

3 »Antiquitez Gauloises et Françoises«. Spuren des Mittelalters um 1600

»[D]epuis soixante ou quatre vingts ans ont esté bastis plusieurs autres beaux & riches edifices, où ils se sont mieulx aimez: occasion que ce Chasteau peu hanté, & quasi du tout delaisné, s'en va fort ruinant.« Mit dieser lapidaren Bemerkung deutet Jacques Androuet du Cerceau 1576 gegenüber seinen Lesern, insbesondere aber gegenüber der Königmutter Katharina von Medici, der die *Plus excellents Bastiments de France* gewidmet sind, den beklagenswerten Zustand eines Bauwerks an, das sich im zugehörigen Bild dann freilich auf überraschend andere Weise darstellt – als eine gänzlich makellose, bis in die Einzelheiten der Wehrgänge, Zinnenkränze oder Schornsteinköpfe durchweg intakte Burganlage des Mittelalters nämlich (Abb. 128),⁶⁴⁵ die sich in solch idealer Unversehrtheit und Ebenmäßigkeit nicht von Bauten der jüngsten Vergangenheit unterscheidet: Auch das gerade erst errichtete Renaissanceschloss in Fontainebleau zeigt sich dem Modus perfektionierender Repräsentation unterworfen (Abb. 129).⁶⁴⁶

Fünfundsiebzig Jahre später bietet das Schloss von Vincennes einen grundverschiedenen Anblick. Auf einer Radierung des Israël Silvestre gibt es sich als ein heterogenes

645 Jacques Androuet du Cerceau: *VINCEINNES DESIGNATIO ANTIQVI ÆDIFICII CASTELLI*, in: Androuet du Cerceau 1576, ungezählte Taf. [11], Maß der Doppelseite: ca. 428 × 620 mm. – Zu Androuet du Cerceau zuletzt Guillaume/Fuhring 2010; Françoise Boudon/Claude Mignot: *Jacques Androuet du Cerceau. Les dessins des plus excellents bâtiments de France*, Paris 2010; Sylvie Deswarte-Rosa/Daniel Régner-Roux: *Le recueil de Lyon. Jacques I^{er} Androuet du Cerceau et son entourage*, Saint-Étienne 2010; Monika Melters: »Das ›Architekturporträt‹ im Modellbuch. Jacques Androuet Du Cerceau: Plus Excellents Bastiments de France, 1576, 1579«, in: Dietrich Erben (Hg.): *Das Buch als Entwurf*, Paderborn 2019, S. 132–155.

646 Jacques Androuet du Cerceau: *FONTAINEBLEAV CONSPECTVS ÆDIFICII A LATERE STAGNI*, in: Androuet du Cerceau 1579, ungezählte Taf. [11], Maß der Doppelseite: ca. 428 × 620 mm. – Wie stark auch die idealisierende Darstellung der Schlossanlage in Fontainebleau von der faktischen Baugestalt der siebziger Jahre des 16. Jahrhunderts abweicht, zeigt Sabine Frommel: »Les relevés de Jacques Androuet du Cerceau: entre approche rationnelle et imagination«, in: François de Mazières/Mireille Grubert (Hg.): *Le relevé en architecture ou l'éternelle quête du vrai*, Lyon 2011, S. 12–34, hier S. 20–24; zur Bildgeschichte von Fontainebleau im Überblick Vincent Cochet (Hg.): *Fontainebleau. Portraits d'un château*, Paris/Fontainebleau 2023.

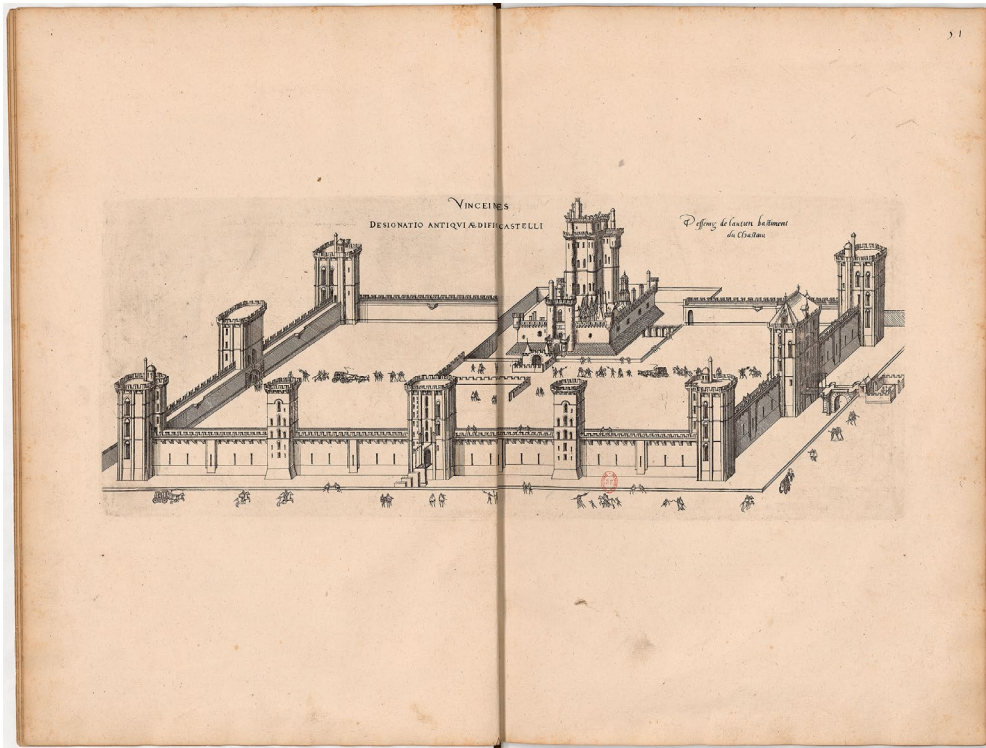


Abb. 128 Jacques Androuet du Cerceau, *VINCEINNES DESIGNATIO ANTIQVI AEDIFICII CASTELLI*, in: ders., *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France*, 1576

Ensemble zu erkennen, dessen Gestalt von Bauten unterschiedlichen Alters und Erhaltungszustands geformt wird (Abb. 130).⁶⁴⁷ Hier erst wird die teils ruinöse Verfassung der weitläufigen Anlage, von der bei Androuet du Cerceau die Rede ist, tatsächlich sinnfällig, hier erst tritt die vielförmige Bebauung im Binnenraum der turmbewehrten Umfassungsmauer bildlich in Erscheinung, die in den *Plus excellents Bastiments* ausdrücklich zugunsten eines idealtypisch imaginierten Ursprungsbaus

⁶⁴⁷ Israël Silvestre: *Veüe et Perspectiue du Chasteau de Vincennes, commencé l'an 1337 par Philippe de Valois; esleué par le Roy Iean son fils en l'année 1361. et acheué par Charles V. fils de Iean, qui en 1379 y fonda vne sainte Chapelle, deseruie par 15 Ecclesiastiques. La peinture des vitres est des plus belles de l'Europe; et a esté faite sur les desseins de Raphael d'Vrbain.*, 1651, Radierung, Plattenmaß: 133 × 246 mm. – Louis-Étienne Fauchaux: *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre d'Israël Silvestre, précédé d'une notice sur sa vie*, Paris 1857, Kat.-Nr. 62/6 und 320/3; zu Silvestre s. auch Édouard de Silvestre: *Renseignements sur quelques peintres et graveurs des XVII^e et XVIII^e siècles. Israël Silvestre et ses descendants*, Paris ²1869, S. 7–31; Bénédicte Gady/Juliette Trey (Hg.): *La France vue du Grand siècle. Dessins d'Israël Silvestre (1621–1691)*, Paris 2018.

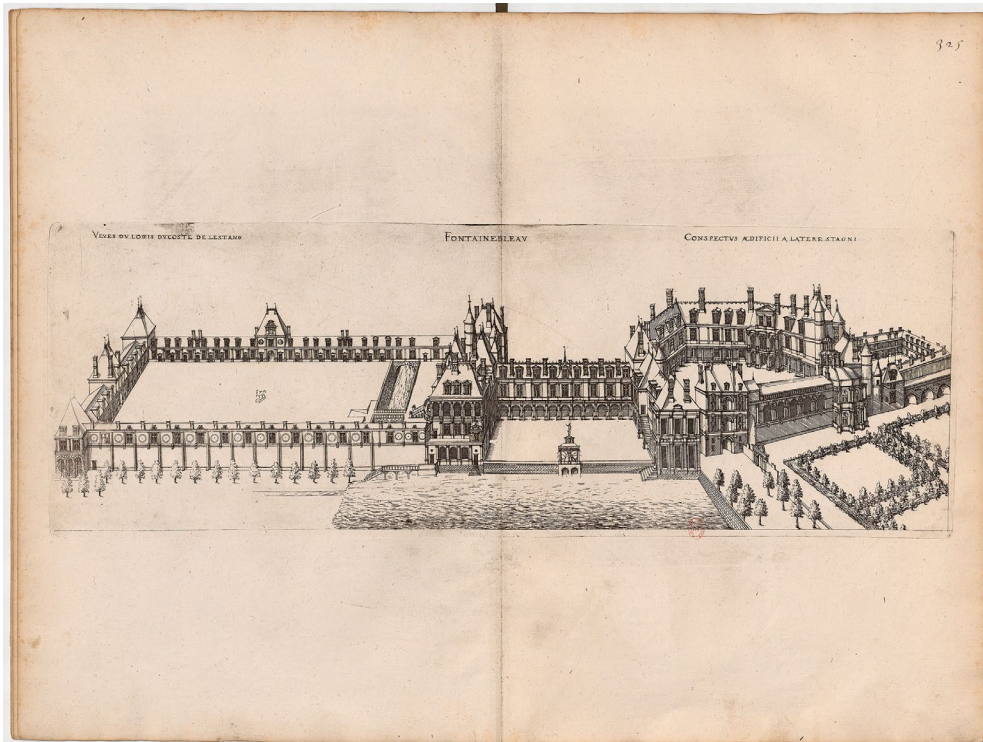


Abb. 129 Jacques Androuet du Cerceau, *FONTAINEBLEAV CONSPECTVS AEDIFICII A LATERE STAGNI*, in: ders., *Le second volume des plus excellents Bastiments de France*, 1579

unterschlagen wurde.⁶⁴⁸ In der irrigen Annahme, es ausschließlich mit rezenten Veränderungen zu tun zu haben, hat Androuet du Cerceau neben dem in der Tat erst unter Ludwig XI. errichteten und von Franz I. erneuerten Pavillon in der Südwestecke des Mauergevierts auch die schon um 1400 weitgehend ausgeführte, nach längerer Unterbrechung jedoch erst 1552 vollendete Sainte-Chapelle sowie vor allem die kontinuierlich in Gebrauch stehenden Überreste jenes kapetingischen *manoir* ausgeblendet, der dem kastellartigen, durch Karl V. angelegten Gebäudekomplex aus separat befestigtem Donjon, Ringmauer, Eck- und Flankentürmen vorausgegangen war.⁶⁴⁹

648 Androuet du Cerceau 1576, fol. 3^v: »Vray est qu'oultre les pauillons on y a fait dresser certains bastimens, mesmes vne Chapelle, à la semblance de celle qui est au Palais à Paris. Mais d'outa[n]t que ces modernes edifices faicts deda[n]s l'enclos, & oultre le Iarbe & masse du Chasteau, ne respondent en qualité d'estoffe & structure au dit Iarbe, ains sont de matiere commune, sans ordre, & seuleme[n]t pour la commodité de logis, & qu'il deffigure beaucoup la beauté d'iceluy, ie ne les ay comprins en ce dessein, m'estant contenté du plan & eleuation simplement.«

649 Über die Bau- und Funktionsgeschichte von Vincennes orientieren vor allem Uwe Albrecht: *Von der Burg zum Schloß. Französische Schloßbaukunst im Spätmittelalter*, Worms 1986, bes.

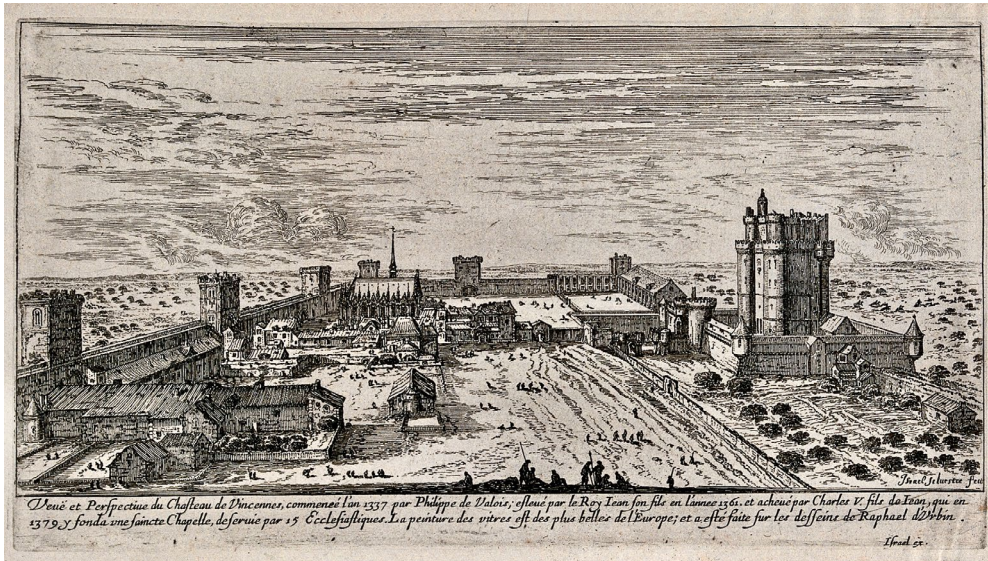


Abb. 130 Israël Silvestre, *Veüë et Perspective du Chasteau de Vincennes*. Radierung, 1651

Wo Jacques Androuet du Cerceau das Bauwerk seiner Materialität und Zeitlichkeit enthebt, indem er in umrissbetonender Abstraktion die Verluste an Bausubstanz kaschiert und durch selektive Rekonstruktion Abweichungen der Zeitstellung unterdrückt, wo er Vergangenheit und Gegenwart, das mittelalterliche Vincennes und das Fontainebleau Franz' I. durch die gleichartig idealisierende Überformung der Monumente im Bild über jede zeitliche Distanz hinweg zueinander in Beziehung setzt – dort ist es Israël Silvestre um die nachdrückliche Historisierung seiner Bildgegenstände durch den Stil ihrer Darstellung zu tun. Er schildert Vincennes in detailreicher Zuständlichkeit als ein inhomogenes, stellenweise verfallenes und im Lauf der Jahrhunderte mannigfach verändertes Ensemble, das unter dem unruhigen, oft nur flüchtig andeutenden Strich der freihändig geführten Radiernadel hier und da im Unbestimmten verbleibt. Ein und dasselbe Objekt zeigt sich dadurch auf grundverschiedene Weise historisch codiert: Mal scheint es in idealer Gegenwartigkeit dem Zeitverlauf enthoben, mal in unaufhebbarer Geschichtlichkeit der Vergangenheit zugehörig. Vermöge der jeweils eingesetzten Bildmittel haben hier die diametralen Imaginarien der Überzeitlichkeit und der Zeitgebundenheit sinnlich

S. 34–40; Mary Whiteley: »La grosse tour du bois de Vincennes. Rencontre de la résidence et de la défense«, in: *Bulletin monumental* 152 (1994), S. 313–335; Jean Chapelot: *Le château de Vincennes*, Paris 1994; ders./Elisabeth Lalou u. a.: *Vincennes aux origines de l'État moderne*, Paris 1996; Heinrichs-Schreiber 1997; *Vincennes. Du manoir capétien à la résidence de Charles V* [= *Dossiers d'Archéologie* 289 (2003/2004)]; Luce Gaume/Emmanuel Pénicaut (Hg.): *Le château de Vincennes, une histoire militaire*, Paris 2008.



