weise ausgestattet wurde.

Aufgeboten wurden die Strategien der sinnlichen Anschauung und Veranschaulichung, der mimetischen Objektrepräsentation und der fiktionalen Bilderzählung zwar für historiographische Darstellungen zur Ereignis- und Kulturgeschichte, nicht jedoch als Ausstattungsmerkmal von Editionen, die der Fachwelt oder einem breiteren Publikum Quellentexte zugänglich machen. Namentlich bei Froissart muss die französische Ausgabe von 1881 umso mehr verwundern, als dessen *Chroniques* in England bereits eine vielförmige Illustrationsgeschichte aufweisen,⁵⁷¹ die bis zu jenen Aquatintaradierungen zurückreicht, mit denen Thomas Johnes seine bahnbrechende, von Walter Scott hochgelobte moderne Übertragung versehen hatte (Abb. 89).⁵⁷² Teils den Codices selbst, teils den Kupfern folgend, die 1730–1731 von Bernard de Montfaucon nach Vorlagen der Sammlung Gaignières publiziert und 1750 für die posthume englische Ausgabe der *Monumens* zweitverwendet worden waren,⁵⁷³ zielen die Tafeln bei Johnes sichtlich darauf ab, die Miniaturen möglichst originalgetreu zu reproduzieren. Durchgreifend realistisch überformt zeigt sich deren

571 Zur Text- und Bildüberlieferung im Überblick Siân Echarid: *Printing the Middle Ages*, Philadelphia 2008, S. 162–197, zum anhaltenden Erfolg der Johnes'schen Übersetzung von 1803–1805 bes. S. 175–184.

572 Johnes 1803–1805; siehe oben Anm. 503. – Walter Scott: »Johnes's *Translation of Froissart*«, in: *The Edinburgh Review*, January 1805, S. 347–362.

573 Siehe oben Anm. 505.

Motivbestand hingegen unter den 116 Holzstichen, welche die 1839 von William Smith besorgte Neuauflage der Johnes'schen Übersetzung begleiten.⁵⁷⁴ Erst 72 lithographische Tafeln, die Henry Noel Humphreys in Ergänzung dieser 1844 erneut aufgelegten Edition geschaffen hat, erkennen die Autorität ihrer spätmittelalterlichen Vorlagen wieder uneingeschränkt an und suchen den Miniaturen durch eine aufwendige Handkolorierung auch technisch gleichzukommen.⁵⁷⁵

Im Unterschied zur wechselvollen Illustrationsgeschichte in England sind die *Chroniques* in Frankreich noch in der bis heute maßgebenden, 1869 von Siméon Luce begonnenen Ausgabe ohne Abbildungen geblieben.⁵⁷⁶ Bis zu ihrer Bearbeitung durch Henriette de Witt muss sich daher die Wahrnehmung und Deutung dieser Quelle, müssen sich die Anforderungen an ihre Publikation und Illustration auf grundlegende Weise verändert haben. Diesem Wandel ist zunächst kurz nachzugehen, bevor in den darauf folgenden Abschnitten sodann die Argumentationsstrategien der Bilder und schließlich deren bildgeschichtliche Abstammung erörtert werden.

Die Aktualität des Mittelalters: Froissart im Licht der Niederlage

Als Siméon Luce 1869 anhub, die *Chroniques* des Jean Froissart im Auftrag der *Société de l'Histoire de France* zu edieren,⁵⁷⁷ galt es, eine Welt zu erschließen, die weithin in dem Ruf stand, aus genuin transnationaler Perspektive den Beginn der okzidentalen Neuzeit zu bekunden:

Froissart est un monde. Au triple point de vue historique, littéraire, philologique, on pourrait même ajouter romanesque et poétique, le chroniqueur de Valenciennes représente à peu près seul pour le commun des lecteurs un siècle

574 Thomas Johnes: *Chronicles of England, France, Spain, and The adjoining Countries, from the Latter Part of the Reign of Edward II. to the Coronation of Henry IV. by Sir John Froissart. Translated from the French Editions. With Variations and Additions from many celebrated MSS. [...]*, 2 Bde., London: William Smith, 1839 [erneut in Lfgn. 1842–1844].

575 Henry Noel Humphreys: *Illuminated Illustrations of Froissart. Selected from the MS. in the British Museum, London: William Smith, 1845*; ders.: *Illuminated Illustrations of Froissart. Selected from the MS. in the Bibliothèque Royale, Paris, and from other Sources*, London: William Smith, 1845.

576 Siméon Luce [I/1–VIII/1]/Gaston Raynaud [Bde. VIII/2–XI]/Léon Mirot [Bd. XII]/Léon und Albert Mirot [Bd. XIII]/Albert Mirot [Bde. XIV und XV] (Hg.): *Chroniques de J. Froissart. Publiées pour la Société de l'Histoire de France*, 15 Tle. in 17 Bde., Paris: Veuve Jules Renouard [Bde. I/1–VII], Renouard [Bde. VIII/1–XI], Honoré Champion [Bd. XII], C. Klincksieck [Bde. XIII–XV], 1869–1975; von dieser Edition lagen bis 1881 die Teile I–VII vor.

577 Charles Ridoux: »Deux éditeurs de Froissart: Kervyn et Siméon Luce«, in: *Actes du colloque international Jehan Froissart* [= Supplément au *Perspectives médiévales* 30 (2006)], S. 213–225; Victorin 2022, S. 48–58.

presque entier, et ce siècle est le quatorzième, époque de transition et de crise, de décomposition et d'enfantement où finit le moyen âge, où commencent véritablement les temps modernes. Froissart n'a pas borné ses récits au pays qui l'a vu naître et dont la langue est la sienne: il a raconté l'Angleterre aussi bien que la France, la France de la Seine, de la Loire et de la Garonne aussi bien que celle de l'Escaut et de la Meuse, l'Espagne et le Portugal aussi bien que l'Italie; son œuvre intéresse à la fois, quoiqu'à des degrés divers, toutes les nations qui jouaient au temps où il a vécu un rôle ou moins marqué dans la civilisation occidentale.⁵⁷⁸

Bahnbrechend und wirkmächtig hatte schon Jules Michelet in den Bänden drei und vier seiner kapitalen *Histoire de France* (1837–1840) das 14. Jahrhundert zu einer universellen Epochenschwelle und Zeitenwende, nämlich zum Anbruch der Neuzeit erklärt, und ihm nachgerade revolutionär-liberale Züge verliehen, die vom Gegenwartsbezug und der noch lebhaften Erinnerung an den Umsturz der Julirevolution geformt worden waren.⁵⁷⁹ Seine ungebrochene Aktualität verdankt das 14. Jahrhundert auch bei Siméon Luce dem Umstand, dass es die entwicklungsgeschichtliche Schlüsselstellung des Auftakts zur Neuzeit zugewiesen bekam und als Beginn dessen galt, was in historischer Kontinuität bis zur Gegenwart fort dauert. Erst bei Madame de Witt haben Aktualität und Autorität Froissarts eine grundverschiedene Färbung angenommen.

Im Vordergrund stand nun nicht mehr die weit über den historischen Moment hinausweisende Entwicklungsgeschichte epochalen Zuschnitts, also der okzidentale Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Betont wurde vielmehr aus engem, nationalgeschichtlich fokussierendem Blickwinkel mit den bestandsgefährdenden Krisen des 14. Jahrhunderts und deren glücklicher Überwindung die unmittelbare Ereignisfolge, die durch die Quellenedition einer breiten Öffentlichkeit als Beispiel und Vorbild ins Bewusstsein gerufen werden soll: »Il est bon et utile de pouvoir mettre dans toutes les mains et de rappeler à tous les esprits le souvenir des maux extrêmes que notre pays a pu endurer naguère, sans succomber dans la lutte et sans jamais perdre la force et l'espoir du relèvement.«⁵⁸⁰ Den Wendepunkt der Rezeptionsgeschichte dieser und anderer, etwa in den *Chroniqueurs de l'Histoire de France* vehement für die Nationalgeschichte beanspruchter Textquellen markiert der Deutsch-Französische

578 Siméon Luce: »Introduction au premier livre des Chroniques de J. Froissart«, in: ders./Raynaud 1869–1975, Bd. I, S. I–CXXXIV, hier S. If.

579 Zu Michelet s. oben Anm. 399; zu den sich wandelnden Epochenentwürfen seiner *Histoire de France* s. Carqué 2004[a], S. 20–25.

580 Witt 1881, S. VI. Der vaterländische, nationalstaatliche Fokus tritt noch ausgeprägter zutage in den *Chroniqueurs*, wo unumwunden von »notre patrie« oder »notre histoire nationale« die Rede ist; Witt 1883–1886, Bd. 1, »Préface« (unpaginiert).

Krieg 1870/71, denn von dieser so schmachvoll verlorenen militärischen Auseinandersetzung des Zweiten Kaiserreichs mit den Armeen der deutschen Staaten unter preußischer Führung gingen Schockwellen aus, die nicht nur tiefgreifende politische und ideologische, sondern auch und langfristig vor allem Umwälzungen in Bildung und Forschung angestoßen haben.⁵⁸¹

Insbesondere die Geschichtswissenschaft erlebte unter der Dritten Republik thematische und methodische Konjunkturen, die den mentalen und intellektuellen Kriegsfolgen zuzurechnen sind.⁵⁸² So wurde Froissart im Licht der Niederlage auf neuartige Weise wahrgenommen und verstanden, weil die von ihm geschilderten Ereignisse des Hundertjährigen Krieges nun zur Gegenwart in ein Verhältnis direkter Verwandtschaft traten und den Anschein frappierender Aktualität erweckten:

581 Zu Krieg und Kriegsfolgen im Überblick Claude Digeon: *La crise allemande de la pensée française (1870–1914)*, Paris 1959; Raoul Girardet: *Le nationalisme français 1871–1914*, Paris 1966; François Roth: *La guerre de 1870*, Paris 1990; Philippe Levillain/Rainer Riemenschneider (Hg.): *La guerre de 1870/71 et ses conséquences*, Bonn 1990; Wolfgang Leiner: *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*, Darmstadt 21991, S. 124–203; Jeismann 1992, S. 159–295; Michael Werner: »La nation revisitée en 1870–1871. Visions et redéfinitions de la nation en France pendant le conflit franco-allemand«, in: *Revue germanique internationale* 4 (1995), S. 181–200; Wolfgang Schivelbusch: *Die Kultur der Niederlage. Der amerikanische Süden 1865, Frankreich 1871, Deutschland 1918*, Berlin 2001, S. 123–224; Andreas Metzging: *Kriegsgedenken in Frankreich (1871–1914)*, Freiburg 2002; Karine Varley: *Under the Shadow of Defeat. The War of 1870–71 in French Memory*, Basingstoke/New York 2008; Pierre Milza: »L'année terrible«, Bd. 1: *La guerre franco-prussienne (septembre 1870 – mars 1871)*, Bd. 2: *La Commune (mars – juin 1871)*, Paris 2009; Mathilde Benoistel/Sylvie Le Ray-Burimi u. a. (Hg.): *France-Allemagne(s) 1870–1871*, Paris 2017; Pascale Auditeau: *La guerre de 1870 vue par les romanciers (1870–1914)*, Paris 2022; Herman Gätje/Sikander Singh (Hg.): *1870/71. Literatur und Krieg*, Tübingen 2023.

582 Die weitreichenden Folgen der Niederlage von 1871 für Geschichtsforschung und Geschichtskultur behandeln u. a. Robert Gildea: *The Past in French History*, New Haven/London 1994, S. 112–165; Boer 1998, S. 153–162 und 175–183; Charles Ridoux: *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris 2001, bes. S. 61–73; Jean-Marie Moeglin: *Les bourgeois de Calais. Essai sur un mythe historique*, Paris 2002, bes. S. 259–262; June Hargrove/Neil McWilliam (Hg.): *Nationalism and French Visual Culture, 1870–1914*, New Haven/London 2005; Robert Fox: *The Savant and the State. Science and Cultural Politics in Nineteenth-Century France*, Baltimore 2012, S. 227–241 und 250 ff.; Jean El Gammal: »Histoire, nation et politique: la place du Moyen Âge en France des années 1870 à 1914«, in: Guyot-Bachy/Moeglin 2015, S. 413–426; exemplarisch zum rapiden Anstieg der historiographischen Buchproduktion s. Jean Mistler: *La Librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris 1964, S. 229–268; zur Buchillustration auch Pineau-Farge 2004, S. 38–41; zur klassischen Archäologie Gran-Aymerich 1998, bes. S. 203–227; zur frühgeschichtlichen Archäologie am instruktiven Beispiel Lothringens Bonnie Effros: »Contested Origins. French and German Views of a Shared Archaeological Heritage in Lorraine«, in: Gábor Klaniczay/Michael Werner u. a. (Hg.): *Multiple Antiquities – Multiple Modernities. Ancient Histories in Nineteenth Century European Cultures*, Frankfurt a. M./New York 2011, S. 305–333, hier S. 322–332; speziell zu den institutionellen und methodischen Konsequenzen s. unten Anm. 587.