Abb. 131 Nicolas Perelle nach Israël Silvestre, *Veüe du Louure, et de la Porte de Nesle*. Radierung, vor 1661

erfahrbare Gestalt angenommen, stehen sich ein nomothetischer und ein idiographischer Darstellungsstil gegenüber.

Ebensolche Unterschiede konnten im Einleitungskapitel auch zwischen Nicolas de Son und der klassisch geprägten Ästhetik zeitgenössischer Bauaufnahmen und Architekturtraktate namhaft gemacht werden.⁶⁵⁰ Denn sie markieren den Abstand, der dessen Ansicht der Reimser Westfassade (Abb. 1) von ikonischen Gepflogenheiten trennt, wie sie sich von Jacques Androuet du Cerceau über Philibert de L'Orme bis zu Sebastiano Serlio, der 1542 in die Dienste Franz' I. berufen worden war,⁶⁵¹ zurückverfolgen lassen. Dass es sich bei Silvestre – wie schon bei de Son – nicht etwa um ein stilgeschichtliches Phänomen, nämlich um historisch sich wandelnde Darstellungs-konventionen, sondern um Parallelerscheinungen und folglich um ein Phänomen der bewussten Stilwahl handelt, vermag ein Beispiel zu unterstreichen, das beide Modi

650 Siehe dazu im Kapitel »Frontispiz« die Einleitung sowie die Abschnitte »1625 und 2000. Kaleidoskopische Brechungen« und »Visuelle Transformationen in gedächtnisgeschichtlicher Perspektive«.

651 Zu den publizistischen Spuren Serlios gerade auch in Frankreich s. William Bell Dinsmoor: »The Literary Remains of Sebastiano Serlio«, in: *The Art Bulletin* 24 (1942), S. 55–91 und 115–154; Sylvie Deswarte-Rosa (Hg.): *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio. Une grande entreprise éditoriale au XVI^e siècle*, Lyon 2004; Magali Vène: *Bibliographia serliana. Catalogue des éditions imprimées des livres du traité d'architecture de Sebastiano Serlio (1537–1681)*, Paris 2007; grundlegend zu Serlio s. Sabine Frommel: *Sebastiano Serlio architetto*, Milano 1998.

weder zeitversetzt noch von verschiedenen Händen, sondern auf ein und demselben Blatt zu erkennen gibt. Darauf hat nach einer Zeichnung Israël Silvestres der Maler und Stecher Nicolas Perelle eine Ansicht des Louvre zur Darstellung gebracht, welche die königliche Residenz im Stadium des Übergangs zeigt (Abb. 131).⁶⁵² Während nach Westen hin der 1546 von Franz I. begonnene Neubau bereits weit fortgeschritten ist, sind an der östlichen Flanke des Gebäudekomplexes noch die letzten, bis 1661 verbliebenen Überreste des seit 1528 Stück um Stück beseitigten Vorgängerbaus auszumachen – ein von Ecktürmen flankierter Trakt der unter Philipp II. Augustus angelegten und letztmals durch Karl V. ausgebauten Vierflügelanlage.⁶⁵³

Nicht nur die gegenständliche Motivgestalt lässt Alt und Neu – Werksteinmauern und Putzarchitektur, Rundtürme und Eckpavillon, schmucklose Mauerschlitze und eingefasste Fenster – auseinandertreten. Vergangenheit und Gegenwart unterscheiden sich auch im je eigenen Modus ihrer Sichtbarmachung. Während der Neubau durch die an der Reißschiene geführte Nadel in gleichmäßiger Bestimmtheit seiner Formerscheinung vor Augen tritt, wird kraft der skizzenhaften Unbestimmtheit des freihändigen Strichs der ruinöse Zustand der mittelalterlichen Baubsubstanz hervorgekehrt und ihr unaufhaltsames Verschwinden durch die Auflösung gestaltprägender Umrisse gleichsam vorweggenommen. Wie stark die Merkmale des Darstellungsstils von Silvestre und Perelle auf ebendiesen Gegensatz zugespitzt wurden, zeigt der Vergleich mit einer Radierung des Jacques Callot, der den Louvre 1629/1630 vom Pont-Neuf aus in den Blick genommen und dabei Alt und Neu durch eine gleichermaßen verhaltene Helldunkelmodellierung und die insgesamt freiere Linienführung weitgehend einander angenähert hat.⁶⁵⁴

652 Nicolas Perelle nach Israël Silvestre: *Veüe du Louvre, et de la Porte de Nesle, du costé du Fauxbourg S^t Germain*, vor 1661, Radierung, Blattmaß: 194 × 337 mm. – Faucheux 1857, Kat.-Nr. 57/2 und 115/1; Jean-Pierre Babelon: *Israël Silvestre. Vues de Paris*, Paris 1977, Nr. 129.

653 Neben den oben in Anm. 567 aufgeführten Pionierwerken des 19. Jahrhunderts s. zur Baugeschichte auch Louis Hautecœur: *Histoire du Louvre. Le château, le palais, le musée des origines à nos jours, 1200–1928*, Paris 1928; Albrecht 1986, bes. S. 43 ff.; *Le Louvre des rois. Les fouilles de la Cour Carrée* [= *Archéologia. Dossiers Histoire et archéologie* 110 (1986)]; Pierre Quoniam/Laurent Guinamard: *Le palais du Louvre*, Paris 1988; Michel Fleury/Venceslas Kruta: *Le château du Louvre*, Paris 1989; dies. (Hg.): *Le Louvre des Rois. De la forteresse de Philippe Auguste au palais-musée de Louis XVI*, Dijon 1995; *Le Louvre des rois. De Philippe Auguste à François I^{er}* [= *Dossiers d'Archéologie* 192 (1994)]; Wolfram Prinz/Ronald G. Kecks: *Das französische Schloß der Renaissance*, Berlin ²1994, S. 465–479; Geneviève Bresc-Bautier (Hg.): *Le quartier du Louvre au XVII^e siècle*, Paris 2001; Alain Salamagne: »Le Louvre de Charles V«, in: ders. (Hg.): *Le palais et son décor au temps de Jean de Berry*, Tours, 2010, p. 73–138; Georges Poisson: *La grande histoire du Louvre*, Paris 2013; Geneviève Bresc-Bautier u. a.: »Le Louvre au Moyen Âge«, in: dies. (Hg.): *Histoire du Louvre*, Bd. 1, Paris 2016, S. 48–117; dies. u. a.: »Le Louvre et les Tuilleries à la Renaissance«, in: ebd., S. 118–225.

654 Jacques Callot: *Vue du Louvre, 1629/1630*, Radierung, Plattenmaß: 169 × 339 mm. – Roger-Armand Weigert: *Bibliothèque nationale, Département des estampes. Inventaire du fonds français*,

Angesichts dieser Beobachtungen besteht Grund zu der Annahme, dass die von Silvestre und Perelle ins Werk gesetzten Abweichungen einer visuellen Konzeptualisierung der Monumente in epochaler Hinsicht dienten. Handelt es sich doch nicht nur um graduelle, sondern um prinzipielle Unterschiede, die als solche auf das bildlich artikulierte Bewusstsein einer Epochenscheide hindeuten. Und in der Tat hat schon um 1600 Claude Chastillon für das Projekt einer *Topographie françoise* Monumente nicht nur mit genuin bildnerischen Mitteln entsprechend rubriziert, sondern sie zugleich beischriftlich auf den historischen Begriff gebracht. Hier zeichnen sich erstmals in aller Deutlichkeit frühneuzeitliche Übergänge von der kontinuierlich stiftenden Tradierung zur distanzschaffenden Historisierung mittelalterlicher Monumente ab – und just bis hierhin reicht auch, wie die Momentaufnahme der Froissart-Edition im vorausgegangenen Kapitel zu erkennen gab, das mediävistische Bildgedächtnis des späten 19. Jahrhunderts zurück (Abb. 118).

Topographie: Spuren vaterländischer Vergangenheit im Raum

Erstmals 1641 durch den Verleger Jean Boisseau posthum ediert, umfasste die *Topographie françoise* des Claude Chastillon anfänglich knapp 400 Darstellungen von Städten und Festungen, Kirchen und Klöstern, Burgen, Schlössern und Herrenhäusern, die teils von Chastillon selbst, teils von anderen Kräften um und nach 1600 gestochen und radiert worden waren – vermutlich auf der Grundlage von Zeichnungen, die der königliche Topograph und Artillerieingenieur angefertigt hatte, als er die Truppen Heinrichs IV. auf den Schlachtfeldern der Religionskriege und des Kriegs gegen Spanien begleitete.⁶⁵⁵ Woran im Fall des Architekturtheoretikers Jacques Androuet du Cerceau die Widmung der *Plus excellents Bastiments* an Katharina von Medici keinen

graveurs du XVII^e siècle, Bd. 1, Paris 1951, Nr. 667; Choné 1992, Kat.-Nr. 436 (Daniel Ternois).

655 Chastillon 1641; in den Ausgaben von 1648 und 1655 steigt die Zahl der Ansichten auf zuletzt über 500. – Ihrer eminenten historischen Bedeutung zum Trotz ist die *Topographie françoise* bislang erst in Ansätzen erschlossen. Neben der katalogisierenden Literatur (Pastoureau 1984, ferner Roger-Armand Weigert: *Bibliothèque nationale, Département des estampes. Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, Bd. 2, Paris 1951, S. 307–381) s. vor allem Marie Hermerenault: »Claude Chastillon et sa *Topographie française*«, in: *Bulletin monumental* 139 (1981), S. 141–163; Jean Blécon/Françoise Boudon u. a.: *L'archéologie du paysage du 17^{ème} siècle. LA TOPOGRAPHIE FRANÇAISE de Claude Chastillon*, Paris 1984; Françoise Boudon: »La *Topographie française* de Claude Chastillon. Proposition pour une grille d'analyse des gravures«, in: *Les Cahiers de la recherche architecturale* 18 (1985), S. 54–65; Josette Proust-Perrault: »Claude Chastillon, ingénieur et topographe du Roi (v. 1559–1616). Notice biographique et étude de sa bibliothèque Parisienne«, in: *Cahiers de la Rotonde* 19 (1997), S. 115–144; Jean-Pierre Ravaux: *Claude Chastillon (vers 1560–1616) et sa »Topographie française*«, Châlons-en-Champagne

Zweifel lässt,⁶⁵⁶ darf bei Chastillon aus gutem Grund angenommen werden: dass es die Erfahrung der massiven Verheerungen des Landes gewesen ist, die den Anstoß zur bildlichen Dokumentationsarbeit gegeben hat. Denn geleitet wurde die visuelle Bestandsaufnahme zuvörderst vom geschulten Blick des Experten, dem die fatalen Folgen wehrtechnisch veralteter Stadtmauern ebensowenig verborgen geblieben sind wie der beträchtliche fortifikatorische Nutzen moderner Bastionen.⁶⁵⁷ Doch auch jenseits des Themenkreises fachkundig taxierter Befestigungsanlagen galt das Augenmerk Chastillons bevorzugt der aktuellen Beschaffenheit von Werken der Baukunst.

Insbesondere herrscherliche und sakrale Monumente rücken ins Gesichtsfeld der Darstellung und formen dort, da sie in allen Stadien des Verfalls und der Zerstörung geschildert werden, ein umfängliches Corpus an Ruinenbildern, das den weithin desolaten Zustand der hoch- und spätmittelalterlichen Architektur zum bestimmenden Merkmal des Landes wie seiner Städte werden lässt (Abb. 132).⁶⁵⁸ Daneben finden sich jedoch auch vereinzelt Ansichten jüngst erst aufgeführter oder noch im Entstehen begriffener Bauten – etwa des vergleichsweise bescheidenen Schlosses der

1998; David Buisseret: *Ingénieurs et fortifications avant Vauban. L'organisation d'un service royal aux XVI^e–XVII^e siècles*, Paris 2002, bes. S. 69–73; ders.: »French Cartography: The *ingénieurs du roi*, 1500–1650«, in: David Woodward (Hg.): *The History of Cartography*, Bd. 3: *Cartography in the European Renaissance*, 2 Tle., Chicago/London 2007, hier Tl. 2, S. 1504–1521 passim; Bernd Carqué: »Bauten des Mittelalters in frühneuzeitlicher Wahrnehmung. Französische Architekturdarstellungen der Dezennien um 1600«, in: Olaf Wagener (Hg.): *Symbole der Macht? Aspekte mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Architektur*, Frankfurt a. M./Berlin u. a. 2012, S. 269–288, hier S. 277–287.

656 Veröffentlicht habe er »ce premier Liure des Bastimens exquis de ce Royaume« in der Hoffnung, »que nos pauvres François (és yeux & ente[n]demens desquels ne se presente maintenant autre chose que desolations, ruines & saccagemens, que nous ont apporté les guerres passees) prendront, peult estre, en respirant, quelque plaisir & contentement, à contempler icy vne partie des plus beaux & excelle[n]s edifices, dont la France est encores pour le iourd'huy enrichie.« Androuet du Cerceau 1576, fol. 2^r.

657 Chastillon 1641, Nr. 153 oder 272: die unter Artilleriebeschuss schwer beschädigten Stadtmauern von Épernay und Argent-sur-Sauldre, respektive Nr. 377: das von Bastionen umwehrte La Fère während der Belagerung durch Heinrich IV. 1595, bei der die spanischen Besatzer nicht durch die Kanonade, sondern erst durch gezielte Überflutungen zur Kapitulation gezwungen werden konnten [die Nummern hier und im Folgenden nach dem maßgeblichen Katalog bei Pastoureau 1984]. Unterstrichen wird der einschlägige Sachverstand Chastillons nicht zuletzt durch knapp zwanzig Buchtitel der Themenfelder Festungsbau und Kriegskunst, die im Nachlassinventar von 1617 erfasst sind; die Aufstellung des Bibliotheksbestandes publiziert bei Proust-Perrault 1997, S. 129–144. – Allgemein zum bellizistischen Blickwinkel kartographischer und topographischer Werke s. John Hale: »Warfare and Cartography, ca. 1450 to ca. 1640«, in: Woodward 2007, Tl. 1, S. 719–737.

658 Chastillon 1641, Nr. 281: *LA VILLE ET ANTIAN CHASTEAV DE LVSIGNAN EN POICTOV* (oben), *MESLE PETITE VILLE ET ANTIAN CHASTEAV AV PAIS DE POICTOV* (unten), Bildmaß: 168 × 385 mm.



Abb. 132 Claude Chastillon, *LA VILLE ET ANTIAN CHASTEAV DE LVSIGNAN EN POICTOV* (oben) und *MESLE PETITE VILLE ET ANTIAN CHASTEAV AV PAIS DE POICTOV* (unten), in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 281

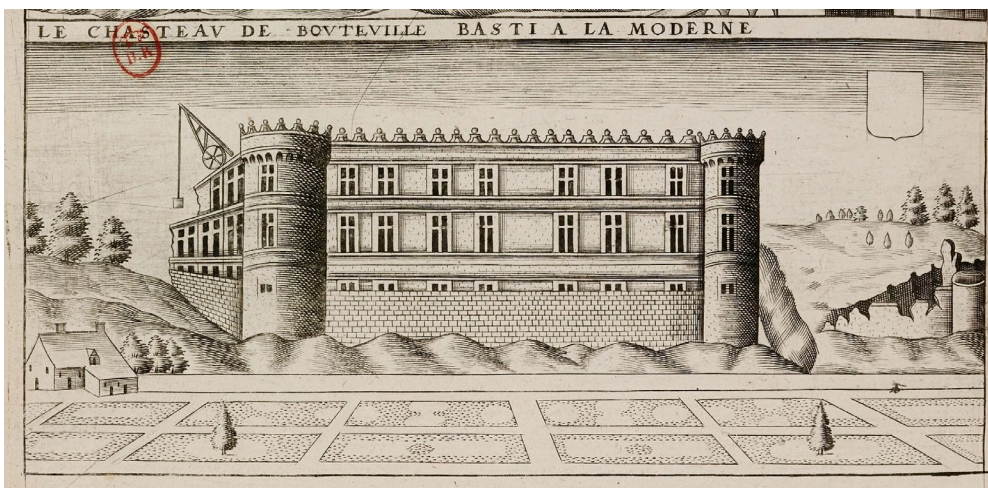


Abb. 133 Claude Chastillon, *LE CHASTEAV DE BOVTEVILLE BASTI A LA MODERNE*, in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 190

Seigneurie Bouteville, das durch den im Bild gezeigten Baukran und den Titulus als »BASTI A LA MODERNE« ausgewiesen ist (Abb. 133),⁶⁵⁹ oder aber – in Gestalt der Kathedrale Sainte-Croix zu Orléans – des mit Abstand bedeutendsten unter jenen Kirchenbauten, deren Wiedererrichtung nach den Verheerungen der

659 Ebd., Nr. 190: *LE CHASTEAV DE BOVTEVILLE BASTI A LA MODERNE*, Bildmaß: 87 × 190 mm.

Religionskriege umgehend in Angriff genommen wurde.⁶⁶⁰ Solchermaßen kündigt sich im Bild die allmählich wiederkehrende Prosperität des kriegsversehrten Landes an, zeichnet sich der von Heinrich IV. begonnene und unter Ludwig XIII. weiter vorangetriebene Wiederaufbau Frankreichs ab.⁶⁶¹

Gleichwohl darf der offenkundige Detailreichtum der Darstellungen nicht dazu verleiten, diese als durchweg wirklichkeitsgetreue Abbilder misszuverstehen und ihnen den leitenden Anspruch empirisch fundierter Objektivität zu unterstellen.⁶⁶² Zwar lassen die vielerorts in den Motivbestand aufgenommenen Majuskeln, die nicht nur auf den Stadtveduten markante Bauten kennzeichnen, sondern im Fall einzelner Gebäude auch deren Bestandteile differenzieren (Abb. 134 und 135),⁶⁶³ den Eindruck des minutiösen okularen Studiums der Monumente wie den ihres detaillierten Abgleichs mit der bildlichen Repräsentation entstehen. Wie der von Chastillon intendierte Umfang und Zuschnitt der *Topographie française*, so muss freilich auch die Auflösung dieser innerbildlichen Markierungen weitgehend im Dunklen bleiben, denn von wenigen Ausnahmen abgesehen lassen sich entsprechende Legenden weder im Druck noch archivalisch nachweisen.

Vor allem aber fördert schon ein Vergleich der Bilder untereinander und mit den Befunden beträchtliche Abweichungen zutage, die schwerlich mit wirklichkeitsgesättigter Konsistenz in Einklang zu bringen sind. So zeigen Stadtprospekt und Architekturvedute die herzogliche Burg des 15. Jahrhunderts am Isthmus von Saint-Malo in je verschiedener Gestalt, während die jüngere, zur Landbrücke hin ausgerichtete Bastion, die sich in der kartographischen Übersicht verzeichnet findet, auf keiner der beiden Ansichten auszumachen ist.⁶⁶⁴ Und an der in unmittelbarer

660 Ebd., Nr. 98. – Georges Chenesseau: *Sainte-Croix d'Orléans. Histoire d'une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons 1599–1829*, 3 Bde., Paris 1921; Hesse 1984, S. 21–24 und 185–193; Rousteau-Chambon 2003, passim; François Maury: »La reconstruction de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans«, in: *Art sacré* 23 (2007), S. 58–95.

661 Dazu im Überblick Hauteceœur 1943–1957, Bd. I/2: *L'architecture sous Henri IV et Louis XIII*, Paris 1943; *Henri IV et la reconstruction du royaume*, Paris 1989; *Henri IV. Le roi et la reconstruction du royaume*, Pau-Nérac 1990.

662 In diesem positivistischen Sinn wird die *Topographie française* seit der Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder als ausschlaggebende Referenz für die Rekonstruktion verlorener Bauten angeführt; zur komplexen Frage ihres Quellenwerts s. auch Carqué 2012.

663 Chastillon 1641, Nr. 23: *LE BOVRC ET CHASTEAV DE MONTHELLRY PASSAIGE NOTABLE* (oben), *MONTHELLRY EN SON ASPEQ MERIDIONAL* (unten), Bildmaß: 116 × 172 mm; ebd., Nr. 62: *LE CHASTEAV ET ANTIANNI RVISNE DE MONTHELLRY*, Bildmaß: 118 × 177 mm. – Zu Monthéry s. Jeannine Gaugué-Bourdu: »Monthéry sous Henri IV, d'après Claude Chastillon«, in: *Bulletin monumental* 139 (1981), S. 165–179, sowie oben Anm. 549.

664 Chastillon 1641, Nr. 346, 345 und 412. – Zu Saint-Malo s. Philippe Petout: »Saint-Malo par les gravures«, in: *Société d'Histoire et d'Archéologie de l'Arrondissement de Saint-Malo. Annales*, 2003, S. 187–213.

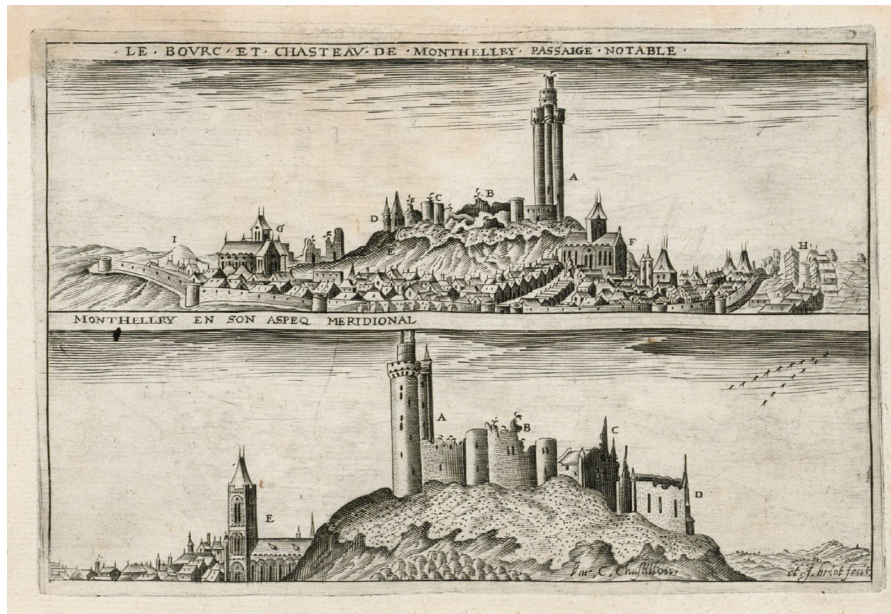


Abb. 134 Claude Chastillon, *LE BOVRC ET CHASTEAV DE MONTHELLRY PASSAIGE NOTABLE* (oben) und *MONTHELLRY EN SON ASPEQ MERIDIONAL* (unten), in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 23

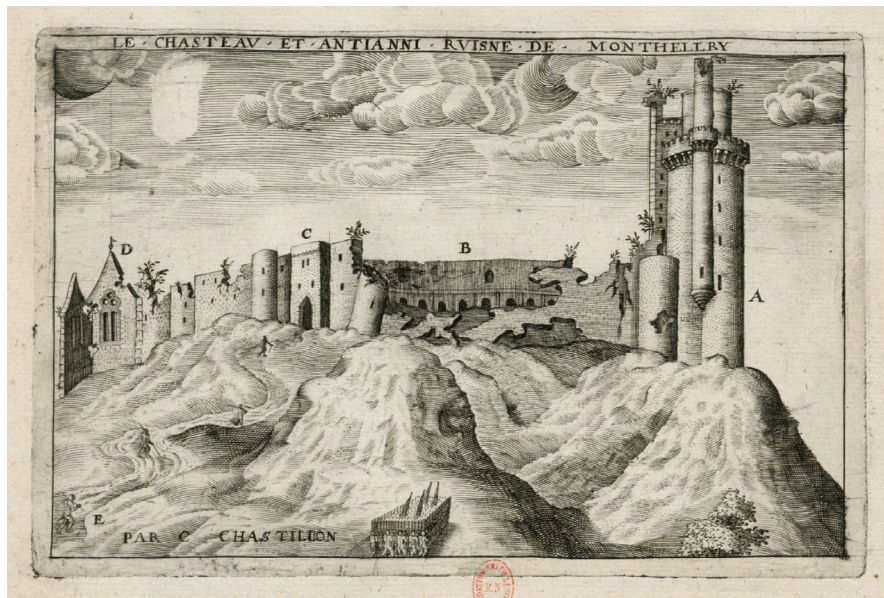


Abb. 135 Claude Chastillon, *LE CHASTEAV ET ANTIANNI RVISNE DE MONTHELLRY*, in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 62

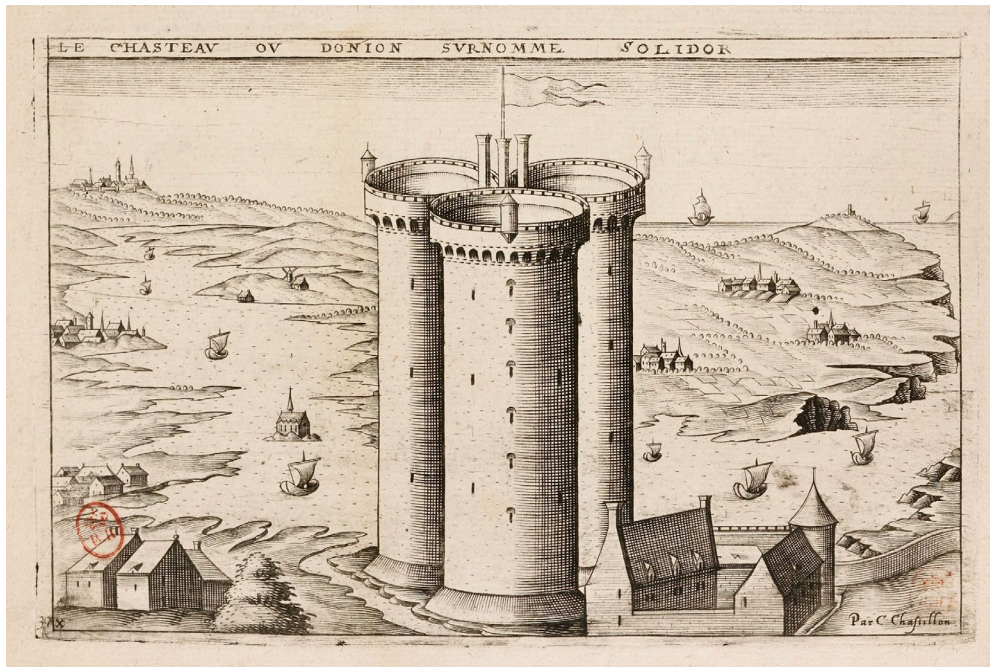


Abb. 136 Claude Chastillon, *LE CHASTEAV OV DONION SVRNOMME SOLIDOR*, in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 95

Nachbarschaft gelegenen Tour Solidor (Abb. 136) – einem seltenen Dreiturmdonjon des späten 14. Jahrhunderts – wurden die Mauerabschnitte des Kernbaus zwischen den Ecktürmen unterschlagen, wodurch sich das Bauwerk ikonisch zu einem über dreipassförmigem Grundriss hoch aufragenden Turmbündel verdichtet.⁶⁶⁵ Offenbar war Chastillon besonders an diesem markanten visuellen Eindruck gelegen, weshalb sich im Bild eine spezifische Weise des Sehens und Verstehens manifestiert, die sich ihrem Gegenstand nicht mimetisch, sondern fokussierend und interpretativ überformend nähert.

Auch Merkmale der Blickführung und Betrachterlenkung sind kaum dazu angetan, die uneingeschränkte Vorherrschaft der positivistischen Faktensicherung zu belegen. Zwar erwecken Mehrfachansichten den Eindruck ortsgebundener okularer Erschließung, indem sie einen sich nähernden und das betreffende Monument umschreitenden Augenzeugen fingieren, der etwa den von Resten einer mächtigen Höhenburg überragten Marktflecken Montlhéry aus Norden kommend zunächst in der Totalen überschaute (Abb. 134 oben), sodann den Burghügel aus mittlerer

⁶⁶⁵ Chastillon 1641, Nr. 95: *LE CHASTEAV OV DONION SVRNOMME SOLIDOR*, Bildmaß: 117 × 179 mm.