Die mit der Gefangennahme König Johanns II. besiegelte Niederlage Frankreichs in der Schlacht bei Poitiers 1356 fand ihre moderne Entsprechung in der verlorenen Schlacht von Sedan 1870 und der Festsetzung Kaiser Napoléons III.; die 1871 blutig niedergeschlagene *Commune de Paris* zeigte sich gleichsam vorweggenommen im Pariser Aufstand des Jahres 1358 unter dem *prévôt des marchands* Étienne Marcel; die massiven Gebietsabtretungen und Lösegeldzahlungen, die 1360 im Friedensschluss von Brétigny vereinbart worden waren, schienen sich 1871 auf geradezu fatale Weise mit dem Frankfurter Frieden, seinen Reparationen und der Annexion von Elsass-Lothringen zu wiederholen.

Diese historiographische Parallelisierung von Ereignissen des mittleren 14. und solchen des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts⁵⁸³ wich freilich in einem entscheidenden Punkt von dem ab, was einige Jahrzehnte später im Angesicht der Katastrophen des 20. Jahrhunderts an der vielbeschworenen »Krise des Spätmittelalters«⁵⁸⁴ bevorzugt hervorgehoben werden sollte: Während nun der verähnlichende Blick auf die Epoche des Hundertjährigen Krieges zur bloßen Bestandsaufnahme tendierte, war die Zeitenspiegelung im Licht der Niederlage von 1871 noch dezidiert prospektiv ausgerichtet. Nicht der schiere Gleichklang der Misere, sondern deren einstige und künftige Überwindung standen wechselseitig aufeinander verweisend im Vordergrund. Der Gegenwart gab das Beispiel und Vorbild der spätmittelalterlichen Vergangenheit allen Anlass zur Hoffnung, denn schon einmal hatte das besiegte und gedemütigte Land einen triumphalen Ausweg aus einer prekären, von immensen materiellen wie ideellen Verlusten bestimmten Lage gefunden. Dank seiner Heroen und einer nationalen Kraftanstrengung war es ihm bereits im zweiten Jahrzehnt nach den Friedensverträgen von Brétigny und Calais gelungen, einen Großteil der

583 Amalvi 1988, S. 28 ff. und 220–238; ders.: »Le défaite ›mode d'emploi: Recherches sur l'utilisation rétrospective du passé dans les rapports franco-allemands en France entre 1870 et 1914«, in: Levillain/Riemenschneider 1990, S. 451–458, hier S. 453–456; Amalvi 1996, S. 93 ff.

584 Zu Gebrauch und Kritik dieses Narrativs (mit der älteren Literatur) s. Carqué 2004[a], S. 193 ff. und 404–408; ders.: »Europa 1400 – Wunschraum und Wunschzeit des Internationalen und Schönen, Höfischen und Weichen. Zu den Imaginarien kunsthistorischer Stilbegriffe«, in: ders./Hedwig Röcklein: *Das Hochaltarretabel der St. Jacobi-Kirche in Göttingen*, Göttingen 2005, S. 515–553, hier S. 522 f.; außerdem Jan A. Aertsen/Martin Pickavé (Hg.): »Herbst des Mittelalters? Fragen zur Bewertung des 14. und 15. Jahrhunderts«, Berlin/New York 2004; Jan Rüdiger: »Wenn man das Ende schon kennt: Das Mittelalter – krisenfeste Geschichte?«, in: Thomas Mergel (Hg.): *Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*, Frankfurt a. M./New York 2012, S. 151–164; Werner Rösener: »Die Krise des Spätmittelalters in neuer Perspektive«, in: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* 99 (2012), S. 189–208; Heribert Müller: *Die kirchliche Krise des Spätmittelalters. Schisma, Konziliarismus und Konzilien*, München 2012; Carla Meyer/Katja Patzel-Mattern u. a. (Hg.): *Krisengeschichte(n). »Krise« als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive*, Stuttgart 2013.

Gebietsverluste mit militärischen Mitteln rückgängig zu machen, weshalb im Imaginarium der Dritten Republik König Karl V. zum Inbegriff der wiederhergestellten Größe Frankreichs, sein *connétable* Bertrand Du Guesclin zum nachgerade mythischen »libérateur de la France« aufgestiegen war.⁵⁸⁵

Doch nicht allein die beispiellose Aktualität der fraglichen Stoffe und Themen rührte vom Trauma des Deutsch-Französischen Krieges her – auch die Mittel und Wege historischer Forschung hatten durch die Niederlage von 1871 richtungsweisende Impulse empfangen, denn auf der Suche nach den Ursachen des nationalen Debakels gewahrten kulturkritische Intellektuelle wie Ernest Renan voller Bewunderung den raschen Wiederaufstieg Preußens nach der Niederlage gegen Napoléon Bonaparte in der Schlacht bei Jena und Auerstedt 1806 und dem Frieden von Tilsit 1807, den sie zuvörderst den verstärkten bildungspolitischen Anstrengungen des geschlagenen Landes zuschrieben.⁵⁸⁶ Dadurch seien die Grundlagen der nun schmerzlich erfahrenen Überlegenheit Deutschlands geschaffen worden, namentlich die seiner intellektuellen und wissenschaftlichen Vorrangstellung, die sich in

585 Zu den *exempla virtutis* der Troisième République im Überblick Amalvi 1979; speziell zu Karl V. Amalvi 1996, S. 93 ff.; Carqué 2004[a], S. 166 ff.; zu Du Guesclin auch Amalvi 1996, S. 230 f.; zu den spätmittelalterlichen Grundlagen dieser Mythenbildung Philippe Contamine: »Bertrand Du Guesclin, la gloire usurpée?«, in: *L'Histoire* 20 (février 1980), S. 44–53; Claude Tixier: *Portrait littéraire de Bertrand Du Guesclin. Le héros Bertrand, son entrée sur la scène épique. Étude sur l'œuvre de Charles Cuvelier, trouvère du XIV^e siècle*, Paris 1981; Georges Minois: *Du Guesclin*, Paris 1993; Véronique Burnod: »Bertrand du Guesclin et le mythe du héros«, in: *Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de l'Arrondissement de Saint-Malo* 2000, S. 107–123; Richard Vernier: *The Flower of Chivalry. Bertrand du Guesclin and the Hundred Years War*, Woodbridge 2003, bes. S. 191–213; Yves-Marie Rouat: »Bertrand Du Guesclin. L'histoire et le mythe«, in: *Association bretonne et Union régionaliste bretonne. Bulletin du congrès* 114 (2005), S. 87–113; Bernard Guenée: *Du Guesclin et Froissart. La fabrication de la renommée*, Paris 2008; Laurence Moal: *Du Guesclin. Images et histoire*, Rennes 2015; Thierry Lassabatère: *Du Guesclin. Vie et fabrique d'un héros medieval*, Paris 2020. – Unter den zahlreichen Neuerscheinungen, die im Gefolge des Deutsch-Französischen Krieges zu Leben und Taten des *connétable* auf den Markt kamen, sind hervorzuheben Siméon Luce: *Histoire de Bertrand Du Guesclin et de son époque*, Paris: Hachette et C^{ie}, 1876, und – aufgrund der besonders opulenten Ausstattung mit Historien – Antonin Debidour: *Histoire de Du Guesclin*, Paris: Hachette et C^{ie}, 1880; die Geschichte der Rückerobertung als *magistra vitae* und als revanchistische Verheißung an die Gegenwart präsentiert etwa Georges Guibal: *Histoire du sentiment national en France pendant la guerre de Cent Ans*, Paris: Sandoz et Fischbacher, 1875, namentlich im Kapitel »Le traité de Brétigny et la revanche nationale. Charles V, Du Guesclin« (S. 93–128); als Konstante nationaler Geschichte vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert wird die Selbstbehauptung noch propagiert von Georges Valance: *Le phénix français ou Comment la France s'est toujours relevée de Charles V à de Gaulle*, Paris 2006.

586 Der mit Abstand einflussreichste unter den nach 1870/71 zahlreich publizierten Traktaten ist Ernest Renan: *La réforme intellectuelle et morale*, Paris: Michel Lévy frères, 1871; s. dazu Louis Vié: *Renan, la guerre de 70 et la »Réforme« de la France*, Paris 1949; Digeon 1959, bes. S. 179–215.

der Organisation seines Unterrichts- und Hochschulwesens ebenso manifestierte wie in der historisch-kritischen Methode seiner Nationalgeschichte. Mit Barthold Georg Niebuhr und Leopold von Ranke, Georg Waitz und Heinrich von Sybel, Johann Gustav Droysen und Heinrich von Treitschke ist die preußische Historie im Bewusstsein französischer Gelehrter zum Inbegriff objektivistischer Geschichtsschreibung schlechthin geworden und hat der eigenen institutionellen wie methodologischen Neujustierung nach 1871 Gestalt und Richtung verliehen.⁵⁸⁷

Die in nachdrücklicher Quellenorientierung auf die Faktizität des Historischen abzielende Geschichtsforschung deutscher Provenienz wurde von den führenden Köpfen der republikanischen Sorbonne-Historie umgehend eingebürgert und in den Dienst einer Nationalgeschichte neuen Zuschnitts gestellt.⁵⁸⁸ Ihren Siegeszug trat die historisch-kritische Methode daher nicht nur als ein den epistemologischen Normen des naturwissenschaftlichen Empirismus verpflichtetes Präzisionsinstrument der philologischen Quellenkritik und der positivistischen Tatsachenermittlung an, sondern auch als intellektuelles Rüstzeug im patriotischen Kampf um die Nation als Republik.⁵⁸⁹ So spielte sie im Rahmen der historischen Bildungsoffensive eine tragende Rolle, denn mit dem sogenannten *Petit Lavis* lag sie jenem Flaggschiff unter den neuen Lehr- und Schulbüchern zugrunde, das allein in den Jahren 1884 bis 1895 fünfundsechzig Auflagen erlebte und zum einflussreichsten Organ der offiziellen,

587 Grundlegend zu den Institutionalisierungs- und Professionalisierungsprozessen der Geschichtswissenschaft während der Dritten Republik s. William R. Keylor: *Academy and Community. The Foundation of French Historical Profession*, Cambridge/Mass. 1975; Charles-Olivier Carbonell: *Histoire et historiens. Une mutation idéologique des historiens français 1865–1885*, Toulouse 1976; Christian Simon: *Staat und Geschichtswissenschaft in Deutschland und Frankreich 1871–1914*, 2 Bde., Bern/Frankfurt a. M. u. a. 1988; Boer 1998; Gabriele Lingelbach: *Klio macht Karriere. Die Institutionalisierung der Geschichtswissenschaft in Frankreich und den USA in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Göttingen 2003; speziell zu ihrer forcierten Ausrichtung an den Normen der exakten Wissenschaften auch Guy Bourdè/Hervé Martin: *Les écoles historiques*, Paris 1983, S. 181–214; Becher 1986, S. 63–68; Patrick Garcia: »Le moment méthodique«, in: Christian Delacroix/François Dosse u. a.: *Les courants historiques en France XIX^e–XX^e siècle*, Paris 2007, S. 96–199; zur Wirkmacht des preußischen Beispiels bes. Antoine Guillard: *L'Allemagne nouvelle et ses historiens. Niebuhr – Ranke – Mommsen – Sybel – Treitschke*, Paris: Félix Alcan, 1899; Digeon 1959, S. 343–352 und 364–383; zur »Preußischen Schule« George P. Gooch: *Geschichte und Geschichtsschreiber im 19. Jahrhundert* [zuerst engl. 1913], Frankfurt a. M. 1964, S. 141–169; Robert Southard: *Droysen and the Prussian School of History*, Lexington 1995; Georg G. Iggers: *Deutsche Geschichtswissenschaft*, Wien/Köln u. a. 1997, S. 120–162.