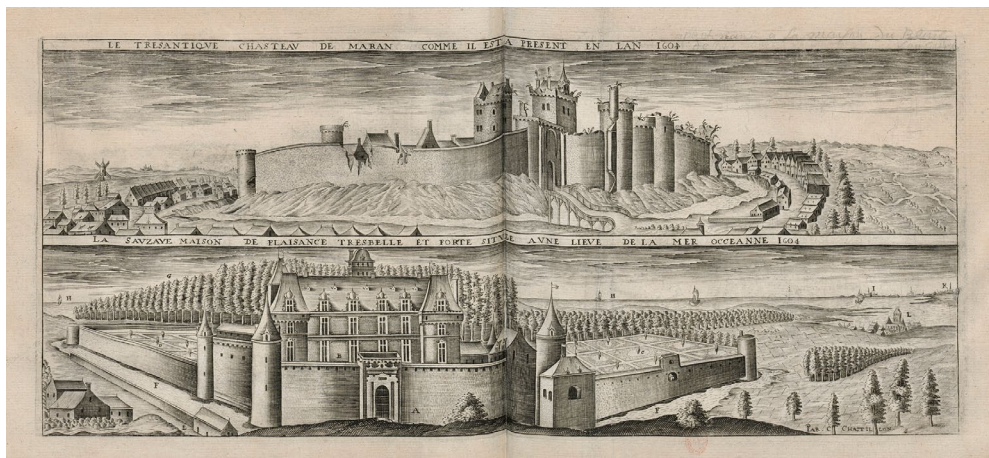


Abb. 137 Claude Chastillon, *LE TRESANTIQVE CHASTEAV DE MARAN COMME IL EST A PRESENT EN LAN 1604* (oben) und *LA SAVZAYE MAISON DE PLAISANCE TRESBELLE ET FORTE SITVEE A VNE LIEVE DE LA MER OCCEANNE 1604* (unten), in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 108

Distanz von Süden her in den Blick nimmt (Abb. 134 unten), um schließlich wiederum von Norden nah an die nun bildfüllend präsentierte Ruine heranzuzoomen (Abb. 135). Doch handelt es sich bei dieser Art der Blickregie⁶⁶⁶ zugleich um ein probates Mittel, die Komplexität, ja Unübersichtlichkeit vierteiliger Ensembles herauszustreichen und deren über Jahrhunderte gewachsene bauliche Heterogenität zu betonen. Insofern hat hier nicht die Strategie mimetischer Wiedergabe, sondern die einer deutenden Aneignung Gestalt angenommen.

Wie entschieden Claude Chastillon das in visuellen Transformationen sich entfaltende Deutungspotential der Bilder auf die epochale Charakteristik der Architektur ausgerichtet hat, wird im Vergleich von Repräsentationen zeitgenössischer mit solchen älterer Monumente ersichtlich. Während rezente Bauten nebst ihren raumgreifenden Gartenanlagen gewöhnlich in bildparalleler Überschaubarkeit zu Füßen eines von erhöhter Warte hinabschauenden Betrachters ausgebreitet werden, kommen ältere Gebäudekomplexe bevorzugt aus leichter Untersicht in den Blick und entziehen sich einer frontalen oder zentrierenden Erfassung, weshalb sie in ihrer Struktur meist unergründlich bleiben (Abb. 137).⁶⁶⁷ Vehemente Helldunkelkontraste

⁶⁶⁶ Vgl. ähnlich auch ebd., Nr. 104 (Stadt und Schloss Châteaudun), 273 (Burg von Le Châtelet) oder 382 (Burg und Stadt Clermont).

⁶⁶⁷ Ebd., Nr. 108: *LE TRESANTIQVE CHASTEAV DE MARAN COMME IL EST A PRESENT EN LAN 1604* (oben), *LA SAVZAYE MAISON DE PLAISANCE TRESBELLE ET FORTE SITVEE A VNE LIEVE DE LA MER OCCEANNE 1604* (unten), Bildmaß: 166 × 385 mm.

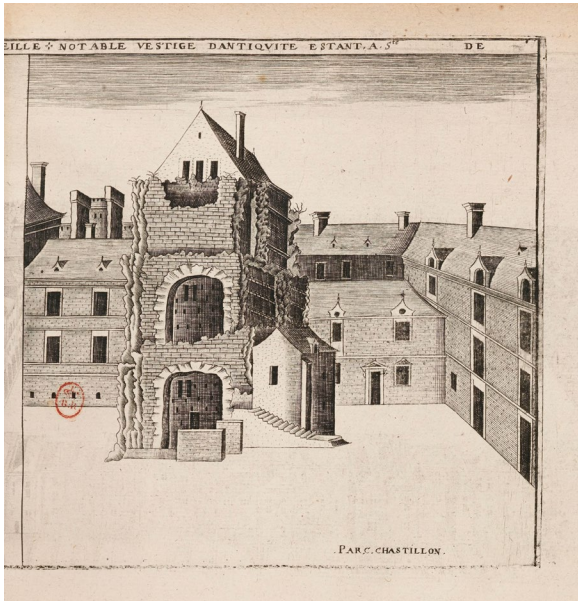


Abb. 138 Claude Chastillon, *NOTABLE VESTIGE DANTIQVITE ESTANT A S^{te} [MARIE] DE [METZ]*, in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 196

bleiben überwiegend der Architektur des Mittelalters vorbehalten, an der sie die besondere Wichtigkeit von Baukörpern hervorkehren, die gerne übereck und angeschnitten ins Bild gesetzt werden.⁶⁶⁸ Besagter Modus der Darstellung neuzeitlicher Bauten rührt von Stichwerken her, welche die königlichen Schlösser oder die Stadtpalais, *maisons de plaisance* und *manoirs* des Adels mit dezidiert repräsentativem Anspruch dokumentieren und sich dafür vor allem der respektinflößenden Frontalität oder aber einer Kavalierverspektive bedienen, welche die raumordnende Weitläufigkeit der Liegenschaften unterstreicht.⁶⁶⁹ In der Nahaufnahme der Überreste der Vergangenheit sind es schließlich kleinteilig ausgearbeitete Oberflächentexturen, welche die materielle und bautechnische Beschaffenheit samt ihren Alterungsspuren betonen und so etwa ein Bauwerk römischen Ursprungs in Metz von seiner neuzeitlichen Umbauung unterscheiden (Abb. 138).⁶⁷⁰

668 Siehe etwa ebd., Nr. 294 (Donjon von Montereau-Fault-Yonne) oder 328 (Burg von Angoulême) im Unterschied zu Nr. 17 (Schloss von Meudon), 31 (Schloss von Fresnes-sur-Marne), 173 (Herrenhaus von La Barre) oder 293 (Gut Misery bei Vert-le-Grand).

669 Paradigmatisch hierfür stehen – neben Androuet du Cerceau 1576/1579 – insbesondere der *Petit* wie der *Grand Marot*; zu letzteren s. oben Anm. 101; die Gattung im Überblick bei Michaela Völkel: *Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien 1600–1800*, München/Berlin 2001, hier zu Frankreich bes. S. 29–34 und 65–76; zu Paris auch David Thomson: *Renaissance Paris. Architecture and Growth 1475–1600*, Berkeley/Los Angeles u. a. 1984.

670 Chastillon 1641, Nr. 196: *NOTABLE VESTIGE DANTIQVITE ESTANT A S^{te} [MARIE] DE [METZ]*, Bildmaß: 169 × 163 mm. – Zu Metz s. Julien Léonard/Julien Trapp u. a.: »Représenter

Im Unterschied zu den abweichenden Stilen der Vergegenwärtigung bei Israël Silvestre und Nicolas Perelle geht hier nun freilich mit der visuellen eine begriffliche Klassifizierung einher, die keinen Zweifel mehr lässt an der Stoßrichtung einer Bedeutungszuweisung mit bildnerischen Mitteln: Sie zielt auf die historische Konzeptualisierung der Monumente unter epochalen Vorzeichen, denn in den Tituli der Bilder stehen sich zwei Wortfelder gegenüber, die das Alte kategorial vom Neuen unterscheiden. Als »ANTIQVE VILLE« ausgewiesen ist beispielsweise das von einer mittelalterlichen Stadtmauer umwehrte Jouy-le-Châtel, während das in Bastionen eingebettete Gravelines als »VILLE MODERNE« qualifiziert wird; beide Merkmale wiederum vereint Melun – »VILLE ANTIQVE FORTIFIE MODERNEMENT« –, wo den überkommenen Mauerzügen rezente Bastionen vorgelagert sind.⁶⁷¹

In substantivischer Prägung als »ANTIQVITE« oder »ANTIQVITES«, adjektivisch als »ANCIEN« oder »ANTIQUE«, komparativ entsprechend als »TRESANCIEN« oder »TRESANTIQUE« bezeichnet, bildet das Alte eine epochal nicht näher differenzierte Gruppe von Bauten beziehungsweise »RVINES«, »VESTIGES«, »RESTES« oder »MARQVES«, die römische Amphitheater ebenso umfasst wie romanische Donjons oder gotische Kirchen. Folgerichtig werden »LES ANTIQVES« als historische Subjekte für die römische Arena von Poitiers (Abb. 139 oben) ebenso verantwortlich gemacht wie für einen sichtlich gotischen Sakralbau bei Tonny-Charente (Abb. 140).⁶⁷² Nur in einem Fall ist der Versuch zu erkennen, die unspezifischen »SIECLES PASSE«⁶⁷³ anhand stilistischer Kriterien nuancierter zu erfassen: Aus Metz werden »PLVSIEVRS FRAGMENT DE PIERRES« mitgeteilt, die zunächst wie gewöhnlich als »OVVRAIGES DES ANTIQVES«, angesichts ihrer Ornamentik dann freilich auch und genauer als römische Überreste eingestuft werden – »ENRICHIES A LA MODE DES PREMIER SIECLES«.⁶⁷⁴ Bei alledem

Metz au XVII^e siècle. Le travail de Claude Chastillon«, in: *Les Chabiers lorrains* 1 (2021), S. 70–79, 2 (2021), S. 45–58, und 1 (2022), S. 60–71; speziell zum nachantiken Bestand römischer Monumente in Metz, auf den sich Chastillon vergleichsweise häufig bezieht, s. Lukas Clemens: *Tempore Romanorum constructa. Zur Nutzung und Wahrnehmung antiker Überreste nördlich der Alpen während des Mittelalters*, Stuttgart 2003, S. 21–31 und passim; zu Chastillon im Kontext einer Rezeptionsgeschichte der gallo-römischen Architektur s. Frédérique Lemerle: *La Renaissance et les antiquités de la Gaule. L'architecture gallo-romaine vue par les architectes, antiquaires et voyageurs des guerres d'Italie à la Fronde*, Turnhout 2005, bes. S. 77 ff. und 124 f.

671 Chastillon 1641, Nr. 158, 364 und 47.

672 Ebd., Nr. 300: *LES VESTIGES ET RVINES DV GRAND ET MAGNIFIQVE AMPHITHEASTRE CONSTRVICT PAR LES ANTIQVES AV PLVS HAVLT ET ESMINENT LIEV DE LA VILLE DE POTIERS* (oben), Bildgröße: 116 × 385 mm; ebd., Nr. 314: *MARQVE SEGNALEE DVN TEMPLE DES ANTIQVES PRES LA VILLE DE TONNET*, Bildgröße: 119 × 178 mm

673 Ebd., Nr. 331 (Donjon von Pons).

674 Ebd., Nr. 201.



Abb. 139 Claude Chastillon, *LES VESTIGES ET RVINES DV GRAND ET MAGNIFIQVE AMPHITEASTRE CONSTRVICT PAR LES ANTIQVES AV PLUS HAVLT ET ESMINENT LIEV DE LA VILLE DE POTIERS* (oben), in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 300



Abb. 140 Claude Chastillon, *MARQUE SEGNALEE DVN TEMPLE DES ANTIQVES PRES LA VILLE DE TONNET*, in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 314

zeichnet sich als Epochenscheide die Zeit um 1500 ab, denn das älteste schon als »BASTI A LA MODERNE« qualifizierte Monument ist mit dem Schloss von Dissay die unter Pierre III. d'Amboise erbaute und 1493 in Gebrauch genommene Residenz des Bischofs von Poitiers (s. unten Abb. 176).⁶⁷⁵

Auf dieser bildlich entfalteten und begrifflich sekundierten Konzeptualisierung materieller Relikte beruht der weithin inkommensurable, den Vorläufern, Zeitgenossen und Nachfolgern gleichermaßen entthobene Rang der *Topographie française*. Von den Protagonisten der älteren kosmographischen und topographischen (Bild-) Tradition in Frankreich – einem André Thevet oder François de Belleforest – ist Chastillon unverkennbar abgerückt.⁶⁷⁶ Beschränkt sich die Objektwiedergabe der *Cosmographie universelle* (1575) des Reiseschriftstellers und königlichen Kosmographen Thevet auf numismatische und epigraphische Denkmäler,⁶⁷⁷ so hat der Autor und Übersetzer Belleforest mit seiner Bearbeitung der *Cosmographiae uniuersalis Lib[ri] VI* (1544/1550) des Sebastian Münster den überkommenen, maßgeblich von Hartmann Schedels *Liber cronicarum* (1493) abgesteckten Rahmen spätmittelalterlicher Stadtansichten kaum je verlassen,⁶⁷⁸ während er Ansichten einzelner Bauten

675 Ebd., Nr. 276.

676 Den betreffenden Vergleichshorizont umreißen Pastoureau 1984; Monique Pelletier: »Representations of Territory by Painters, Engineers, and Land Surveyors in France during the Renaissance«, in: Woodward 2007, Tl. 2, S. 1522–1537. Nachweisbar sind in der Bibliothek Chastillons (Proust-Perrault 1997, S. 129–144) Schlüsselwerke der kosmographischen wie der kartographischen Tradition: Sebastian Münsters *Cosmographia* (Nr. 33 und 42) oder die *Cosmographie universelle* des François de Belleforest (Nr. 23 und 66), das *Theatrum Orbis Terrarum* des Abraham Ortelius (Nr. 64 und 78) oder *Le Theatre Francois* von Maurice Bouguereau (Nr. 80).

677 Thevet 1575; die oben in Anm. 457 erwähnte Abbildung des Reiterstandbilds von Notre-Dame stellt eine Ausnahme dar. – Zu Autor und Werk s. Pastoureau 1984, S. 481–495; Frank Lestringant: *André Thevet. Cosmographe des derniers Valois*, Genève 1991; ders.: *Sous la leçon des vents. Le monde d'André Thevet, cosmographe de la Renaissance*, Paris 2003.

678 François de Belleforest: *La Cosmographie universelle de tout le Monde. En laquelle, suiuant les auteurs plus dignes de foy, sont au vray descriptes toutes les parties habitables, & non habitables de la Terre, & de la Mer, [...] puis la description & peinture Topographique des regions [...]. Et encore l'origine, noms ou appellations tant modernes qu'anciennes, & description de plusieurs villes, citez & Isles, avec leurs plantz, & pourtraictz, & sur tout de la FRANCE, non encor iusques à present veus ny imprimez. [...] Auteur en partie MVNSTER, mais beaucoup plus augmentée, ornée & enrichie, par FRANCOIS DE BELLE-FOREST [...]*, 2 Tle. in 3 Bdn., Paris: Michel Sonnius, 1575; ein vergleichbarer Fall ist Antoine Du Pinet: *Plantz, pourtraictz et descriptions de plusieurs villes et forteresses, tant de l'Europe, Asie, & Afrique, que des Indes, & terres neuues: Leurs fondations, antiquitez, & manieres de viure: Avec plusieurs Cartes generales & particulieres, seruans à la Cosmographie [...]*, Lyon: Jean d'Ogerolles, 1564. – Zu Belleforest und der *Cosmographie* s. Pastoureau 1984, S. 55–64; Michel Simonin: *Vivre de sa plume au XVI^e siècle, ou La carrière de François de Belleforest*, Genève 1992; Pierre Deboffe: *François de Belleforest 1530–1583*, Samatan 1995; zu Sebastian Münster und der *Cosmographia* s. Karl Heinz Burmeister: *Sebastian Münster*, Basel/Stuttgart 21969; Günther Wessel: *Von einem, der daheim blieb, die Welt zu entdecken. Die »Cosmographia« des Sebastian*

nach Werken des antiquarischen Antikenstudiums, etwa nach dem *Discours historique de l'antique et illustre cité de Nîmes* (1559) des Jean Poldo d'Albenas wiederholen ließ.⁶⁷⁹ Daher zeigen sich die zur Repräsentation der Städte aufgebotenen bildnerischen Mittel weitgehend indifferent gegenüber Kriterien des Alters oder der materiellen Beschaffenheit und nur dort überformend wirksam, wo Proportionen nicht an der Wirklichkeitserfahrung ausgerichtet, sondern nach dem je spezifischen Sinn der Bildgegenstände bemessen, Größenverhältnisse also als Bedeutungsträger eingesetzt wurden. Die Architekturporträts wiederum sind offenkundig von der Ästhetik antiquarischer Bauaufnahmen und der Traktatliteratur geprägt und daher nicht veristisch daraufhin angelegt, Merkmale der Stofflichkeit und der geschichtlich erwachsenen Zuständlichkeit hervorzukehren.

Unter den wenigen zeitgenössischen Beispielen einer topographischen Landesbeschreibung reichen auch die sogenannten *Albums de Croÿ* nicht an das markante Profil der *Topographie française* heran, denn ihre Darstellungsabsicht ist eine andere. Im Auftrag von Charles III. de Croÿ, Herzog von Aarschot, zwischen 1598 und 1611 entstanden, zeigen sie als Gouachen auf Pergament über 2.500 aufwendig gerahmte Ansichten der fürstlichen Liegenschaften, insbesondere ihrer Städte, Dörfer und Weiler, aber auch der Schlösser und Herrenhäuser.⁶⁸⁰ Da es in diesen unikalenen,

Münster oder Wie man sich vor 500 Jahren die Welt vorstellte, Frankfurt a. M. 2004; Matthew McLean: *The »Cosmographia« of Sebastian Münster*, Aldershot/Burlington 2007; das Paradigma der Schedelschen Weltchronik bei Ingeborg Ramseger: *Die Städtebilder der Schedelschen Weltchronik*, Berlin 1943; Elisabeth Rücker: *Hartmann Schedels Weltchronik*, München 1988; Stephan Füssel (Hg.): *500 Jahre Schedelsche Weltchronik*, Nürnberg 1994; ders.: *Die Welt im Buch. Buchkünstlerischer und humanistischer Kontext der Schedelschen Weltchronik von 1493*, Mainz 1996; Christoph Reske: *Die Produktion der Schedelschen Weltchronik in Nürnberg*, Wiesbaden 2000; Bernd Posselt: *Konzeption und Kompilation der Schedelschen Weltchronik*, Wiesbaden 2015, bes. S. 232–265; zur Stadtansicht im Kreis zentraler Bildmedien der Weltbeschreibung an der Schwelle zur Neuzeit s. Ferdinand Opll (Hg.): *Bild und Wahrnehmung der Stadt*, Linz 2004; Jürg Glauser/Christian Kiening (Hg.): *Text – Bild – Karte. Kartographien der Vormoderne*, Freiburg 2007; Jasper van Putten: *Networked Nation. Mapping German Cities in Sebastian Münster's »Cosmographia«*, Leiden/Boston 2018.

679 Belleforest 1575, Bd. 1, ungezählte Doppeltafeln nach S. 354 (*Pont du Gard* sowie Amphitheater von Nîmes), wohl unter Zweitverwendung der Druckstöcke zu Jean Poldo d'Albenas: *Discours historique de l'antique et illustre cité de Nîmes, En la Gaule Narbonoise, Avec les portraitz des plus antiques & insignes bastimens dudit lieu, reduitz à leur vraye mesure & proportion, ensemble de l'antique & moderne ville*, Lyon: Gvillavme Roville, 1559, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb44729407b>, ungezählte Doppeltafeln nach S. 88 (*Pont du Gard*) und 120 (Arena); zu Poldo d'Albenas s. unten Anm. 696 und Abb. 142.

680 Jean-Marie Duvosquel (Hg.): *Albums de Croÿ*, 25 Bde., Bruxelles 1985–1990; dazu als Bd. 26: *Recueil d'études suivi d'une table générale et d'un index de la collection des Albums*, Bruxelles 1996 [dieser identisch auch als Jean-Marie Duvosquel/Renaud Gahide (Hg.): *Villes et villages de la Belgique espagnole (1596–1612)*]; darin speziell zu den etwa 600 Ansichten von Schlössern und Herrenhäusern Michel de Waha: »Les châteaux dans les Albums de Croÿ, une première approche«,

als Medien höfischer Repräsentation angelegten Bilderhandschriften zuallererst die schiere Fülle und Weitläufigkeit der Besitzungen zu erfassen galt, ist die Werkstatt um den Miniaturmaler Adrien de Montigny eher typisierend denn individualisierend, nicht idiographisch, sondern nomothetisch vorgegangen und hat die Vielgestalt der Bauten und Ensembles einem seriellen Gleichmaß unterworfen.

Der exzeptionelle Stellenwert der *Topographie françoise* erweist sich schließlich auch im Blick auf Chastillons Nachfolger, deren Werke unverkennbar epigonale Züge tragen. Noch bevor 1641 die erste Ausgabe durch den Verleger Jean Boisseau auf den Markt gebracht wurde, hatte sich der *geographe ordinaire de sa Majesté* Christophe Tassin aus dem Fundus der Zeichnungen und Radierungen des 1616 verstorbenen Chastillon bedient und etliche Stadtprospekte für seine *Plans et Profils* von 1634 kopiert.⁶⁸¹ Zwar verschränkt dieser in siebzehn Kapitel gegliederte Atlas der Provinzen Frankreichs die kartographische mit der topographischen Tradition und ergänzt den 1594 von Maurice Bouguereau epochemachend eingeschlagenen Weg nationaler Atlanten⁶⁸² durch Pläne und Ansichten der Städte, doch dringt er im Unterschied zur *Topographie françoise* nirgendwo auch nur in die Nähe einzelner Gebäude vor und sieht im summarischen Überblick außerdem von einer differenzierten Charakterisierung baulicher Zustände ab. Mit der *Topographia Galliae* des Caspar Merian nahm 1655–1661 schließlich ein Querschnitt durch die Bildproduktion der vorausgegangenen Jahrzehnte Gestalt an, der überwiegend die eingeführten Darstellungen eines Chastillon, Tassin, Silvestre, Perelle oder Marot in oberflächlicher motivischer Anverwandlung wiederholte.⁶⁸³

Kurzum, der in Chastillons *Topographie* erreichte Grad der Durchdringung des Denkmalbestands blieb ebenso unerreicht wie die Breite seiner Erschließung – ganz

S. 245–286; zur Darstellung religiöser Institutionen Jean-Jacques Bolly/Jean-Baptiste Lefèvre u. a. (Hg.): *Monastères bénédictins et cisterciens dans les albums de Croÿ (1596–1611)*, Bruxelles 1990; zum weiteren Umfeld der *Albums* s. Cornelis Koeman/Marco van Egmond: »Surveying and Official Mapping in the Low Countries, 1500 – ca. 1670«, in: Woodward 2007, Tl. 2, S. 1246–1295.

681 Tassin 1634. – Dazu Pastoureau 1984, S. 437–468; Buisseret 2007, S. 1517–1521; Monique Pelletier: »National and Regional Mapping in France to About 1650«, in: Woodward 2007, Tl. 2, S. 1480–1503, hier S. 1493–1497.

682 Maurice Bouguereau: *Le Theatre Francois, ou sont comprises les chartes generales et particulieres de la France. A chascune desquelles auons adjousté l'Origine de la Province, & de ceux qui y ont commandé, de leur Antiquité, & choses remarquables [...]*, Tours: Maurice Bouguereau, 1594. – François de Dainville: »Le premier atlas de France: Le Théâtre François de M. Bouguereau – 1594«, in: *Actes du 85^e Congrès national des sociétés savantes, Chambéry-Annecy, 1960. Section de géographie*, Paris 1961, S. 3–50; Pastoureau 1984, S. 81–83; Tom Conley: *The Self-Made Map. Cartographic Writing in Early Modern France*, Minneapolis 1996, S. 202–247.

683 Merian/Zeiller 1655–1661. – Wüthrich 1996, S. 479–604, hier S. 484 f., 513 ff. und passim zu den Kopierbeziehungen.

zu schweigen vom eigenständigen historischen Profil, das den Monumenten mit genuin bildnerischen Mitteln verliehen wurde. Auch der vergleichende Blick etwa nach England ist kaum dazu angetan, den Sonderstatus der *Topographie française* zu relativieren. Denn dort bestätigen die Modi, die ein Wenceslaus Hollar aufgeboten hat, um für den Antiquar und Historiker William Dugdale mal die Bauten kirchlicher Institutionen im *Monasticon Anglicanum* (1655–1673), mal Burgen und Herrenhäuser in den *Antiquities of Warwickshire* (1656) bildlich zu vergegenwärtigen,⁶⁸⁴ erneut die gleichermaßen von den Usancen der Bauaufnahme wie von denen der Architekturvedute abweichenden Wege, die Chastillon eingeschlagen hat, um die »ANTIQUITES« gegenüber den Monumenten der Neuzeit unverwechselbar herauszustellen. Befeiligte sich Hollar bei den Ansichten und Schnitten des *Monasticon* bevorzugt eines idealtypisch zurichtenden Stils der Freistellung und Vervollkommnung, so legt er in den *Antiquities* eine stupende Akribie an den Tag: Landschaftsprospekte wie Gebäudeansichten wurden geradezu pedantisch ausgearbeitet, Vagheiten oder Fokussierungen durch die gleichmäßige Bestimmtheit der Formerscheinung sorgsam vermieden, Überschaubarkeit, maßstäbliche Plausibilität und plastische Ausgewogenheit systematisch angestrebt (Abb. 141).⁶⁸⁵

Die nicht zuletzt in dieser Hinsicht offenkundige Inkommensurabilität der *Topographie française* dürfte wesentlich darauf zurückzuführen sein, dass sich Claude Chastillon zwar am topographischen (Bild-)Diskurs seiner Zeit beteiligte, ihn jedoch mit einem genuin historischen Diskurs verschränkte, der bis dahin nicht mit ikonischen Mitteln geführt worden war und daher nicht im Medium des Bildes in Erscheinung getreten ist. Nur so erklärt sich auch, weshalb Antike und Mittelalter durch die Begrifflichkeit der Tituli wie durch den Modus der Darstellung ohne weiteres einander zugeordnet und gemeinsam von der Neuzeit abgegrenzt werden konnten. Verwundern muss dies nämlich nur, solange das Mittelalter mit den geläufigen Verdikten in Verbindung gebracht wird, die aus humanistischer wie aus ästhetisch-normativer Perspektive über eine Epoche gefällt wurden, die der Antike ebenso fernstand wie einer Gegenwart, welche ebendieser Antike zu neuer Geltung und Wirkung verhelfen wollte.⁶⁸⁶ Anstelle eines Grundmusters epochaler

684 Dodsworth/Dugdale 1655–1673; William Dugdale: *The Antiquities of Warwickshire Illustrated; From Records, Leiger-Books, Manuscripts, Charters, Evidences, Tombs, and Armes: Beautified With Maps, Prospects and Portraictures*, London: Thomas Warren, 1656. – Zu Hollar und dem *Monasticon* s. oben Anm. 9 und 11; speziell zu den *Antiquities* außerdem Roberts 2002, S. 18–45; Christopher Dyer/Catherine Richardson (Hg.): *William Dugdale, Historian, 1605–1686*, Woodbridge 2009.

685 Wenceslaus Hollar: *The Prospect of Kenilworth-Castle*, in: Dugdale 1656, ungezählte doppelseitige Taf. nach S. 160, Bildmaß: 194 × 288 mm. – Pennington 1982, Kat.-Nr. 986.

686 Dieses zweifache Verdikt im Überblick bei Frankl 1960, S. 237–328; Voss 1972, S. 22–30 und 101–104.

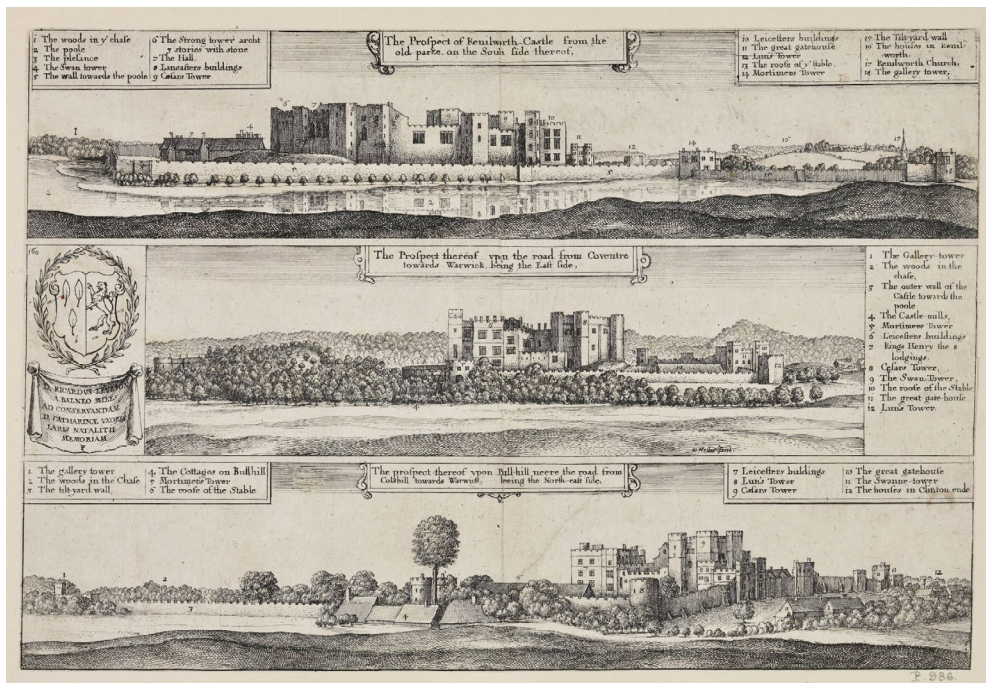


Abb. 141 Wenceslaus Hollar, *The Prospect of Kenilworth-Castle*, in: William Dugdale, *The Antiquities of Warwickshire Illustrated*, 1656, Taf. nach S. 160

Periodisierung und Charakterisierung, das auf der polaren Spannung zwischen der Antike und dem von dort hergeleiteten Ideal kultureller wie künstlerischer Überlegenheit einerseits und einem defizitären Mittelalter andererseits beruht, ist bei Chastillon ein Deutungsmuster in Betracht zu ziehen, das die Vergangenheit einer abweichenden geschichtlichen Ordnung unterwirft und grundverschiedene Wertungen vornimmt.