588 Zu den »Sorbonnards« bes. Simon 1988, S. 392–501; näherhin zum »discours de la méthode« in deren Umfeld ebd., S. 503–581.

589 Auf den öffentlichkeitswirksamen Triumph der historisch-kritischen Methode im Dreyfus-Prozess haben Madeleine Rebérioux: »Histoire, historiens et dreyfusisme«, in: *Revue historique* 55 (1976), S. 407–432, und Ulrich Raulff: *Ein Historiker im 20. Jahrhundert: Marc Bloch*, Frankfurt a. M. 1995, S. 218–230, aufmerksam gemacht.

der nationalistischen Geschichtsdeutung und -darstellung avancierte.⁵⁹⁰ Von Ernest Renans leidenschaftlichem Plädoyer für eine *Réforme intellectuelle et morale de la France* (1871) führt ein stringenter Weg über Gabriel Monods Gründungsmanifest der *Revue historique* (1876)⁵⁹¹ und den *Petit Lavis* bis zum »Katechismus« der »école méthodique«, der *Introduction aux études historiques* (1898)⁵⁹² von Charles-Victor Langlois und Charles Seignobos. Die Niederlage von 1871 wurde auf diesem Weg als treibende Kraft einer Geschichtserkenntnis wirksam, in deren argumentativem Zentrum sich die »pièces justificatives« als höchste Instanz historischer Wahrheitsfindung etabliert hatten.

Auch die *Chroniques de France, d'Angleterre et des païs voisins* boten Nationalgeschichte aus erster Hand. Damit nicht genug, schilderte Froissart just ein Kapitel vaterländischer Vergangenheit, das im Licht der Niederlage überragende Bedeutung für die Gegenwart gewonnen hatte, da mit dem Deutsch-Französischen Krieg die Geschichte des Hundertjährigen Krieges zur epochalen *magistra vitae*, ihre Protagonisten und deren Heldentaten in den Rang wegweisender *exempla virtutis* aufgestiegen waren. Um der durch das Zeitgeschehen sensibilisierten Öffentlichkeit ein exzeptionelles Zeugnis dieser Vergangenheit gebührend präsentieren zu können, sollte der entsprechend aufwendige Abbildungsapparat die Schlagkraft verschiedenartiger visueller Argumentationsweisen auf sich vereinen. Die Verquickung von Strategien des Dokumentierens und Evozierens, der Quellenorientierung und der Einbildungskraft brachte einen hybriden Bilddiskurs hervor, dessen Stoßrichtung an den basalen Koordinaten nationalgeschichtlicher Meistererzählung ausgerichtet wurde: an den historischen Ereignissen, den beteiligten Akteuren und den Orten des Geschehens.

590 Ernest Lavis: *La première année (nouvelle) d'Histoire de France. Leçons – récits – réflexions. Ouvrage [...] à l'usage des Écoles primaires et des Classes élémentaires des Lycées et Collèges (enseignement classique et spécial)*, Paris: Armand Colin et C^e, 1884. – Pierre Nora: »Ernest Lavis: son rôle dans la formation du sentiment national«, in: *Revue historique* 228 (1962), S. 73–106; wiederabgedruckt als ders.: »Lavis, instituteur national. Le Petit Lavis, évangile de la République«, in: Nora [1984–1992] 1997, S. 239–275; ders.: »L'Histoire de France de Lavis. Pietas erga patriam«, in: ebd., S. 851–902; zum Kontext auch Amalvi 1979 und 1988; Dominique Maingueneau: *Les Livres d'école de la République 1870–1914*, Paris 1979; Mona Ozouf: *L'École de la France. Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris 1984; Suzanne Citron: *Le mythe national. L'histoire de France en question*, Paris 1987.

591 Gabriel Monod: »Introduction. Du progrès des études historiques en France depuis le XVI^e siècle«, in: *Revue historique* 1 (1876), S. 5–38. – Siehe dazu die Beiträge in *Centenaire de la »Revue historique«* [= *Revue historique* 255/2 (1976)]; Boer 1998, S. 330–339; Delacroix/Dosse 2007, S. 117–125.

592 Langlois/Seignobos 1898. – Carbonell 1976, S. 409–451; Delacroix/Dosse 2007, S. 145–153; Xavier Hélary: »Charles-Victor Langlois. Le maître désabusé de l'école méthodique«, in: Guyot-Bachy/Moeglin 2015, S. 335–365.

Die Argumentation der Bilder

Mit Jean Froissarts *Chroniques* begleitet dieser Bilddiskurs eine der wichtigsten erzählenden Quellen französischer Geschichte zur Zeit des Hundertjährigen Krieges, deren Schilderungen er zuvörderst durch Monumente ebendieser Epoche, durch »documents contemporains« zu veranschaulichen sucht. Getreu dem Credo der »école méthodique« – der »mise en œuvre de documents« –⁵⁹³ wurde ein Abbildungsapparat zusammengestellt, dem die positivistisch begründete Annahme einer ebenso unmittelbaren wie uneingeschränkten Beweiskraft der »sources originales« zugrunde liegt.

An erster Stelle finden sich die Überlieferungsträger selbst aufgeboten – jene Codices also, welche die auf Froissart zurückgehenden Textredaktionen enthalten und in größtmöglicher Nähe zur erzählten Zeit illustriert wurden. Deren Miniaturen konnten einen Grad der Authentizität für sich in Anspruch nehmen, wie er auch den Texten beigemessen wurde: War man bei Froissart der festen Überzeugung, stets den Bericht des Augenzeugen zu vernehmen, so erkannte man in den Bildern durchweg visuelle Ereignisprotokolle, die das Zeitgeschehen aus vermeintlich direkter Anschauung objektiv zur Darstellung brachten. Dementsprechend sollten Texte und Bilder einander in der Wiedergabe der Begebenheiten wechselseitig beglaubigen – wofür freilich Standards der Quellenkritik ausgeblendet werden mussten, an denen sich schon Henri Bordier und Édouard Charton orientiert hatten, um in der zweiten Auflage ihrer *Histoire de France* den Zeugniswert der Artefakte konsequent nach deren tatsächlicher Zeitstellung zu bemessen.⁵⁹⁴ Im knappen Dutzend der von Henriette de Witt herangezogenen Handschriften nehmen die um 1470–1475 für den burgundischen Statthalter Lodewijk van Gruuthuse geschaffenen Bände der *Chroniques* den mit Abstand breitesten, 34 Reproduktionen umfassenden Raum ein.⁵⁹⁵ Ihrer Bildwelt entstammt auch jene oben erwähnte Miniatur (Abb. 54), die unter der Rubrik *Cy p[ar]le de la bataille de crecy entre le roy de france et le roy dangleterre* den Textabschnitt zum Kampfgeschehen des 26. August 1346 bei Crécy-en-Ponthieu eröffnet.⁵⁹⁶

Neben den Ereignissen galten auch die federführend daran beteiligten *dramatis personae* der Geschichtserzählung als in ihrer authentischen Erscheinung bildlich bezeugt und überliefert – insbesondere in Gestalt jener Spuren, die sie im Siegelschnitt hinterlassen haben. Noch vor dem Münzbild oder dem Grabmal ist er das unangefochtene Leitmedium visueller Herrscher- und Heldengeschichte, das überall dort, wo nicht

593 Nicht nur bei Langlois und Seignobos finden sich entsprechende Leitsätze an zentraler Stelle formuliert; Langlois/Seignobos 1898, S. 253 (»L'histoire n'est que la mise en œuvre de documents.«), ähnlich S. 29.

594 Siehe oben Anm. 556 und 558.

595 Zur Handschrift s. oben Anm. 421.

596 Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2643, fol. 165^v.

der Weg symbolischer Stellvertretung durch das Wappen eingeschlagen wurde, sondern der Siegfelführende dem Betrachter von Angesicht zu Angesicht gegenübertritt, physiognomische Ähnlichkeit zu versprechen schien. Gleichsam in ihrer historischen Funktion als Beglaubigungszeichen aktualisiert wurden über 80 personenbezogene, teils in Originalgröße, immer aber sorgfältig im Erhaltungszustand reproduzierte Exemplare.⁵⁹⁷ Mit deutlichem Abstand folgen Münzen und schließlich Grabmäler, deren Liegefiguren man als Medium porträthaft-individueller Repräsentation aufgerufen hat. Dementsprechend wurde den königlichen Kontrahenten der Schlacht von Crécy eine multimediale bildliche Präsenz zuteil: Wie Eduard III., so ist auch Philipp VI. mit Siegel (Abb. 115) und Grabmal vertreten,⁵⁹⁸ ersterer außerdem im Münzbild und indirekt durch jene Waffen, die er in der Schlacht von Crécy getragen haben soll.⁵⁹⁹

Im Vertrauen auf die authentisierende Beredsamkeit der Bilder wurde schließlich auch die habituelle und dingliche Lebenswelt, wurden die Materialschichten der »mœurs et usages« im Spiegel der Buchmalerei vor Augen geführt. So fiel der positivistische Blick der Faktensicherung auf Hirschhatz und Hasenjagd ebenso wie auf die Getreidemühlen unter den Brücken von Paris (Abb. 116),⁶⁰⁰ wobei deren Darstellung einer *Vie de saint Denis* entnommen ist, die nicht, wie die Mehrzahl der übrigen Vorlagen, dem 15., sondern dem frühen 14. Jahrhundert entstammt: Bis heute zählt das 1317 vollendete und Philipp V. dedizierte Exemplar zum festen visuellen Bestand jeder Alltags- und Sozialgeschichte des französischen Spätmittelalters.⁶⁰¹ Und bis heute gilt der selektive Blick allein dem signifikanten Detail, das

597 Vgl. dazu Witt 1881, S. VII: »A une époque où le portrait et la médaille n'existaient pas encore, où la miniature elle-même ne se pique pas de reproduire exactement les traits ni les costumes des personnages, leurs sceaux originaux offraient la plus précieuse des garanties; ils ont été copiés avec le plus grand soin et la fidélité la plus scrupuleuse.«

598 *Sceau de Philippe de Valois*, in: Witt 1881, S. 40, Seitenmaß: 270 × 185 mm.

599 Ebd., S. 45, 402, 40, 285, 274 und 172.

600 Ebd., S. 725 (nach dem *Livre de chasse* des Gaston Fébus, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 616, fol. 68^r), 771 (ebd., fol. 89^v) und 659: *Le Grand Pont de Paris et moulins à farine*, Bildmaß: 50 × 84 mm (nach der *Vie et martyre de saint Denis et de ses compagnons* von 1317 für Philipp V., Paris, Bibliothèque nationale de France, mss. fr. 2090–2092 und ms. lat. 13836, hier ms. fr. 2092, fol. 37^v).

601 Zur Handschrift s. Charlotte Lacaze: *The »Vie de St. Denis« Manuscript* (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fr. 2090–2092), New York/London 1979; Ingeborg Bähr: *Saint Denis und seine Vita im Spiegel der Bildüberlieferung der französischen Kunst des Mittelalters*, Worms 1984, S. 138–143, 182 ff. und Katalog, S. LX–LXIX. Der unreflektiert positivistische Gebrauch der Miniaturen etwa bei Virginia Wylie Egbert: *On the Bridges of Medieval Paris. A Record of Early Fourteenth-Century Life*, Princeton/London 1974. Die komplexe Verschränkung naturalistischer und sinnbildlicher Modi der Darstellung hat dagegen die jüngere Forschung offengelegt: Camille Serchuk: »Paris and the Rhetoric of Town Praise in the Vie de St. Denis Manuscript (Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 2090–2)«, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 57 (1999), S. 35–47; Cornelia Logemann: »Heilsräume – Lebensräume.