Maßgebend für das in der *Topographie française* entfaltete historische Imaginarium scheint eine patriotisch motivierte Sicht auf die Geschichte gewesen zu sein, die all das, was auf französischem Boden vor jener Epochenzäsur entstanden war, die Franz I. durch die radikale Hinwendung zur Renaissance herbeigeführt hatte, als Kontinuum genuin nationaler Vergangenheit begriff.⁶⁸⁷ Ein Bewusstsein für das Auseinanderklaffen von Vergangenheit und Gegenwart – indigenem Altertum und heteronom bestimmter Renaissance – hatte sich schon im frühen 16. Jahrhundert mit dem wachsenden antiquarischen Interesse insbesondere an stadt- und regionalgeschichtlichen

687 Zusammenfassend Voss 1972, S. 29 f., 72 ff. und 105–111.

Altertümern zu artikulieren begonnen,⁶⁸⁸ bevor es durch die ostinaten Kriegserfahrungen der zweiten Jahrhunderthälfte, durch konfessionelle Konflikte und Probleme der Verfassung in nationalen Dimensionen geschärft wurde⁶⁸⁹ und sich um 1600 schließlich auch im historisierenden Blickwinkel Chastillons niederschlug. Marksteine auf dem Weg einer nationalgeschichtlichen Selbstwahrnehmung und Selbstvergewisserung waren zunächst die vielfach neu aufgelegten Pionierwerke der Guidenliteratur und Stadtgeschichte des Autors und Verlegers Gilles Corrozet,⁶⁹⁰ sodann die vaterländisch gesinnten Abhandlungen des Juristen Étienne Pasquier⁶⁹¹

688 Myriam Yardeni: »Histoires de villes, histoires de provinces et naissance d'une identité française au XVI^e siècle« [zuerst 1993], in: dies.: *Enquêtes sur l'identité de la «nation France» de la Renaissance aux Lumières*, Paris 2005, S. 22–42.

689 Myriam Yardeni: *La Conscience nationale en France pendant les guerres de Religion (1559–1598)*, Louvain/Paris 1971, bes. S. 57–73 zu den historiographischen Spuren des sich formierenden Nationalbewusstseins; dies.: »Idée de progrès et sentiment national en France au XVI^e siècle. Bodin, Le Roy et Pasquier« [zuerst 1972], in: Yardeni 2005, S. 43–58; Marc Fumaroli: »Aux origines de la connaissance historique du Moyen Age: Humanisme, Réforme et Gallicanisme au XVI^e siècle«, in: *XVII^e siècle* 115 (1977), S. 5–29; unter methodengeschichtlichen Gesichtspunkten auch Claude-Gilbert Dubois: *La conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560–1610)*, Paris 1977.

690 Gilles Corrozet: *La Fleuv des Antiquitez, Singularitez, & excellences de la plusque noble & triumpante ville & cite de Paris capitale du Royaulme de France. Avec ce la genealogie du Roy Francoys premier de ce nom*, Paris: Denys Ianot, 1532; ders.: *Les Anticqvcs erections des Gavles. Compendieuse & briefve description des fondations de la pluspart des Villes & Citez assises es trois Gaules, cest assavoir Celticque, Belgicque & Aquitaine*, Paris: Gilles Corrozet, Denys Ianot, 1535; ders.: *Les Antiquitez, Histoires et Singularitez de Paris, ville capitale du Royaume de France*, Paris: Gilles Corrozet, 1550; ders.: *Les Antiquitez, Chroniques, et Singularitez de Paris, ville capitale du Royaume de France, avec les fondations & bastimens des lieux: les sepulchres & epitaphes des Princes, Princesses & autres personnes illustres: Corrigées & augmentées, pour la seconde edition*, Paris: Gilles Corrozet, 1561. – Alfred Bonnardot: *Gilles Corrozet et Germain Brice*, Paris 1880, S. 1–36; Maurice Dumolin: »Notes sur les vieux guides de Paris«, in: *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* 47 (1924), S. 209–285, hier S. 209–223; Chantal Liaroutzos: *Le pays et la mémoire. Pratiques et représentation de l'espace français chez Gilles Corrozet et Charles Estienne*, Paris 1998, S. 21–136; Cynthia Skenazi: *Le poète architecte en France. Constructions d'un imaginaire monarchique*, Paris 2003, S. 117–166; Tom Conley: »A Topographer's Eye. From Gilles Corrozet to Pieter Apian«, in: Walter S. Melion/Lee Plamer Wandel (Hg.): *Early Modern Eyes*, Leiden/Boston 2010, S. 55–79.

691 Étienne Pasquier: *Des Recherches de la France Livre premier. Plus, vn pourparler du Prince*, Paris: Vincent Sertenas [auch: Jean Longis, Robert Le Mangnier], 1560; bis zur Ausgabe letzter Hand wuchsen die *Recherches* auf sieben Bücher an: ders.: *Les Recherches de la France. Augmentees par l'Autheur en ceste derniere Edition, de plusieurs beaux placards & passages, & de dix Chapitres entiers [...]*, Paris: Lavrent Sonnivs, 1611; vollständig publiziert wurden sie schließlich posthum in zehn Büchern: ders.: *Les Recherches de la France. Augmentees en ceste derniere edition de trois Liures entiers, outre plusieurs Chapitres entrelassez en chacun des autres Liures, tirez de la Bibliothèque de l'Autheur*, Paris: Laurens Sonnius, 1621. – George Huppert: »Naissance de l'histoire de France: Les Recherches d'Estienne Pasquier«, in: *Annales ESC* 23 (1968), S. 69–105; ders.: *The Idea of Perfect History. Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance*

oder des Historikers und Antiquars Claude Fauchet⁶⁹² sowie zuletzt – und bereits zeitgleich mit den Arbeiten Chastillons an der *Topographie françoise* – die frühen Werke des nachmaligen königlichen Geographen und *historiographe de France* André Du Chesne,⁶⁹³ die zwischen monarchisch und monumental ausgerichteter Sicht auf die Vergangenheit einen komplementären Zusammenhang bezeugen, den das folgende Kapitel näher in Augenschein nimmt.

Dieser anhaltende patriotische Diskurs wird Chastillon kaum entgangen sein, denn in seiner Bibliothek, die immerhin zu mehr als einem Viertel aus Geschichtswerken bestand, war Gilles Corrozet ebenso vertreten wie Claude Fauchet oder André Du Chesne.⁶⁹⁴ Namentlich diese Autoren hatten ebenso energisch wie programmatisch die Hinwendung zu jenen »antiquitez« vollzogen, die fortan nicht nur in den Titeln der Bücher leitmotivisch wiederkehrten. Erschlossen wurden die »Antiquitez Gavloises et Françoises« (Claude Fauchet) – geschichtliche Ursprünge,

-
- France, Urbana/Chicago u. a. 1970, bes. S. 28–71; Donald R. Kelley: *Foundations of Modern Historical Scholarship. Language, Law, and History in the French Renaissance*, New York 1970, bes. S. 271–300; Voss 1972, S. 105–108; Dorothy Thickett: *Estienne Pasquier (1529–1615). The Versatile Barrister of 16th-century France*, London/New York 1979; Corrado Vivanti: »Les Recherches de la France d'Étienne Pasquier. L'invention des Gaulois« [zuerst 1986], in: Nora [1984–1992] 1997, S. 759–786; Étienne Pasquier et ses »Recherches de la France« [= *Cahiers V.L. Saulnier* 8 (1991)]; Paul Bouteiller: »Étienne Pasquier et l'histoire de France au XVI^e siècle«, in: Bercé/Contamine 1994, S. 137–148; Paul Bouteiller: *Étienne Pasquier, 1529–1615*, Paris 2001; James H. Dahlinger: *Étienne Pasquier on Ethics and History*, New York/Washington u. a. 2007.
- 692 Claude Fauchet: *Recueil des Antiquitez Gavloises et Françoises*, Paris: Jacques du Puys, 1579. – Janet Girvan Espiner-Scott: *Claude Fauchet*, Paris 1938; dies.: *Documents concernant la vie et les œuvres de Claude Fauchet*, Paris 1938; Voss 1972, S. 108 ff.
- 693 André Du Chesne: *Les Antiquitez et Recherches de la Grandevr et Maiesté des Roys de France. Divisees en trois livres [...] A Monseigneur le Dauphin*, Paris: Iean Petit-Pas, 1609; ders.: *Les Antiquitez et Recherches des Villes, Chasteaux et Places plus remarquables de toute la France. Divisees en huict livres. Selon l'ordre et ressort des huict Parlemens. Oeuvre enrichi tant des Fondations, Situations, & Singularitez desdites Villes & Places: que de plusieurs choses notables concernantes les Parlemens, Jurisdictiones, Eglises, & Polices d'icelles*, Paris: Iean Petit-Pas, 1609. – Emmanuel Bury: »Le »Père de l'Histoire de France«. André Duchesne (1584–1640)«, in: *Littératures classiques* 30 (1997), S. 121–131; zur Titulatur s. die oben in Anm. 367 aufgeführte Literatur.
- 694 Proust-Perrault 1997, Nr. 114, 117, 129 und 143; ebenfalls dieser diskursiven Formation zuzurechnen sind Nr. 85 (Jacques Du Breul: *Les Antiquitez et Choses plus remarquables de Paris, Recueillies par M. Pierre Bonfons, Contr'oolleur au Grenier & Magazin à Sel de Pontoise. Augmentees, par frere Jacques du Breul, Religieux octogenaire de l'Abbaye de Saint Germain des Prez, lez Paris*, Paris: Nicolas Bonfons, 1608, beziehungsweise ders.: *Le Theatre des Antiquitez de Paris. Où est traicté de la fondation des Eglises & Chapelles de la Cité, Vniuersité, Ville, & Diocese de Paris: comme aussi de l'institution du Parlement, fondation de l'Vniuersité & Colleges, & autres choses remarquables. Divisé en quatre Livres*, Paris: Clavde de la Tovr [auch: Pierre Chevalier], 1612) oder Nr. 97 und 140 (Guillaume Du Bellay: *Epitome de L'Antiquite des Gavles et de France. Avec ce, vn prologue ou preface sus toute son histoire, & le catalogue des liures alleguez en ses liures de l'antiquité des Gaules, & de France [...]*, Paris: Vincent Sertenas, 1556).

politische Institutionen und gesellschaftliche Strukturen, Recht und Herkommen, Bau- und Sprachdenkmäler – nicht in Frontstellung zur griechisch-römischen Antike, sondern zuvörderst in der Absicht, ihre Ebenbürtigkeit aufzuweisen: Neben dem klassischen Altertum des Humanismus und der Renaissance sollte unabhängig und gleichrangig eine indigene, von den gallischen Ureinwohnern Frankreichs begründete und getragene Kultur Gestalt annehmen. Dieses Narrativ trat in Konkurrenz zu älteren Herkunftsmythen wie der trojanischen Abstammung und war anfänglich sogar geeignet, auch die fränkischen Eroberer des römischen Galliens in entfernte Nachkommen der Gallier zu verwandeln, bevor später im absolutistisch aufgeheizten Klima der Debatte gallisch-keltische und fränkisch-germanische Imaginarien in politisch unversöhnlichem Widerstreit auseinandertraten.⁶⁹⁵

Die im patriotischen Antike-Diskurs des 16. Jahrhunderts angelegte Gleichstellung klassischer und indigener Altertümer hat sich Chastillon nicht nur begrifflich, nämlich in den Tituli der Bilder, sondern in diesen selbst auch visuell zu eigen gemacht, indem er das bei antiquarischen Bauaufnahmen wie in der Traktatliteratur erprobte Verfahren, durch ruinenartig stilisierte Schnitte Einblick in de facto intakte Monumente zu gewähren, auf Bauten des Mittelalters anwandte. Wie der Jurist Jean Poldo d’Albenas in seiner Abhandlung zu den gallo-römischen Altertümern in Nîmes den sogenannten *Temple de la Fontaine*, der den Benediktinerinnen von Saint-Sauveur de la Fontaine bis zur weitgehenden Zerstörung des Klosters im Jahr 1563 als Abteikirche diente, gleichsam zum Betrachter hin aufbrechen ließ

695 Die Geschichte dieses Narrativs grundlegend bei Claude-Gilbert Dubois: *Celtes et Gaulois au XVI^e siècle. Le développement littéraire d’un mythe nationaliste*, Paris 1972; zu den mittelalterlichen Ausprägungen der betreffenden Imaginarien vgl. im Überblick Colette Beaune: *Naissance de la nation France*, Paris 1985; s. außerdem die oben in Anm. 689–692 genannte Literatur sowie Rosamond McKitterick: »The Study of Frankish History in France and Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries«, in: *Francia* 8 (1980), S. 556–572; Ronald E. Asher: *National Myths in Renaissance France. Francus, Samothés and the Druids*, Edinburgh 1993; Ludivine Péchoux (Hg.): *Les Gaulois et leurs représentations*, Paris 2011; zum weiteren Verlauf der Debatte insbesondere seit dem frühen 18. Jahrhundert vgl. u. a. Paul Viallaneix/Jean Ehrard (Hg.): *Nos ancêtres les Gaulois*, Clermont-Ferrand 1982; Krzysztof Pomian: »Francs et Gaulois« [zuerst 1992], in: Nora [1984–1992] 1997, S. 2245–2300; Claude Nicolet: *La fabrique d’une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris 2003; André Burguière: »L’historiographie des origines de la France. Genèse d’un imaginaire national«, in: *Annales HSS* 58 (2003), S. 41–62; Sabine Rieckhoff (Hg.): *Celtes et Gaulois. L’archéologie face à l’histoire I: Celtes et Gaulois dans l’histoire, l’historiographie et l’idéologie moderne*, Glux-en-Glenn 2006; Agnès Graceffa: »Antiquité barbare, l’autre Antiquité: l’impossible réception des historiens français (1800–1950)«, in: *Anabases* 8 (2008), S. 83–104; dies.: *Les historiens et la question franque. Le peuplement franc et les Mérovingiens dans l’historiographie française et allemande des XIX^e–XX^e siècles*, Turnhout 2009; Sylvain Venayre: *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris 2013; Oriane Hébert/Ludivine Péchoux (Hg.): *Gaulois. Images, usages & stéréotypes*, Autun 2017; Laurent Olivier: *Le pays des Celtes. Mémoires de la Gaule*, Paris 2021.