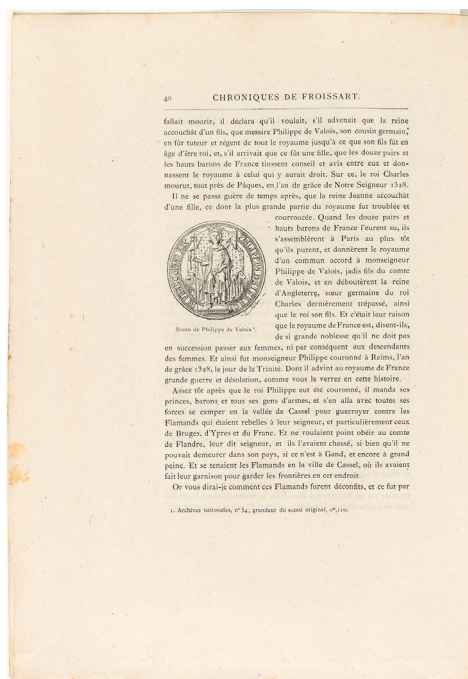


Abb. 115 Sceau de Philippe de Valois, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 40

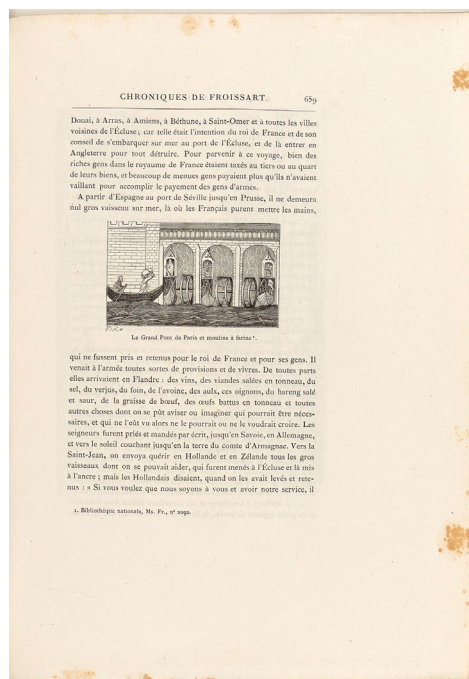


Abb. 116 Le Grand Pont de Paris et moulins à farine, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 659

als mimetische Gegenstandsschilderung verstanden und daher ohne Rücksicht auf den bildlichen Zusammenhang im eng gefassten Ausschnitt präsentiert wird – weshalb die Szenerie der Mühlen am Pont Notre-Dame den irreführenden Eindruck eines autonomen Genrebilds erweckt.

Neben der Autorität der Bilder hat Henriette de Witt freilich auch die der Artefakte bemüht, neben den Miniaturen die gegenständliche Überlieferung in den Zeugenstand gerufen, um eine anschauliche Vorstellung dessen zu vermitteln, wovon bei Froissart die Rede ist. Den Quellen, die zuvörderst der Argumentation mit inhaltlich-motivisch sich abzeichnenden Sachverhalten dienen, wurden solche zur Seite gestellt, in denen die Vergangenheit gleichsam dinglich verkörpert Gestalt angenommen hat und stofflich fort dauert. So ist die Schlacht bei Crécy in den am Ort des Geschehens ergrabenen Bodenfunden unmittelbar evident und gegenwärtig

Vom Martyrium des heiligen Dionysius und einem paradiesischen Paris (Paris, BN, Ms. fr. 2090–92, Ms. lat. 13836)«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 30 (2003), S. 53–91; dies.: *Heilige Ordnungen. Die Bild-Räume der »Vie de Saint Denis« (1317) und die französische Buchmalerei des 14. Jahrhunderts*, Köln/Weimar u. a. 2009; Elizabeth A. R. Brown: »Paris and Paradise: The View from Saint-Denis«, in: Lane/Pastan 2009, S. 419–461.



Abb. 117 Charles Barbant nach Th. Weber, *Vue du château de Clisson*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 305

(Abb. 56), während sie von Objekten aus dem reichen Bestand des Pariser *Musée d'Artillerie*⁶⁰² idealtypisch repräsentiert werden soll (Abb. 57). Auch die sinnfällige Verortung historischer Ereignisse und ihrer näheren oder fernerer Umstände im Raum erfolgt mit Hilfe von materiellen Überresten der Vergangenheit, namentlich anhand prominenter Einzelbauten wie dem Stammsitz des *connétable de France* Olivier de Clisson (Abb. 117)⁶⁰³ oder ganzer Ensembles wie dem Stadtprospekt von

602 Octave Penguilly L'Haridon: *Catalogue des Collections composant le Musée d'Artillerie*, Paris: Charles de Mourgues frères, 1862; ders.: *Catalogue des collections du cabinet d'armes de Sa Majesté l'Empereur*, Paris: Imprimerie impériale, 1864; ders.: *Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie. Palais de l'Industrie, Musée rétrospectif. Catalogue des collections du cabinet d'armes de Sa Majesté l'Empereur*, Paris: Librairie centrale, 1865; *Musée d'Artillerie. Les Costumes de Guerre du IX^e au XVII^e siècle*, Paris: A. Morel, 1882; Léon Robert: *Catalogue des collections composant le Musée d'Artillerie en 1889*, 5 Bde., Paris: Imprimerie nationale, 1889–1890; ergänzend dazu François Bernadac: *Appendice au Catalogue du Musée d'Artillerie*, Paris: Imprimerie nationale, 1899. – Zur Institutionen- und Ideengeschichte s. Caroline Barcellini: *Le Musée de l'Armée et la fabrique de la nation. Histoire militaire, histoire nationale et enjeux muséographiques*, Paris 2011.

603 Charles Barbant nach Th. Weber, *Vue du château de Clisson*, in: Witt 1881, S. 305, Seitenmaß: 270 × 185 mm.

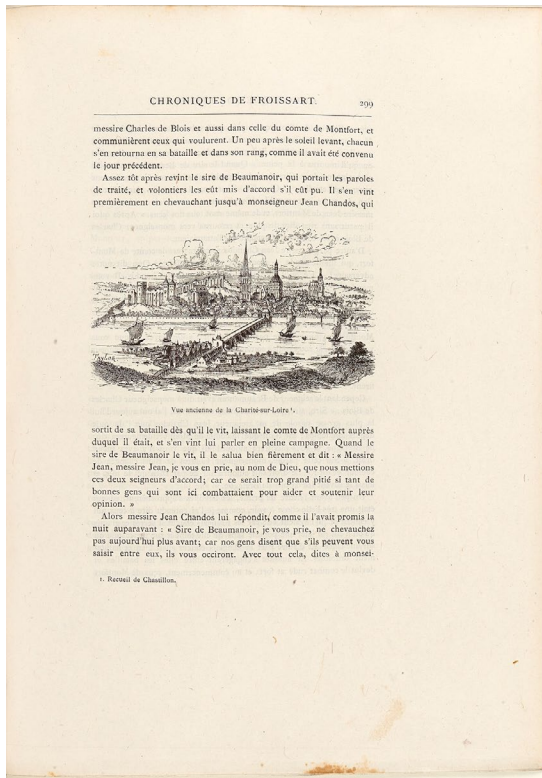


Abb. 118 Taylor, *Vue ancienne de la Charité-sur-Loire*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 299

La Charité-sur-Loire (Abb. 118).⁶⁰⁴ Diese in großer Zahl aufgeführten »vues de villes et de châteaux formaient le complément nécessaire des scènes de mœurs et de combats reproduites dans les miniatures.«⁶⁰⁵

Einen Sonderfall topographischer Vergewärtigung stellen jene Örtlichkeiten dar, die sich kraft eines gezielten Deutungs- und Markierungsaktes dem kulturellen Gedächtnis eingeschrieben haben und darin als *lieux de mémoire* fortbestehen. Bei deren Sichtbarmachung kommt entscheidend die Einbildungskraft ins Spiel, denn nicht die Vergangenheit selbst ist an diesen Orten in Gestalt bildlicher Spuren oder materieller Überreste gegenwärtig, sondern die *post festum* gedeutete und medial kommemorierte Geschichte. Insbesondere Schlachtfelder – mithin die zentralen Handlungsorte des ereignisgeschichtlichen Narrativs – zeigen sich vielfach erst durch moderne Denkmalsetzungen als solche kenntlich gemacht.

So wurde in der Froissart-Ausgabe mit der *Colonne de Trente* im Département Morbihan auf halbem Weg zwischen Josselin und Ploërmel ein monumentales

604 Taylor, *Vue ancienne de la Charité-sur-Loire*, in: ebd., S. 299.

605 Ebd., S. VI.

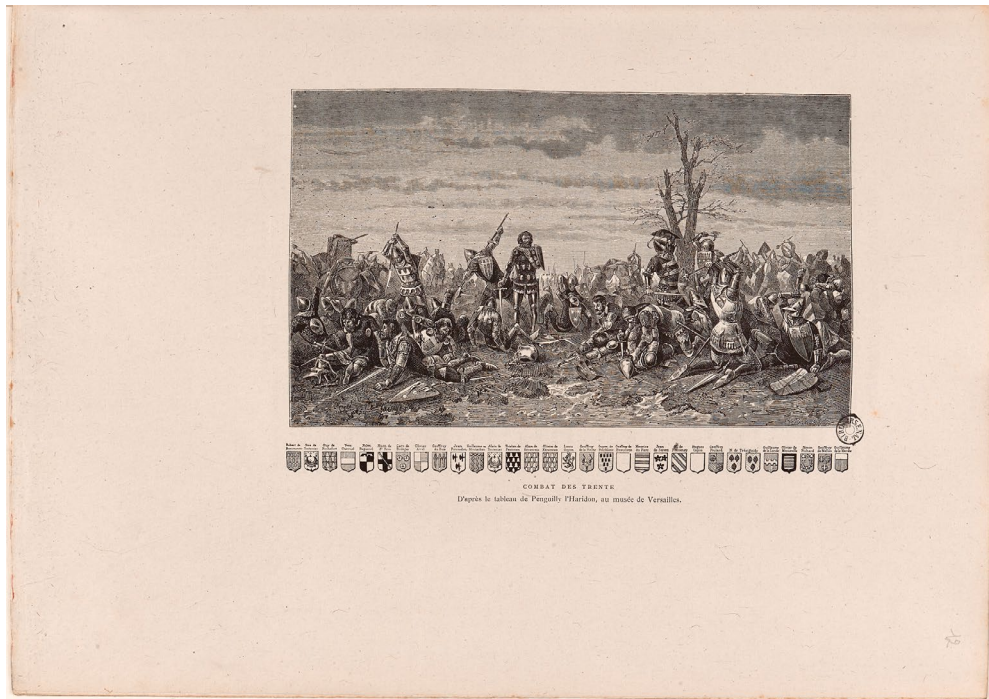


Abb. 119 Charles Barbant nach Octave Penguilly L'Haridon, *Combat des Trente*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 189

Zeichen abgebildet, das in den Jahren 1819–1823 am Schauplatz eines siegreichen Kampfes französischer gegen englische Parteigänger im Bretonischen Erbfolgekrieg errichtet worden war.⁶⁰⁶ Das damit lokalisierte und erinnerte Ereignis vom 26. März 1351 gelangt dagegen im Modus des Historienbildes zur Anschauung. Dafür wurde eine Darstellung im Holzstich reproduziert (Abb. 119),⁶⁰⁷ die der Landschafts- und Historienmaler Octave Penguilly L'Haridon als Konservator des *Musée d'Artillerie* mit stupender heraldischer und realienkundlicher Akribie ins Werk gesetzt und dem Geschehen damit seine bis heute gültige Gestalt verliehen hat.⁶⁰⁸ Auch den

606 Ebd., S. 187. – Zur Historiographie dieser Schlacht s. Victorin 2022, S. 293–310.

607 Charles Barbant nach Octave Penguilly L'Haridon, *Combat des Trente*, in: ebd., S. 189.

608 Octave Penguilly L'Haridon: *Le Combat des Trente*, 1857, Öl auf Leinwand, 145 × 268 cm, Quimper, Musée des Beaux-Arts, Inv.-Nr. D.894-1-1. Aus dem Salon von 1857 für das Musée impérial de Versailles angekauft, gelangte das Gemälde 1881 in den Louvre und wurde 1894 nach Quimper abgegeben. Als ein Werk der archäologisch gesättigten Imagination wurde es schon bei seiner Präsentation im Salon (*Salon de 1857. Soixante-dix-huitième exposition des ouvrages des artistes vivants. Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 15 Juin 1857*, Paris: Charles de Mourgues frères, 1857, S. 266, Nr. 2102) gewürdigt, so von Maxime Du Camp (*Le Salon*

Heldentod Johanns von Luxemburg evoziert die Historienmalerei (Abb. 55), während der Kriegsschauplatz als genuiner *lieu de mémoire* sinnfällig wird: Im Fall der Walstatt von Crécy dokumentiert der photographische Landschaftsprospekt (Abb. 53) mit der sogenannten *Croix de Bohême* ein tuffsteinernes Flurkreuz unbestimmten Alters, das seit dem frühen 19. Jahrhundert als authentisches spätmittelalterliches Gedenkkreuz für den gefallenen böhmischen König gedeutet wurde, jedoch erst in den Jahren 1902–1905 durch eine monumentale Aufsockelung nebst inschriftlicher Explikation ausdrücklich in ein Denkmal verwandelt werden sollte.⁶⁰⁹

Das den augenfälligen Markierungen der *lieux de mémoire* eigentümliche Moment der Imagination von Geschichte ist am Bilddiskurs der Froissart-Ausgabe in variierendem Grad und Umfang beteiligt. Neben dem modernen Denkmal spielt das rezente Porträt eine tragende Rolle, wobei hier die historische Einbildungskraft darauf abzielt, ergänzend oder konkretisierend der individuellen Erscheinung und damit zugleich dem personengeschichtlichen Fokus der nationalen Meistererzählung visuellen Nachdruck zu verleihen. So wird dem nach 1870/71 emphatischer denn je als nationaler Heros glorifizierten Bertrand Du Guesclin eine vestimentäre und physiognomische Präsenz zuteil (Abb. 120),⁶¹⁰ die von einem getreulich kopierten Feldherrenporträt herrührt, das 1835 in königlichem Auftrag für die *Salle des Connétables* im Schloss zu Versailles geschaffen worden war.⁶¹¹ Schon dort verdankte sich

de 1857. Peinture – sculpture, Paris: Librairie nouvelle, 1857, S. 75: »[...] son *Combat des Trente* est une œuvre d'archéologie plutôt que d'art. Le costume de l'époque y est rendu avec un soin minutieux qui dénote une connaissance rare de la matière [...]« oder von Augustin Joseph Du Pays »Salon de 1857 (Onzième article)«, in: *L'illustration. Journal universel* 30 (1857), S. 147–150, hier S. 148: »Il a répandu dans son tableau toute une panoplie du moyen âge. [...] une grande exactitude archéologique et une science héraldique [...]« . – Claire Constans: *Musée national du château de Versailles. Les peintures*, 3 Bde., Paris 1995, Kat.-Nr. 3995; Catherine Granger: *L'Empereur et les arts. La liste civile de Napoléon III*, Paris 2005, S. 599. Im Ausschnitt verkörpert das Bild die Schlacht beispielsweise noch als Umschlagillustration zu Yvonig Gicquel: *Le combat des Trente. Épopée au cœur de la mémoire bretonne*, Spézet 2004.

609 Die Verknüpfung des Objekts mit dem Tod Johanns von Luxemburg scheint im Zuge des nach 1814 einsetzenden englischen Schlachtfeldtourismus erfolgt zu sein. Bereits 1846 ausgebessert, wurde das stark verwitterte Kreuz ab 1901 erneut restauriert, ein Jahr später von einem Privatgrundstück auf den Grund und Boden der Gemeinde Estrées-les-Crécy transloziert und dort 1905 in erweiterter Gestalt als Denkmal eingeweiht. Philip Preston: »The Traditional Battlefield of Crécy«, in: Andrew Ayton/ders. u. a.: *The Battle of Crécy, 1346*, Woodbridge 2005, S. 109–137; Jacques Hantraye: »La visite au champ de bataille 1800–1870«, in: Anne-Emmanuelle Demartini/Dominique Kalifa (Hg.): *Imaginaire et sensibilités au XIX^e siècle*, Paris 2005, S. 61–72; Pit Péporté: *Constructing the Middle Ages. Historiography, Collective Memory and Nation-Building in Luxembourg*, Leiden/Boston 2011, S. 225 ff.

610 Charles Barbant nach Eugène Ronjat, *Du Guesclin*, in: Witt 1881, S. 381, Seitenmaß: 270 × 185 mm. – Zum Mythos Du Guesclin s. oben Anm. 585.

611 Éloi Firmin Féron: *Bertrand Du Guesclin*, 1835, Öl auf Leinwand, 215 × 137 cm, vormals Versailles, *Galerie historiques, Salle des Connétables de France* (im Zweiten Weltkrieg zerstört).



Abb. 120 Charles Barbant nach Eugène Ronjat, *Du Guesclin*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 381

die detailreiche Kostüm- und Antlitzschilderung freilich weitgehend dem Gisant des *connétable* in Saint-Denis (Abb. 85), von dem 1840 auch die um einiges freiere Adaption für die *Histoire de France* von Théodose Burette ihren Ausgang nahm (Abb. 84).⁶¹² Nach der archäologisch präziseren Bilderfindung von Éloi Firmin Féron für die Versailler *Galeries historiques* wurde die Liegefigur des Grabmals auch bei Madame de Witt dem bellizistischen Imaginarium des neuzeitlichen Feldherrenporträts anverwandelt, während das spätmittelalterliche Originalobjekt hier immerhin noch durch eine ebenso nüchterne wie cursorische Repräsentation als ferne Reminiszenz aufscheint.⁶¹³

Um ein Vielfaches weiter von den authentischen Überresten entfernt haben sich die bereits verschiedentlich erwähnten Historien, die ihre Imaginarien überall dort als »grandes compositions tirées en noir«, als ganzseitig den Fließtext unterbrechende Holzstiche entfalten, wo in der Bildüberlieferung etwa der Buchmalerei zwar an narrativ entscheidenden Stellen personen- oder ereignisgeschichtliche Lücken klaffen, die betreffenden Schlüsselmomente vom Heldentod (Abb. 55) über

⁶¹² Zur Liegefigur und zur Darstellung in der *Histoire de France* von Burette s. oben Anm. 497.

⁶¹³ Witt 1881, S. 453.

das Schlachtgetümmel (Abb. 119) bis hin zu Mordanschlägen, Kapitulationen und Empfängen nichtsdestoweniger illustriert werden sollten. Einzig in Details der Szenerie oder bei den Requisiten bleibt das in diesen Fällen vorherrschende Moment des Fiktionalen an die Materialschicht der Überreste zurückgebunden, denn diesbezüglich haben sich die Ereignisbilder ganz den Imperativen archäologischer Sachtreue und historischer Wirklichkeitsnähe unterworfen.⁶¹⁴ So zeigt sich Bertrand Du Guesclin als glorreicher Sieger der Schlacht bei Cocherel 1364 mit einer annähernd zeitgenössischen Hundsgugel angetan, wie sie wenige Seiten später nach einem Exemplar des *Musée d'Artillerie* abgebildet wird.⁶¹⁵ Durch solche Gegenüberstellungen werden die Bilderfindungen der modernen Historienmalerei als verlässlich ausgewiesen und auf dieselbe Weise authentifiziert wie Zeugnisse der mittelalterlichen Buchmalerei, denen ebenfalls korrelierende Objektrepräsentationen beigegeben sind: Die Kurbelarmbrust des Genueser Schützen in vorderster französischer Front der Schlacht von Crécy (Abb. 54) begegnet umgehend auch als ein dinglich verbürgtes Relikt der Vergangenheit (Abb. 57).

Diese Übereinstimmungen bei der inhaltlichen Authentifizierung und im argumentativen Gebrauch der Darstellungen geben zu erkennen, dass die künstlerische Einbildungskraft der Neuzeit und Moderne selbst schon in den Rang einer zitablen Geschichtsquelle aufgestiegen war, mit der sich die textliche Überlieferung bildlich bezeugen ließ. Noch vor den eigens für die Froissart-Ausgabe der Madame de Witt ersonnenen Historien (Abb. 55) treten dabei solche beherrschend in Erscheinung, die aus verschiedenen Quellen in die 1837 eröffneten *Galleries historiques de Versailles*⁶¹⁶

614 Siehe dazu oben Anm. 270.

615 Witt 1881, S. 291 und 301.

616 Seit 1833 offiziell in Planung, folgten die vier Jahre später feierlich eröffneten und »À toutes les gloires de la France« gewidmeten *Galleries historiques de Versailles* einem pädagogisch-didaktischen Konzept, das auf die umfassende visuelle Vermittlung der Nationalgeschichte in Gestalt ihrer Schlüsselmomente und Schlüsselfiguren von den merowingischen Anfängen bis zur unmittelbaren Gegenwart abzielte und die Sammlung daher bis 1848 auf etwa 4.700 Werke anschwellen ließ, von denen allein 1.400 Statuen und Büsten den *grands hommes* gewidmet waren. Zuletzt katalogisiert wurde der Bestand von Simone Hoog: *Musée national du château de Versailles. Les sculptures I – Le musée*, Paris 1993, und Constans 1995. – Zu Konzept und Geschichte s. vor allem Pierre Francastel: *La création du musée historique de Versailles et la transformation du Palais (1832–1848) d'après des documents inédits*, Paris 1930; Jean Adhémar: »L'éducation visuelle des fils de France et l'origine du Musée de Versailles«, in: *La revue des arts* 6 (1956), S. 29–34; ders.: »L'enseignement par l'image«, in: *Gazette des Beaux-Arts* 97 (1981), S. 53–60, und ebd. 98 (1981), S. 49–60; Gaetgens 1984; Michael Marrinan: *Painting Politics for Louis-Philippe. Art and Ideology in Orleanist France, 1830–1848*, New Haven/London 1988; ders.: »Historical Vision and the Writing of History at Louis-Philippe's Versailles«, in: Petraten-Doesschate Chu/Gabriel P. Weisberg (Hg.): *The Popularization of Images. Visual Culture under the July Monarchy*, Princeton 1994, S. 113–143; Marie-Claude Chaudonneret: »Musées«

aufgenommen oder speziell für diese geschaffen worden waren und 1881 nur mehr in den Holzstich der Buchillustration übertragen werden mussten. Bildnisse wie dasjenige Bertrand Du Guesclins als Feldherr (Abb. 120),⁶¹⁷ Ereignisbilder wie diejenigen seines Triumphes über den Captal de Buch und die Truppen Karls von Navarra bei Cocherel⁶¹⁸ oder seines Todes vor den Toren des sich unterwerfenden Châteauneuf-de-Randon⁶¹⁹ weisen die *Galerias historiques* als einen geradezu enzyklopädischen Speicher geschichtlichen Bildwissens aus, der als vielberufene Referenz nachhaltig die ikonische Erinnerung geprägt hat – sei es durch die Unmittelbarkeit

des origines: de Montfaucon au Musée de Versailles», in: *Romantisme* 24 (1994), S. 11–36, hier S. 27–31; Constans/Lamarque 2002; Laurent Gervereau/Claire Constans (Hg.): *Le Musée révéilé. L'Histoire de France au château de Versailles*, Paris 2005; Bastien Coulon (Hg.): *Les galeries historiques de Versailles au XIX^e siècle: origine, organization, reception* [= *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* 19 (2021)].