(Abb. 142),⁶⁹⁶ präsentiert Chastillon das Langhaus der Abteikirche Saint-Faron zu Meaux im Querschnitt geöffnet und im Vordergrund samt dem Kreuzgang bis auf einen schematischen Grundriss hinab abgetragen (Abb. 143).⁶⁹⁷ Derartige Anleihen bei den um höchste Präzision bemühten Bauaufnahmen sind freilich nur vereinzelt zu beobachten, denn die ihm wohlvertraute Ästhetik der Architekturtraktate⁶⁹⁸ hat Chastillon kaum je als Darstellungsoption in Betracht gezogen. Stattdessen überwiegt ein Modus der Repräsentation, der sich unverkennbar an jener Ausprägung topographischer Antikenveduten orientiert, welche die monumentalen Überreste der Vergangenheit unter den motivischen Vorzeichen der Ruinenlandschaft zur Anschauung bringt.

In diesem Modus forcierter Zuständlichkeit, der vor allem über das antiquarische Studium römischer Ruinen europaweit Verbreitung fand,⁶⁹⁹ hat in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts unter der Regie französischer Stecher, Drucker und Verleger das

696 *Figure du temple de la Fontaine*, in: Poldo d'Albenas 1559, ungezählte Taf. nach S. 84, Maß der Doppelseite: 335 × 446 mm; ein Exemplar des *Discovrs historial* ist für die Bibliothek Chastillons belegt: Proust-Perrault 1997, Nr. 56. – Zu Poldo d'Albenas s. Margaret M. McGowan: *The Vision of Rome in Late Renaissance France*, New Haven/London 2000, S. 256f.; Frédérique Lemerle: »Jean Poldo d'Albenas (1512–1563), un antiquaire ›studieux d'architecture‹«, in: *Bulletin monumental* 160 (2002), S. 163–172; Lemerle 2005, S. 84–89 und passim; zum Kontext auch Véronique Krings/François Pugnière (Hg.): *Nîmes et ses antiquités. Un passé présent, XVI^e–XIX^e siècle*, Bordeaux 2013.

697 Chastillon 1641, Nr. 41: *PLACE NOTABLES ESTANT A LABAIE DE ST FARONA MEAVX*, Bildmaß: 117 × 176 mm.

698 Neben zahlreichen Titeln zur Geometrie, Perspektive und Vermessung barg seine Bibliothek einen breitgefächerten Querschnitt durch die frühneuzeitliche Traktatliteratur von Leon Battista Alberti und Sebastiano Serlio über Philibert de L'Orme und Pietro Cataneo bis zu Jacques Androuet du Cerceau, Andrea Palladio oder Hans Vredeman de Vries. Zur Gattung s. oben Anm. 12.

699 Vgl. zuletzt u. a. McGowan 2000; Heenes 2003, S. 51–94; Rebecca Zorach (Hg.): *The Virtual Tourist in Renaissance Rome. Printing and Collecting the Speculum Romanae Magnificentiae*, Chicago 2008; Hans-Rudolf Meier: »Visuelle Konzeptionen der antiken Stadt Rom in der Frühen Neuzeit: Ruinenlandschaften versus Rekonstruktionen – ein Überblick«, in: Cain/Haug 2011, S. 139–157; Tatjana Bartsch/Peter Seiler (Hg.): *Rom zeichnen. Maarten van Heemskerck 1532–1536/37*, Berlin 2012; Joris Van Grieken/Ger Luijten u. a.: *Hieronymus Cock*, Brüssel/New Haven u. a. 2013, s. hier bes. den Beitrag von Krista De Jonge (»Hieronymus Cock's Antiquity«, S. 42–51) sowie Kat.-Nr. 9–10 und 12 (Peter Fuhring); Florian Köhler: *Hieronymus Cocks Serie der römischen Ruinen*, Wien 2013; Martin Disselkamp: »Nichts ist, Rom, dir gleich.« *Topographien und Gegenbilder aus dem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa*, Wiesbaden 2013; Arnold Nesselrath: *Der Zeichner und sein Buch. Die Darstellung der antiken Architektur im 15. und 16. Jahrhundert*, Mainz/Ruhpolding 2014; Marco Folin/Monica Preti (Hg.): *Les villes détruites de Maarten van Heemskerck. Images de ruines et conflits religieux dans les Pays-Bas au XVI^e siècle*, Paris 2015; Tschudi 2017; Tatjana Bartsch: *Maarten van Heemskerck. Römische Studien zwischen Sachlichkeit und Imagination*, München 2019; Arthur J. DiFuria: *Maarten van Heemskerck's Rome. Antiquity, Memory, and the Cult of Ruins*, Leiden/Boston 2019.

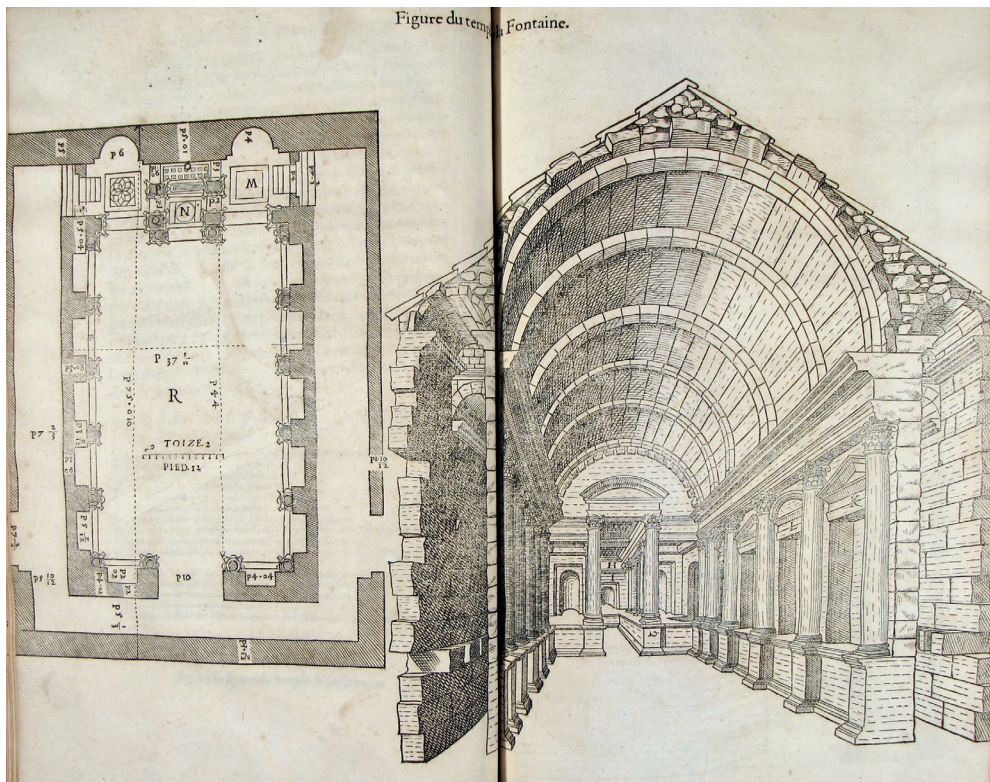


Abb. 142 *Figure du temple de la Fontaine*, in: Jean Poldo d'Albenas, *Discours historial de l'antique et illustre cité de Nismes*, 1559, Taf. nach S. 84

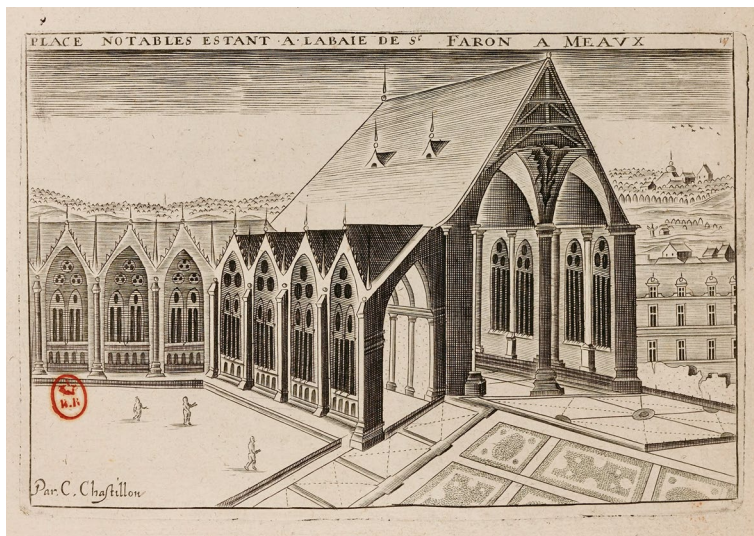


Abb. 143 Claude Chastillon, *PLACE NOTABLES ESTANT A LABAIE DE ST FARON A MEAVX*, in: ders., *Topographie françoise*, 1641, Nr. 41

Bild Roms ebenso Gestalt angenommen wie das der antiken Überreste auf französischem Boden. So brachte Antoine Lafréry 1573–1577 unter dem Titel *Speculum Romanae Magnificentiae* eine bis in die vierziger Jahre zurückreichende Zusammenschau von Blättern der römischen Altertumskunde auf den Markt,⁷⁰⁰ legte der als Stecher maßgeblich daran beteiligte Étienne Du Pérac mit den *Vestigi dell'antichità di Roma* eine eigene Folge von Radierungen vor, nahm Élie Vinet wiederum die Altertümer von Bordeaux in den Blick – wobei namentlich Du Pérac (Abb. 144)⁷⁰¹ und Vinet (Abb. 145)⁷⁰² das Moment der Nachträglichkeit als notwendige und unaufhebbare

- 700 Antoine Lafréry: *Speculum Romanae Magnificentiae. Omnia fere quaecunq[ue] in Vrbe monumenta extant, partim iuxta antiquam, partim iuxta hodiernam formam accuratiss[ime] delineata repraesentans*, Rom: Antonius Lafreri, [ca. 1573–1577], URL: <https://doi.org/10.11588/digitlit.22291>, Plattenmaß des Kupfertitels: 445 × 295 mm. – Christian Hülsen: »Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri«, in: *Collectanea variae doctrinae. Leoni S. Olschki bibliopolae Florentino sexagenario obtulerunt Ludwig Bertalot, Giulio Bertoni [u. a.]*, München 1921, S. 121–170; François Roland: *Un Franc-Comtois éditeur et marchand d'estampes à Rome au XVI^e siècle: Antoine Lafréry (1512–1577)*, Besançon 1911; Peter Parshall: »Antonio Lafreri's Speculum Romanae Magnificentiae«, in: *Print Quarterly* 23 (2006), S. 3–28; Rebecca Zorach: »Rome virtuelle? Présence et absence de la Ville éternelle dans les estampes du XVI^e siècle«, in: Henri Zerner/Marc Bayard (Hg.): *¿Renaissance en France, renaissance française?*, Rom/Paris 2009, S. 61–78, hier S. 63–68; Richard Cooper: *Roman Antiquities in Renaissance France, 1515–65*, Farnham 2013, S. 193–209; Birte Rubach: *Ant. Lafreri formis Romae. Der Verleger Antonio Lafreri und seine Druckgraphikproduktion*, Berlin 2016; Elizabeth Miller: »Antonio Lafreri's Architecture and Ornament Volumes«, in: *Renaissance Studies* 33 (2019), S. 761–788.
- 701 Étienne Du Pérac: *Vestigij et parte del monte Palatino della parte uerso leuanante che riguarda il monte Coelio [...]*, in: ders.: *I Vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva [...]*, Roma: Lorenzo della Vaccheria, 1575, URL: <https://doi.org/10.11588/digitlit.4018>, Taf. 10, Radierung, Plattenmaß: 214 × 382 mm. – Henri Zerner: »Observations on Dupérac and the ›Disegni de la ruine di Roma e come anticamente erono‹«, in: *The Art Bulletin* 47 (1965), S. 507–512; Emmanuel Lurin: »Un homme entre deux mondes: Étienne Dupérac, peintre, graveur et architecte, en Italie et en France (c. 1535?–1604)«, in: Zerner/Bayard 2009, S. 37–59; Emmanuel Lurin: »La culture monumentale d'un romaniste français, Étienne Dupérac (vers 1535–1604)«, in: Jollet/Massu 2012, S. 167–188; ders.: »Paysage, documents ou vedute? Les vues gravées d'Étienne Dupérac et leurs fonctions à Rome au XVI^e siècle«, in: *Studiolo* 11 (2014), S. 160–187 und 303; Cooper 2013, S. 209–212. – Stilistisch aufs engste verwandt sind die Ruinenbilder, die der Kupferstecher Battista Pittoni nach Hieronymus Cock sowie für den Architekten und Architekturtheoretiker Vincenzo Scamozzi radiert hat; Battista Pittoni: *Præcipua aliquot Romanae antiquitatis rvinarum monumenta, vivis prospectibus, ad veri imitationem affabre designata*, Venetia: Battista Pittoni, 1561 [zuerst Antuerpia: Hi[e]ro[nymus] Coc[k], 1551]; Vi[n]cenzo Scamozzi: *Discorsi sopra l'Antichità di Roma. Con XL Tauole in Rame*, Venetia: Francesco Ziletti, 1582.
- 702 *L'AMPHITHEATRE DE BOVRDEAVS*, in: Élie Vinet: *L'Antiquité de Bovrdeavs, Et de BOVRG, présentée au Roi Charle neusiesme, le treziesme tour du mois d'Auril, l'an mille cinq cens soixante & cinq, a Bourdeavs, & lhors premierement publiée, mais depuis reueuë, & augmentée, & a ceste autre impresjon enrichie de plusieurs figures*, Bordeaux: Simon Millanges, 1574, URL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/13434>, ungezählte Taf. nach §18. – Louis Desgraves: *Élie Vinet, humaniste de Bordeaux (1509–1587). Vie, bibliographie, correspondance, bibliothèque*, Genève 1977; Marie-Madeleine Fontaine: »L'identité antique de Bordeaux sous le regard d'Élie



Abb. 144 Étienne Du Pérac, *Vestigij et parte del monte Palatino*, in: ders., *I Vestigij dell'antichità di Roma*, 1575, Taf. 10



Abb. 145 *L'AMPHITHEATRE DE BOVRDEAVS*, in: Élie Vinet, *L'Antiquité de Bourdeaux*, 1574, Taf. nach §18

Bedingung der Möglichkeit von Geschichtserkenntnis sinnfällig werden lassen, da sie die Monumente nicht in idealen Rekonstruktionen, sondern allein im Ruinenbild vor Augen führen, das die letzten, dem unaufhaltsamen Verfall preisgegebenen Spuren ihrer einstigen Pracht und Erhabenheit erfasst.