- 617 Speziell zu dieser Gattung s. Simone Hoog: »Les sculptures en plâtre et les moulages commandés par Louis-Philippe pour les Galeries historiques de Versailles«, in: *La sculpture du XIX^e siècle, une mémoire retrouvée*, Paris 1986, S. 151–156; Hélène Delalex: »La collection de portraits gravés du roi Louis-Philippe au château de Versailles«, in: *La revue des musées de France. Revue du Louvre* 59 (2009), S. 79–92 und 111–112. Allgemein zum wirkmächtigen Dispositiv der *grands hommes* und zu seinen medialen Ausprägungen s. Amalvi 1979, 1988 und 2011; Schnapper 1988, S. 123–133; Andrew McClellan: »D'Angiviller's ›Great Men‹ of France and the Politics of the Parlements«, in: *Art History* 13 (1990), S. 175–192; François Pupil: »La vogue des célébrités sculptées dans le contexte historiographique et littéraire«, in: Daniel Rabreau/Bruno Tollon (Hg.): *Le Progrès des arts réunis 1763–1815*, Bordeaux 1992, S. 317–327; Haskell 1993, S. 26–79; Recht 1997; *Le culte des Grands Hommes au XVIII^e siècle*, Nantes 1998; Jean-Claude Bonnet: *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris 1998; John Cunnally: *Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance*, Princeton 1999; Patricia Eichel-Lojkine: *Le siècle des grands hommes. Les recueils des vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Louvain 2001; Milan Pelc: *Illustrium imagines. Das Porträtbuch der Renaissance*, Leiden/Boston u. a. 2002; Georges Minois: *Le culte des grands hommes*, Paris 2005; Thomas W. Gaechtgens/Gregor Wedekind (Hg.): *Le culte des grands hommes 1750–1850*, Paris 2009; Friedrich Polleroß: »La galerie de portraits entre architecture et littérature: essai de typologie«, in: Claire Constans/Mathieu da Vinha (Hg.): *Les grandes galeries européennes XVII^e–XIX^e siècles*, Versailles/Paris 2010, S. 67–90; Ingo Herklotz: »Marino und die Porträtsammlungen des 16. Jahrhunderts«, in: Rainer Stillers/Christiane Kruse (Hg.): *Barocke Bildkulturen*, Wiesbaden 2013, S. 153–201.
- 618 Henri Chartier: *Bataille de Cocherel*, in: Witt 1881, S. 291, nach Charles-Philippe Larivière: *Bataille de Cocherel, le 16 mai 1364, 1837*, Öl auf Leinwand, 425 × 260 cm, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Inv.-Nr. MV 2686 (von Louis-Philippe für die *Galerias historiques* beauftragt). – Gaechtgens 1984, S. 158–162; Constans 1995, Kat.-Nr. 3023.
- 619 Charles Barbant: *Mort de Du Guesclin*, in: ebd., S. 451, nach Nicolas-Guy Brenet: *Les honneurs rendus au Connétable Du Guesclin par la ville de Randon oder Mort de Du Guesclin devant Châteauneuf-de-Randon, le 13 juillet 1380, 1777*, Öl auf Leinwand, 383 × 264 cm, Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, Inv.-Nr. 2860 (im Auftrag Ludwigs XVI. entstanden und von Louis-Philippe in die *Galerias historiques* aufgenommen).

der Anschauung oder kraft der medialen Vermittlung druckgraphischer Reproduktionen.⁶²⁰

Mit dem Versailler Bildgedächtnis teilt die Froissart-Ausgabe nicht nur die motivische Gestalt zentraler Ereignisse und Personen der Nationalgeschichte, sondern auch das eigentümliche Oszillieren der Bildwerke zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Mittelalter und Moderne. Namentlich für den reichen Bestand plastischer Arbeiten unter den Bildnissen der *Galeries historiques* wurden die Liegefiguren mittelalterlicher Grabmäler im Gipsabguss zu Statuen umgedeutet, Teilabformungen als Büsten zugerichtet und mitunter vom Gips in den Marmor zurückübertragen. Auch freie Adaptionen alter Vorlagen oder historisierende Neuschöpfungen begegnen als Statuen oder Büsten, in Marmor oder Gips. Kurzum, unter übereinstimmenden formalen und materialen Vorzeichen finden sich abweichende historische Zeitschichten und Realitätsebenen bis zur Ununterscheidbarkeit einander angeglichen. Dieser Effekt stellt sich ähnlich auch in der Bildwelt der Froissart-Ausgabe ein, denn dort wurden visuelle Fakten und Fiktionen unterschiedslos in die optisch vereinheitlichende Bildtechnik des Holzstichs übersetzt. Davon ausgenommen sind allein die chromolithographierten Tafeln, Kapiteldeckblätter und Rankeninitialen, die durch ihre nuancierte Farbigkeit den Anschein faksimileartiger Originaltreue erwecken.

Zielten die zuletzt erörterten Beispiele darauf ab, dem Leser und Betrachter historische Ereignisse und Personen vermöge der künstlerischen Einbildungskraft sinnfällig vor Augen zu führen, ist die Zeigeabsicht im Fall der chromolithographischen Elemente des Buchschmucks eine andere. Nicht die fiktionale Vergegenwärtigung des Quelleninhalts, sondern die der Quelle selbst steht hier im Vordergrund. Das gedruckte Buch wird in Teilen zur fingierten Handschrift – wobei nicht das individuelle Erscheinungsbild eines bestimmten Exemplars als Vorlage diente, sondern ausgewählte Merkmale verschiedener Codices verschmolzen wurden. Wie

620 In seinem Bestand dokumentiert und druckgraphisch popularisiert wurde das Bildgedächtnis der *Galeries historiques* insbesondere durch die Publikationen von Charles Gavard: *Galeries historiques de Versailles dédiées à Sa Majesté la Reine des Français, avec une Histoire de France servant de texte explicatif aux peintures et sculptures du Musée de Versailles, Séries I–XI* in 13 Bdn. und *Supplément séries I–XI* in 6 Bdn., Paris: Charles Gavard, [in 462 Lfgn.] 1837–1849, der erläuternde Text separat als ders.: *Galeries historiques de Versailles. Histoire de France servant de texte explicatif aux tableaux des galeries de Versailles*, 4 Bde., Paris: Charles Gavard, 1838–1841; neben diesem monumentalen Galeriewerk mit 1.880 überwiegend in Stahl gestochenen Tafeln (Seitenmaß: 600 × 430 mm) erschienen verschiedene wohlfeile Auswahlgaben wie ders.: *Galeries historiques de Versailles, gravées sur acier par les meilleurs artistes français et étrangers*, Paris: Bureau central des »Galeries historiques de Versailles«, 1837; ders.: *Galeries historiques de Versailles. Collection de gravures réduites d'après les dessins originaux du grand ouvrage in-folio sur Versailles*, Paris: Charles Gavard, 1838; Théodose Burette: *Musée de Versailles avec un texte historique*, 3 Bde., Paris: Furne et Cie, 1844.

bei den Historien (Abb. 119) und Porträts (Abb. 120), deren Bilderfindungen im realienkundlichen oder heraldischen Detail an den Referenzrahmen archäologisch gesicherter Objekte zurückgebunden bleiben, treten auch im Farbdruck Strategien des Dokumentierens und solche des Evozierens in wechselseitiger Verschränkung zutage.

Während die elf chromolithographischen Tafeln bei den Miniaturen sichtlich auf eine zeichnerisch und koloristisch präzise Reproduktion bedacht sind (Abb. 121),⁶²¹ verzichten sie im Seitenlayout und bei der Ornamentik auf den streng abbildenden Modus der Wiedergabe und bringen stattdessen hybride Formen ins Spiel. Dem ursprünglichen *mise en page*-Kontext der Handschrift enthoben und anstelle des Textfelds mit einer gotisierenden Bildunterschrift versehen, zeigen sich die Miniaturen nun einer Bordüreenseite eingestellt, die in ausschnitthafter Vergrößerung einzelne Motive – hier die in Gold und Blau gehaltene Blattrankenbordüre aus Akanthusformen – herausgreift und zuweilen mit ornamentalen Details anderer Folia vermengt – hier mit den naturalistisch aufgefassten und in blauen wie in roten Blüten endenden Rankenfortsätzen. Getreu dem Anspruch, nicht allein das Erscheinungsbild der Monumente wiederzugeben, sondern damit zugleich deren Anmutung zu transportieren,⁶²² rufen derartige Motivkombinationen den Eindruck des genuin Mittelalterlichen hervor, obwohl sie ein solches lediglich historisierend fingieren – wie jenes Kapiteldeckblatt zum ersten Buch der *Chroniques* (Abb. 122), für das aus Randleistenbordüren und Dornblattranken der Dezennien um 1400 der Typus einer Initialzierseite kreierte wurde, für den es keinerlei authentische Vorbilder gibt.⁶²³ Abweichend von der komplexen Seitenorganisation und den kleinteiligen, motivisch hochverdichteten Vollbordüren in der Froissart-Handschrift des Lodewijk van Gruuthuse wurden die radikal vereinfachten Bordüreenseiten der *Chroniques*-Edition von 1881 gezielt auf die leichtere Erfassbarkeit der *mise en page* und der im Verhältnis zur Buchseite nun überdimensionierten Miniaturen ausgerichtet. Darin entspricht ihre Visualisierungsstrategie ganz der Stoßrichtung des Textes, bei dem das Verständnis durch die Übersetzung in modernes Französisch erleichtert und durch einschneidende Kürzungen gleichsam der ereignisgeschichtlich relevante Handlungskern freigelegt wurde.

621 Antoine Pralon nach Eugène Ronjat: *Charles le bel recevant la Reine d'Angleterre*, in: Witt 1881, Taf. nach S. 16 (nach Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2643–2646, hier ms. fr. 2643, fol. 1^r), Seitenmaß: 270 × 185 mm.

622 Ebd., S. VI.

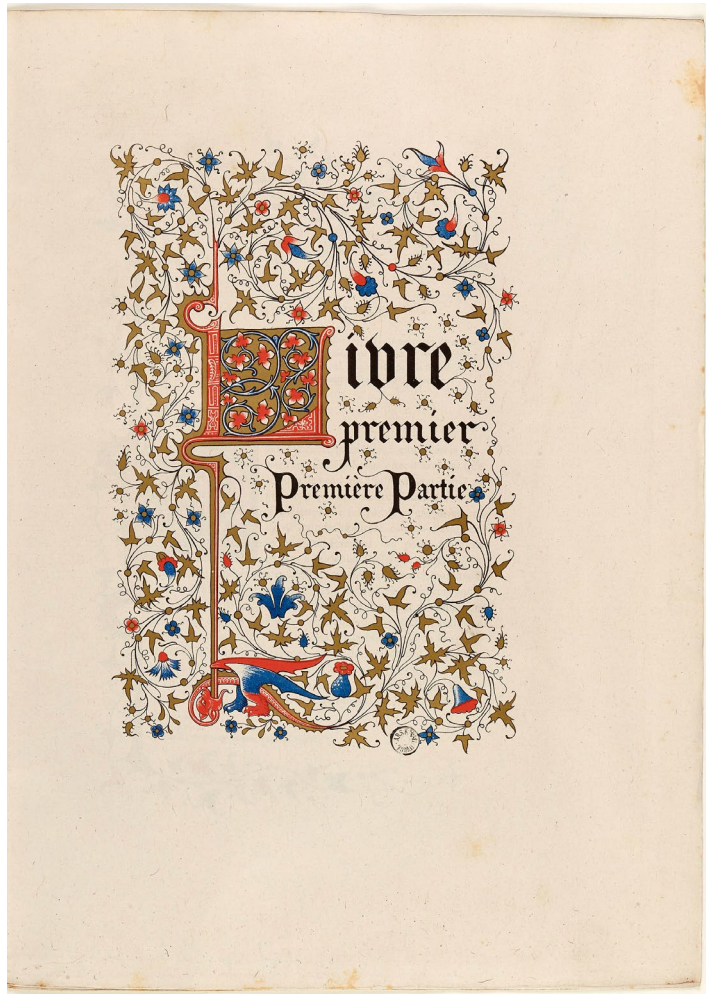
623 Kapiteldeckblatt zum »Livre premier. Première Partie«, in: ebd., S. [9]. – Grundlegend zu solchen Übergängen zwischen den Modi des Dokumentierens und des Imitierens, der Reproduktion und der Fiktion s. Hindman/Rowe 2001; Coomans/De Maeyer 2007.



Abb. 121 Antoine Pralon nach Eugène Ronjat, *Charles le bel recevant la Reine d'Angleterre*, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, Taf. nach S. 16

Wiewohl also die Quellenedition der Henriette de Witt die *Chroniques* entsprechend ihrer nach 1870/71 rapide gewachsenen Bedeutung hinsichtlich der textlichen Prägnanz wie der visuellen Eindringlichkeit durchgreifend ertüchtigt hat, ist sie doch keine gänzlich moderne, allein vom Zeitgeschehen geformte Erscheinung. Vielmehr weisen verschiedene Merkmale insbesondere des Abbildungsapparates – seine Vorlagen oder die bevorzugten Themenfelder und Darstellungsstile – weit über die Zeitstellung der Edition hinaus, mitunter zurück bis auf die Druckgraphik der Frühen Neuzeit. Insofern ist die Froissart-Ausgabe der Madame de Witt geeignet, als Wegweiser zu jenen Tiefenschichten des Bildgedächtnisses zu dienen, die sie in beinahe enzyklopädischer Breite aufgreift und den Belangen ihrer Gegenwart dienstbar macht. Indem die Momentaufnahme von 1881 die ungebrochen fortwirkende

Abb. 122 Kapiteldeckblatt zum »Livre premier. Première Partie«, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 9



Relevanz dieser Tiefenschichten für die Wahrnehmung der Artefakte wie für deren Gebrauch zum Zweck der historiographischen Beweisführung eindringlich zu erkennen gibt, bekräftigt sie die Notwendigkeit, das mediävistische Bildgedächtnis zuvörderst in seiner Tiefenerstreckung auszuloten und entlang seiner historischen Entwicklungslinien zu erschließen, mithin eine dezidiert gedächtnisgeschichtliche Perspektive auf das Material einzunehmen.⁶²⁴

624 Siehe dazu oben in Kap. 1 den Abschnitt »Perspektiven einer visuellen Gedächtnisgeschichte des Mittelalters«.

Zeitschichten des Bildgedächtnisses

Nicht nur dem Bilddiskurs selbst, sondern auch seinen Bestandteilen sind unverkennbar hybride Züge eigentümlich, denn auch die einzelne Abbildung verweist, je nachdem, welches ihrer Merkmale näher in Augenschein genommen wird, auf grundverschiedene Zusammenhänge der Genese und Prägung. Vorlagen und Übertragungsverfahren, visuelle Zurichtungen und Überformungen, bevorzugte Materialsichten und Objekte, Stoffe und Themen, vorherrschende Sichtweisen und Argumentationsfiguren sind wechselnde Allianzen eingegangen und tragen unterschiedliche entstehungszeitliche Signaturen. Werden diese Merkmale herauspräpariert und ihrer Herkunft nach genauer bestimmt, so gibt die in Rede stehende Momentaufnahme den Blick auf die Gemengelage jener Zeitschichten frei, die im Jahr 1881 das Bildgedächtnis zur Geschichte des Spätmittelalters konstituiert haben.⁶²⁵

Schon im Fall der unter ereignisgeschichtlichen Gesichtspunkten zahlreich aufgebauten Miniaturen traf ein jüngst erst radikalisiertes epistemologisches Leitbild auf einen seit langem etablierten Motivkanon, ein hochaktuelles Reproduktionsverfahren auf einen althergebrachten Modus bildlicher Zurichtung. Denn was den vorgebliebenen »manuscrits de l'époque«, namentlich aber dem Gruuthuse-Froissart, getreu dem rigoros positivistischen Verständnis der »école méthodique« als bildlicher Quellenbeleg für die im Text geschilderten Begebenheiten entnommen wurde (Abb. 121), folgte in Teilen noch immer ebenjener Bildauswahl, mit der Bernard de Montfaucon die Handschrift im frühen 18. Jahrhundert bekannt gemacht und die Kanonisierung ihrer Miniaturen eingeleitet hatte (Abb. 66).⁶²⁶ Und obgleich nun ein präzises Abbild angestrebt wurde, ist man hinsichtlich der *mise en page* nicht von der bereits in den *Monumens de la Monarchie française* geübten Praxis des strikten Freistellens abgewichen: Im Unterschied zu den dort ersichtlichen Veränderungen der kompositorischen Bildgestalt gewährleistete fortan zwar die photographisch vermittelte Übertragung der Bilder aus dem Codex in die manuell gefertigten Holzstiche und Lithographien eine weitgehende Vorlagentreue,⁶²⁷ doch blieb der originäre Kontext der Miniaturen – wie in den *Monumens* – gänzlich ausgeblendet (Abb. 54) oder wurde durch eine historisierende Fiktion ersetzt (Abb. 121). Wo also die Miniaturen als Kronzeugen des ereignisgeschichtlichen Narrativs aufgerufen wurden, zeigt sich von jeher deren Materialität unterschlagen, denn weder bei Montfaucon noch bei

⁶²⁵ Auf umfassende Nachweise und Literaturangaben wird in diesem Abschnitt verzichtet, da seine Hauptgegenstände nachfolgend im Zentrum eigener Kapitel stehen.

⁶²⁶ Vgl. oben Anm. 502.

⁶²⁷ Zum photographisch gestützten Übertragungsprozess s. Witt 1881, S. VI.

Madame de Witt wird die gestaltete Pergamentseite als Bildträger oder gar der Codex als dingliches Relikt der Vergangenheit anschaulich. Vielmehr zählt allein das dem Motivbestand mit ikonographischen Mitteln extrahierte Ereignisprotokoll.

Uneingeschränkt zur Geltung kommt die Autorität der Artefakte hingegen bei Münzen, Siegeln (Abb. 115) oder Urkunden (Abb. 123),⁶²⁸ deren Repräsentationen sorgsam den Objektcharakter wahren und stets den minutiös beobachteten Erhaltungszustand mitteilen. Hier trat die »école méthodique« mit ihren Imperativen unbedingter Quellennähe und Sachtreue das Erbe der maurinischen Geschichtsforschung an, die derartige Standards in den Dezennien um 1700 wegweisend geprägt und dabei die Quellenkritik auch als Objektkritik etabliert hatte. Nach dem Beispiel und Vorbild der Altertumskunde wurde damals ein objektspezifisches Sensorium für jene Materialschichten entwickelt, die mit Macht ins Zentrum der noch jungen mediävistischen Paläographie, Sphragistik und Numismatik drängten. Von Jean Mabillons Gründungswerk *De re Diplomatica* (1681)⁶²⁹ bis zur nachgerade enzyklopädischen Urkundenlehre des *Nouveau Traité de Diplomatique* von René Prosper Tassin und Charles-François Toustain (1750–1765)⁶³⁰ fanden Hunderte von Kupfer tafeln und Textabbildungen den Weg in die Öffentlichkeit, welche die Siegel in ihrer Gegenständlichkeit, die Urkunden dagegen noch im paläographisch fokussierenden Voll- oder Teilfaksimile (Abb. 124)⁶³¹ vor Augen führen, während der Beschreibstoff erst seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts vermehrt auch dinglich im Bild gegenwärtig ist (Abb. 123). Unterdessen profitierte das Interesse am konkreten Zustand der Münzen und Siegel von technisch verbesserten Übertragungsverfahren,

628 *Fac-simile de lettre donnée le 18 avril 1358 par Étienne Marcel, prévôt des marchands de la ville de Paris*, in: Witt 1881, S. 249, Seitenmaß: 270 × 185 mm. Der Holzstich kopiert die Heliogravüre in Anatole de Coëtlogon/Lazare-Maurice Tisserand: *Histoire générale de Paris. Les armoiries de la ville de Paris. Sceaux, emblèmes, couleurs, devises, livrées et cérémonies publiques*, 2 Bde., Paris: Imprimerie nationale, 1874–1875, hier Bd. 1, ungezählte Taf. nach S. 54.

629 Jean Mabillon: *De re Diplomatica libri VI. in quibus quidquid ad veterum Instrumentorum antiquitatem, materiam, scripturam, & stilum; quidquid ad sigilla, monogrammata, subscriptiones, ac notas chronologicas; quidquid inde ad antiquariam, historicam, forensemque disciplinam pertinet, explicatur & illustratur [...]*, Luteciæ Parisiorum: Ludovici Billaine, 1681, URL: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:45:1-3162>; ders.: *Librorum de re Diplomatica supplementum. In quo archetypa in his libris pro regulis proposita, ipsæque regule denuo confirmantur, novisque specimenibus & argumentis asseruntur & illustrantur*, Luteciæ-Parisiorum: Caroli Robustel, 1704.

630 René Prosper Tassin/Charles-François Toustain: *Nouveau Traité de Diplomatique, où l'on examine les fondemens de cet art: on établit des regles sur le discernement des titres, et l'on expose historiquement les caractères des Bulles Pontificales et des diplomes Donnés en chaque siècle: avec des éclaircissemens sur un nombre considerable de points d'Histoire, de Chronologie, de Littérature, de Critique & de Discipline [...]*, 6 Bde., Paris: Guillaume Desprez [Bd. 1 auch: Pierre-Guillaume Cavelier], 1750–1765.

631 Pierre Giffart: 1. *ROBERTI REGIS* (oben) und 2. *Henrici Regis* (unten), in: Mabillon 1681, Taf. 39, S. 423, Seitenmaß: 410 × 280 mm.

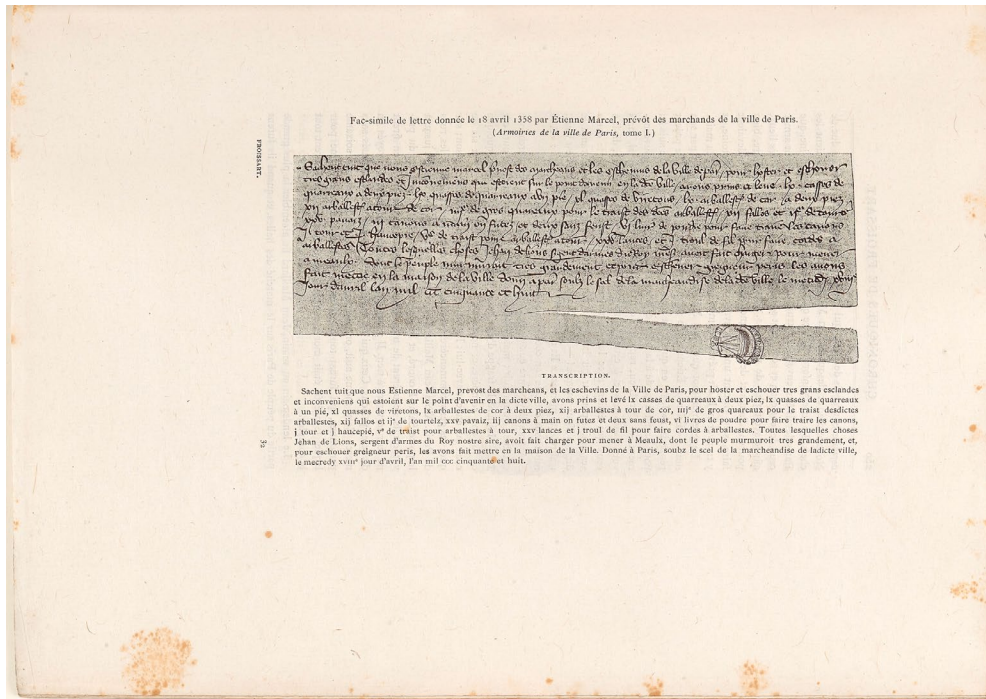


Abb. 123 Fac-simile de lettre donnée le 18 avril 1358 par Étienne Marcel, prévôt des marchands de la ville de Paris, in: Henriette de Witt, *Les Chroniques de J. Froissart*, 1881, S. 249

die dazu imstande waren, die materielle Beschaffenheit der Objekte – etwa mit Hilfe der von Achille Collas perfektionierten Reliefkopiermaschine – originalgetreu zu erfassen und in der Reproduktion authentisch zu bewahren.⁶³²

Bei den zahlreichen Siegeln und Münzen der Froissart-Ausgabe handelt es sich jedoch nicht nur um historiographisch seit alters privilegierte Objekte, die oben-drein einen bewährten epistemischen Stil bildlicher Vergegenwärtigung zu erkennen geben. Vielmehr verkörpern sie zugleich thematische Traditionen von langer Dauer, die im vehementen Personenbezug der nationalen Meistererzählung aufgegriffen und fortgeführt wurden. Der auf Bildzeugnisse der historischen Akteure gerichtete Fokus rührt vor allem von den Gepflogenheiten einer Geschichtsschreibung her, deren Zeitachse in mittelalterlicher Tradition durch die genealogische Aufeinanderfolge der Herrscher und Dynastien abgesteckt wird. Dieser Traditionsstrang, an

⁶³² Umgehend eingesetzt wurde dieses Verfahren (s. oben Anm. 437–438) daher auch für offizielle Lehrbücher der Diplomatik wie jenes von Natalis de Wailly: *Éléments de paléographie. Pour servir à l'étude des documents inédits sur l'histoire de France, publiés par ordre du Roi et par les soins du Ministre de l'instruction publique*, 2 Bde., Paris: Imprimerie royale, 1838.

Abb. 124 Pierre Giffart,
1. *ROBERTI REGIS* (oben)
und 2. *HENRICI REGIS*
(unten), in: Jean Mabillon,
De re Diplomatica, 1681,
Taf. XXXIX



den – wie oben deutlich wurde – bereits die »école narrative« angeknüpft hat,⁶³³ wird in der Frühen Neuzeit exemplarisch vertreten von den Werken eines Jean du Tillet und Jacques de Bie, eines François Eudes de Mézeray, Nicolas de L’Armessin, Gabriel Daniel, Henri-Philippe de Limiers oder Bernard de Montfaucon.⁶³⁴ Thematische Wurzeln sind freilich auch in der ungleich breiteren Überlieferung der *viri illustres*

⁶³³ Siehe oben den Abschnitt »Im ›musée imaginaire‹ des Buches«.

⁶³⁴ Tillet 1580; Bie 1634 und 1636; Mézeray 1643–1651; L’Armessin 1679; Daniel 1720–1725 und 1729; Limiers 1724; Montfaucon 1729–1733.

auszumachen,⁶³⁵ die Gelegenheit bot, das Herrscher- zum Heldenepos zu erweitern und dem monarchisch zentrierten Geschichtsverlauf das bürgerlich-liberal geprägte Narrativ einer Geschichte ›von unten‹ zur Seite zu stellen.⁶³⁶

Diesem Anspruch allseitiger bildlicher Dokumentation war jedoch nur zu genügen, wenn das ebenso lückenhafte wie schmale Fundament zeitgenössischer Bildnisse kraft der künstlerischen Imagination ergänzt und erweitert wurde. Schon Jacques de Bie oder Nicolas de L'Armessin hatten die uneingeschränkte Fiktion insgeheim den engen Grenzen authentischer Referenzobjekte vorgezogen. Henriette de Witt berief sich indes ausdrücklich auf die *Galerias historiques de Versailles*, die ein chronologisch lückenloses, Werke der Malerei wie solche der Bildhauerkunst umfassendes Corpus boten, aus dem die Personalisierung der Nationalgeschichte von den Merowingern bis zur Gegenwart bestritten werden konnte. Neben Siegeln und Münzen speist sich die physiognomische Vergegenwärtigung der Froissart-Ausgabe daher überwiegend aus dem visuellen Imaginarium der Julimonarchie. Dessen Motivprägungen weisen freilich weit über die Zeitstellung der Werke hinaus. So manifestieren sich in den ungezählten Bildnissen, die wie das Feldherrenporträt des *connétable* Bertrand Du Guesclin (Abb. 84 und 120) wesentlich auf Originalzeugnisse zurückgehen, Praktiken der Bilderfindung, derer sich schon Jean du Tillet bedient hat, als er 1566 die gegenständlich gebundene Motivgestalt der Majestätssiegel (Abb. 115) in die Illusion aufwendig gerahmter Tafelbilder überführte (Abb. 125).⁶³⁷ Erst in der posthumen Druckausgabe des *Recueil* wurde die nun als Rollwerkkartusche ausgeführte Rahmung wieder der Siegelform angenähert (Abb. 126).⁶³⁸

Ebenfalls dem unerschöpflichen Bestand der *Galerias historiques* verpflichtet sind einige der Ereignisbilder, die mit der Vorlage zur *Mort de Du Guesclin devant Châteauneuf-de-Randon*⁶³⁹ von 1777 sogar noch hinter jene Zäsur zurückgreifen,

635 Siehe oben Anm. 617.

636 Diese soziale Neuausrichtung des Gedenkens hatte zur Folge, dass historische Gestalten wie die ›Bürger von Calais‹ (Moeglin 2002), Étienne Marcel (Amalvi 1988, S. 205–309), der ›Grand Ferré‹ (Colette Beaune: *Le Grand Ferré. Premier héros paysan*, Paris 2013) oder Jeanne d'Arc (s. oben Anm. 155) in den Rang nationaler Heroen aufsteigen konnten; s. den Wandel im Überblick bei Amalvi 1979 und 2011; zu dem wesentlich von Augustin Thierry und Jules Michelet geprägten Narrativ einer Geschichte ›von unten‹ s. Carqué 2004[a], S. 20–23 (mit Anm. 11) und 164f.

637 *PHILIPPES DE VALOYS*, in: Jean du Tillet: *Recueil des Roys de France*, gegen 1566, Gouache auf Pergament, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 2848, URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc492956>, fol. 124^r, Seitenmaß: ca. 345 × 265 mm. – Zu den Werken Jean du Tillet's s. oben Anm. 528.

638 *PHILIPVS VALESIVS*, in: Jean du Tillet: *Recueil des Roys de France, leurs Couronne et Maison, Ensemble, le rens des grands de France*, Paris: Jacques du Puys, 1580, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb320648916>, S. 138.

639 Wie oben Anm. 619.



Abb. 125 PHELIPPES DE VALOIS, in: Jean du Tillet d. Ältere, *Recueil des Roys de France*, Gouache auf Pergament, gegen 1566. Paris, BnF, ms. fr. 2848, fol. 124^r



Abb. 126 PHILIPVS VALESIVS, in: Jean du Tillet, *Recueil des Roys de France*, 1580, S. 138

die – wie oben skizziert – im Gefolge von Revolution und Kaiserreich neue, strengere Standards historischer Authentizität und Wirklichkeitsnähe hervorgebracht hat.⁶⁴⁰ Seitdem nahm die Historienmalerei im engen Austausch mit den verschiedenen Zweigen der Realienkunde und Sachkulturforschung eine stärker objektbezogene Perspektive ein. Mehrheitlich sind die »grandes compositions tirées en noir« der Froissart-Ausgabe also einer Entwicklung geschuldet, in deren Verlauf sich mit der Historienmalerei der Julimonarchie und der zur selben Zeit erstarkenden »histoire de la civilisation« die bildkünstlerische Imagination und der historiographische Quellenbezug, Fiktionalität und Faktualität gleichermaßen am Fixpunkt der materiellen Überlieferung ausgerichtet haben. In beiderlei Hinsicht galt das Augenmerk nun vermehrt den vielgestaltigen Erscheinungsformen einer mittelalterlichen Sachkultur, die nach ersten Ansätzen in Nicolas-Xavier Willemins *Monuments français*

640 Vgl. dazu oben Anm. 488–491.

inédits (1806–1839) spätestens mit *Le Moyen Age et la Renaissance* (1848–1851) von Paul Lacroix und Ferdinand Seré oder dem *Dictionnaire raisonné du mobilier français* (1858–1875) von Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc eine nie dagewesene ikonische Präsenz erlebte.⁶⁴¹ Beide Traditionstränge – der einer artefaktisch beglaubigten Historienmalerei (Abb. 119) und der einer bildlichen Dokumentation der Artefakte (Abb. 56 und 57) – treffen in der Froissart-Ausgabe aufeinander und tragen maßgeblich zur wechselseitigen Authentifizierung bei.

Von der überragenden Autorität materieller Relikte zeigt sich schließlich auch der Blick auf historisch belangvolle Stätten geleitet. Dem epistemischen Ideal positivistischer Objektivität ist er überall dort verpflichtet, wo die photographische Erfassung der Bauten und Orte ihrer Vergegenwärtigung im Holzstich vorausging und ein Höchstmaß an Originaltreue gewährleisten sollte (Abb. 53 und 117). Daneben treten freilich auch druckgraphische Instanzen der Vermittlung in Erscheinung. In diesen Fällen weist der Bilddiskurs der Froissart-Ausgabe seine größte Tiefenerstreckung auf, denn hier reicht er zurück bis zu den bahnbrechenden Topographien und Ansichtswerken des frühen 17. Jahrhunderts – zu Christophe Tassin's *Plans et Profils* von 1634 oder Claude Chastillon's *Topographie française* in der posthumen Erstausgabe des Jahres 1641.⁶⁴² Letzterer wurde die Vorlage zum Stadtpanorama von La Charité-sur-Loire entnommen (Abb. 127),⁶⁴³ die der Holzstich in konsequent naturalistischer Überformung adaptiert (Abb. 118), um dem Leser der *Chroniques* einen suggestiven, vorgeblich authentischen Einblick in die Vormoderne zu gewähren: »Pour les retrouver [les vues de villes et de châteaux, B. C.], nous avons fait appel aux estampes les plus anciennes, et surtout aux précieux recueils de Chastillon et de Tassin, gravés à une époque où les nouveaux systèmes de fortification n'avaient pas encore modifié l'aspect de nos cités et de nos forteresses.«⁶⁴⁴

In engem Austausch mit den Tiefenschichten des Bildgedächtnisses steht die Froissart-Ausgabe der Madame de Witt demnach nicht allein über Praktiken der Bilderzeugung, über thematische Präferenzen oder privilegierte Referenzobjekte, sondern auch und vor allem über Phänomene der Bildwanderung und der Kopierbeziehung, durch die bestimmte Bilder mitunter jahrhundertlang weitergetragen

641 Willemin/Pottier 1839; Lacroix/Seré 1848–1851 (zu den Bearbeitungen s. oben Anm. 553); Viollet-le-Duc 1858–1875.

642 Christophe Tassin: *Les Plans et Profils de toutes les principales Villes et Lieux considerables de France. Ensemble les Cartes generales de chacune Prouince: & les particulieres de chaque Gouuernement d'icelles*, 2 Tle., Paris: Melchior Tavernier, 1634; Chastillon 1641 und 1655.

643 Jacques Poinssart nach einer um 1600 geschaffenen Vorlage von Claude Chastillon: *LA VILLE CHASTEAV ET REMARQVABLE PRIORE DE LA CHARITE SVR LOIRE*, in: Chastillon 1641, fols. 221–222, Nr. 349, Bildmaß: 160 × 292 mm.

644 Witt 1881, S. VI f.



Abb. 127 Jacques Poinssart nach Claude Chastillon, *LA VILLE CHASTEAV ET REMARQVABLE PRIORE DE LA CHARITE SVR LOIRE*, in: Claude Chastillon, *Topographie françoise*, 1641, Nr. 349

und in wechselnden Zusammenhängen aktualisiert wurden. Solche Zirkulationsprozesse dürfen als elementares Strukturprinzip und Funktionsmerkmal des mediävistischen Bildgedächtnisses gelten, das schon in Abel Hugos *France historique et monumentale* (1836–1843) oder unter den *Planches du Dictionnaire encyclopédique de l'Histoire de France* (1845) von Augustin-François Lemaître ähnlich ausgeprägt zum Vorschein kam, weil dort der Anteil originärer Bilderfindungen gegenüber Zitaten, Exzerpten oder Adaptionen ebenfalls verschwindend gering ausgefallen war. Eine Bildgeschichte der Visualisierungen des Mittelalters und seiner materiellen Relikte hat es also vielfach gleichsam mit ikonischen Zeitkapseln zu tun, die jene Sicht- und Verständnisweisen, die einst federführend an der Hervorbringung der Bilder beteiligt waren, in andere Kontexte und Medien übertragen, wo sie auf dem Wege der Affirmation, der Konfrontation oder der Transformation erneut Wirkung entfalten und die Wahrnehmung der betreffenden Objekte prägen.

Diesem Umstand ist die fundamentale Bedeutung geschuldet, die der gedächtnisgeschichtlichen Perspektive für die Frage nach dem Bildwissen vom Mittelalter erwächst. Aus dieser Perspektive gerät nicht nur die Geschichte stetig sich wandelnder Sichtbarmachungen, mithin die Dynamik historisch veränderlicher Denkweisen und Darstellungsstile in den Blick. Vielmehr richtet sich das Augenmerk auch auf Prozesse der Wiederholung, Verstetigung und Kanonbildung. Solche Verlaufsformen des Fortwirkens und der Neuausrichtung, der Kontinuität und des Wandels

rücken in den nachfolgenden Kapiteln in das Gesichtsfeld einer Gedächtnisgeschichte, die mit ihrer Darstellung ausgewählter Wegmarken um 1600 einsetzt – mithin in einer Phase tiefgreifender Erschütterungen und Umwälzungen durch die Religionskriege, in die das Bildwissen von 1881 gerade noch zurückreicht und in der, wie im Einleitungskapitel dargelegt, Phänomene wie die Ansicht der Reimser Westfassade von Nicolas de Son (Abb. 1) mit ihren verblüffenden Inkommensurabilitäten zutage treten.