Ebendiesen Modus aber hat Chastillon aufgegriffen und ihn ganz im Sinne nationalgeschichtlicher Kontinuität gewissermaßen bis an die Schwelle zur Neuzeit verlängert, um darin nun auch die monumentalen Überreste des Mittelalters darzustellen. Eingetaucht in das lebhaftes Wechselspiel von Licht und Schatten, in Struktur und Größe kaum je zur Gänze überschaubar, weil oft nur ausschnittweise dargeboten, hier und da schon der vordringenden Natur ununterscheidbar anverwandelt, erscheint bei ihm die mittelalterliche Vergangenheit als Teil eines umfassend gedachten Altertums – als der klassischen Antike ebenbürtig ausgewiesen durch ein und denselben Modus bildlicher Repräsentation.

Allerdings betrifft dies allein Werke der Baukunst, denn den nicht nur im *Speculum Romanae Magnificentiae* zahlreich vertretenen Darstellungen von Werken bevorzugt der Bildhauerkunst steht im Umkreis Chastillons nichts auch nur annähernd Vergleichbares gegenüber. Zwar werden die Bildkünste als Teil der »Antiquitez Gavloises et Françoises« in der Guidenliteratur wie in den altertumskundlichen Traktaten vielfach erwähnt, doch bleibt ihre visuelle Präsenz an einen gesonderten Diskurs zurückgebunden: Bildlich vergegenwärtigt treten sie nicht unter patriotischen, sondern unter monarchischen Vorzeichen gleichsam als Vergegenständlichung genealogischer Kontinuität in Erscheinung. Dem humanistisch gefärbten Verdikt über die universelle historische Zäsur und Regression des Mittelalters steht hier nicht ein nationalgeschichtlicher Zusammenhang, sondern zuvörderst die ungebrochene Herrscherfolge entgegen. Darin wird ein Rezeptionsphänomen greifbar, wie es für den neuzeitlichen Umgang mit Spuren der Antike eingehend erschlossen wurde –⁷⁰³ der Umstand nämlich, dass es wesentlich vom jeweiligen Kontext der Sichtbarmachung, von deren spezifischen Interessenlagen abhängt, welche Aspekte und Materialsichten der Vergangenheit auf welche Weise zur Anschauung kommen, welche Gestalt also eine polyvalente Epoche von Fall zu Fall annimmt. Für die frühneuzeitliche Sichtbarkeit der Bildkünste des Mittelalters ist in Frankreich das Kontinuitätsnarrativ monarchischen Fortbestands entscheidend.

Vinet (1539–1587)«, in: Howard Burns/Mauro Mussolin (Hg.): *Architettura e identità locali II*, Florenz 2013, S. 353–374; Jean-Pierre Bost: »Élie Vinet, historien du Bordeaux antique«, in: *Revue historique de Bordeaux* 21 (2015), S. 31–39.

703 Aus der Fülle einschlägiger Literatur sei hierzu lediglich auf zwei paradigmatische Arbeiten – einen umfassenden Sammelband und eine klassische Monographie – verwiesen: Ulrich Heinen (Hg.): *Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock*, 2 Bde., Wiesbaden 2011; Chantal Grell: *Le Dix-huitième siècle et l'antiquité en France, 1680–1789*, 2 Bde., Oxford 1995.

Genealogie: Spuren des Königtums durch die Zeit

Ins Blickfeld des historischen Interesses sind Bildwerke zuerst als Wegmarken auf dem genealogisch orientierten Gang durch die Zeit geraten. Bevor dies allerdings seinen ikonischen Niederschlag in altertumskundlichen Publikationen finden konnte, bedurfte es eines radikalen Bruchs mit denjenigen Bildstrategien, die in Gebrauch standen, um die Vergangenheit auch physiognomisch zu vergegenwärtigen. Wie die dem prosopographischen Konzept der *viri illustres* gehorchenden Porträtsammlungen – etwa die *Vrais Povrtraits* (1584) des königlichen Kosmographen André Thevet –,⁷⁰⁴ so beruhen auch Bildnisreihen, die Herrschergenealogien oder Amtssukzessionen bis in die Tiefen der Mythen und Legenden zurückverlängern,⁷⁰⁵ im Wesentlichen auf freien Bilderfindungen, die zur Authentifizierung den Augenschein behaupten, indem sie – wie besonders kühn die *Vrais Portraits des Rois de France* (1634) oder die *France Metallique* (1636) des Jacques de Bie –⁷⁰⁶ mitunter sogar ihre Rückbindung an historische Objekte fingieren.

Überwiegend noch dem Herkommen hoch- und spätmittelalterlicher *Grandes Chroniques*-Handschriften⁷⁰⁷ verpflichtet, konzentriert sich die Ausstattung einschlägiger Druckwerke des 16. Jahrhunderts auf bildliche Elemente zur Hervorhebung der Kapitelanfänge, an denen die Aufeinanderfolge der Herrscher, mithin ein genealogisch geformter Geschichtsverlauf abzulesen ist. Der Markierung dienen nun in der Regel schlichte Medaillons, deren kaum variierte und teils mehrfach wiederholte Bildformeln ins Dreiviertelprofil gewandte Büsten oder frontal ausgerichtete Halbfiguren zeigen. Solchen Standards historiographischer Illustration sind die seit 1525 im Druck

704 André Thevet: *Les vrais Povrtraits et vies des hommes illustres Grecz, Latins, et Payens Recueilliz de Leurs Tableaux Liures, Medalles antiques, & Modernes*, 2 Bde., Paris: Iacques Keruert, Guillaume Chaudiere, 1584. – Zu Thevet s. oben Anm. 677; zum Sammlungstypus vgl. die oben in Anm. 617 genannte Literatur.

705 Mediale Erscheinungsformen dieser geschichtlichen Ordnungsvorstellungen behandeln beispielsweise Harald Keller: »Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters«, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 3 (1939), S. 227–354, hier bes. S. 250 ff.; Julian Gardner: »S. Paolo fuori le mura, Nicholas III and Pietro Cavallini«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34 (1971), S. 240–248; Ursula Nilgen: »Amtsgenealogie und Amtsheiligkeit. Königs- und Bischofsreihen in der Kunstpropaganda des Hochmittelalters«, in: Katharina Bierbrauer/Peter K. Klein (Hg.): *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250*, München 1985, S. 217–234; Truus van Bueren/Otto Gerhard Oexle: »Die Darstellung der Sukzession. Über Sukzessionsbilder und ihren Kontext«, in: Truus van Bueren/Andrea van Leerdaam (Hg.): *Care for the Here and the Hereafter: Memoria, Art and Ritual in the Middle Ages*, Turnhout 2005, S. 55–77; Naïma Ghermani: *Le Prince et son portrait. Incarner le pouvoir dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, Rennes 2009, bes. S. 201–242; Volker Bauer: *Wurzel, Stamm, Krone. Fürstliche Genealogie in frühneuzeitlichen Druckwerken*, Wolfenbüttel 2013.

706 Bie [1634] ²1636 und 1636; s. oben Anm. 431 und 450.

707 Vgl. oben Anm. 459.

vielfach neu aufgelegten Annalen des 1503 verstorbenen königlichen Notars und Sekretärs Nicole Gilles⁷⁰⁸ ebenso verpflichtet wie die *Chronique des Roys de France* (1550) von Jean du Tillet d. J.⁷⁰⁹, die *Grandes Annales et histoire generale de France* des François de Belleforest⁷¹⁰ aus dem Jahr 1579 ebenso wie die *Biographie, et prosopographie des Roys de France* (1583) von Antoine Du Verdier⁷¹¹. In enger motivischer Verwandtschaft zu den verbreiteten Bildnismedaillons präsentiert derweil der 1553 in einer französischen, lateinischen und italienischen Ausgabe erschienene *Promptuaire des medalles* des Druckers und Verlegers Guillaume Rouillé jenen Typus der Objektfiktion,⁷¹² mit dessen vorgeblichem Zeugniswert noch Jacques de Bie argumentieren sollte.

Besagter Bruch mit diesen Traditionen wurde von Jean du Tillet d. Ä., Sieur de La Bussière, vollzogen, der als königlicher Sekretär und Kanzleibeamter am obersten Gerichtshof der Krone aus deren Registraturen und Archiven einen *Recueil des Roys de France* zusammengestellt hat.⁷¹³ Darin erweist er sich als ein juristisch versierter

708 Siehe beispielsweise die Ausgabe Nicole Gilles: *Les treselégantes & copieuses Annales, des treschrestiens & excellens moderateurs des belliqueuses Gaules. Depuis la triste desolation de la tresincline & fameuse cité de Troye, iusques au regne du tresvertueux roy Francois*, Paris: Jehan de Roigny, 1547.

709 Während die lateinische Ausgabe von 1548 ohne Illustrationen auf den Markt gebracht wurde, ist die erweiterte französische Ausgabe mit Bildnismedaillons ausgestattet; Jean du Tillet [d. Jüngere]: *La Chronique des Roys de France, puis Pharamond iusques au Roy Henry, second du nom, selon la computation des ans, iusques en l'an mil cinq cens quarante & neuf*, Paris: Galiot du Pré, 1550 [auch Rouen: Martin Le Mégissier, 1551].

710 François de Belleforest: *Les grandes annales et histoire generale de France, des la venue des Francs an Gaule, iusques au regne du Roy Tres-Chrestien Henry III [...]*, 2 Bde. [Bd. 2 mit abweichendem Untertitel], Paris: Gabriel Buon, 1579. – Zu Belleforest s. oben Anm. 678.

711 Antoine Du Verdier: *La biographie, et prosopographie des Roys de France: Où leurs vies sont briefvement descrites & narrees en beaux, graues, & elegans vers françoys [...]. Plus y sont figurez & pourtraits tous iceux, au plus vif & naïf naturel qu'il nous a esté possible les représenter en leurs ornemens Royaux, & selon les temps*, Paris: Leon Cauellat, 1583.

712 Guillaume Rouillé: *La premiere partie du promptuaire des medalles des plus renommées personnes qui ont esté depuis le commencement du monde: avec brieue description de leurs vies & faits, recueillie des bons auteurs/La seconde partie du promptuaire des medalles, commençant à la natiuite de nostre Sauueur IESVSCHRIST, & continuant iusques au Treschrestien Roy de France HENRI II. du nom, à present eureusement regnant*, Lyon: Gvillavme Roville, 1553. – Zu Rouillé im Kontext s. Natalie Zemon Davis: »Publisher Guillaume Rouille, Businessman and Humanist«, in: Richard J. Schoeck (Hg.): *Editing Sixteenth Century Texts*, Toronto 1966, S. 72–112; Haskell 1993, S. 26–36; Stephen Perkinson: »From an Art de Memoire to the Art of Portraiture: Printed Effigy Books of the Sixteenth Century«, in: *The Sixteenth Century Journal* 33 (2002), S. 687–723; Ilaria Andreoli: »La storia in soldoni: il Promptuaire des medailles di Guillaume Rouillé«, in: Ugo Rozzo/Mino Gabriele (Hg.): *Storia per parole e per immagini*, Udine 2006, S. 235–266.

713 Zu Jean du Tillet und dem *Recueil des Roys de France* s. oben Anm. 528 sowie Henri Leclercq: s. v. »Monuments de la monarchie française«, in: Fernand Cabrol/ders. (Hg.): *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Bd. XI/2, Paris 1934, col. 2708–2748, hier col. 2709 f.; Donald R. Kelley: »Jean du Tillet, Archivist and Antiquary«, in: *The Journal of Modern History* 38 (1966), S. 337–354; Kelley 1970, S. 215–238; Elizabeth A. R. Brown: *Jean du Tillet and the French*

Verfechter des politischen Gallikanismus, der die unvergleichliche und eigenständige Größe des französischen Königtums rechts- und institutionengeschichtlich aus der Tiefe seiner Traditionen, insbesondere aber von jenem unverrückbaren Fundament der *Lex Salica* herleitet, das die Thronfolge allein im Mannesstamm gelten lässt und dadurch die Kontinuität der agnatischen Herrschergenealogie gewährleistet. Im Druck fand dieser *Recveil* erst ein Jahrzehnt nach dem Tod seines Verfassers, nämlich ab 1580 Verbreitung – erweitert um eine *Chronique abregee des Roys de France* des jüngeren der beiden Tillet-Brüder.⁷¹⁴ Einer repräsentativen, höfischen Öffentlichkeit stand er dagegen schon 1566 als unikales Dedikationsexemplar an Karl IX. vor Augen, dessen Ahnenreihe er in 30 ganzseitigen, von figürlich durchsetzten Rollwerkrahmen eingefassten Miniaturen entfaltet, die dem Betrachter die teils thronenden, teils stehenden Könige seit Chlodwig zur Anschauung bringen. Erstmals hat mit dieser Galerie eine genealogische Folge von Bildnissen Gestalt angenommen, die nicht zuvörderst der künstlerischen Einbildungskraft, sondern historischen Bildzeugnissen geschuldet ist.

Die für Jean du Tillet tätigen Buchmaler beziehen sich ziemlich direkt und weitgehend auf Vorlagen, die ihnen unter den königlichen Grabmälern und Siegeln benannt oder von dort medial übermittelt wurden. Als Konzepteur wird man daher den »Protenotaire & Secretaire du Roy, Greffier de son Parlement« vermuten dürfen, der im Widmungstext seines Werkes an Karl IX. die aufwendigen Nachforschungen in den Kirchen des Reiches und den Archiven der Krone eigens hervorhebt: »Ayant à tres-grands labeur & despense visité depuis mon institutio[n] en mon office l’infinité des registres de vostre Parleme[n]t, recherché les librairies & tiltres de plusieurs Eglises de vostre Royaume, & par permission du feu Roy vostre Pere (que Dieu absolue) eu l’entrée du tresor de voz chartres [...]«⁷¹⁵ Namentlich bei den für zwölf Könige herangezogenen Majestätsiegeln⁷¹⁶ handelt es sich um Bildmedien eingeschränkter Öffentlichkeit, deren genaue Kenntnis den Zugang zu einschlägigen Archivbeständen voraussetzt.

Bei der Umsetzung ihrer Vorbilder legt die mit der Ausstattung des *Recveil* betraute Werkstatt einen geradezu archäologisch geschärften Sinn für die Gestalteigenschaften und Formqualitäten der Objekte an den Tag. Zurichtende Transformationen

Wars of Religion, Binghamton 1994; dies.: »The Trojan Origins of the French and the Brothers Jean du Tillet«, in: Alexander Callander Murray (Hg.): *After Rome’s Fall. Narrators and Sources of Early Medieval History*, Toronto/Buffalo u. a. 1998, S. 348–384.

714 In Tillet [d. Ä.] 1580 wurde nach S. [498] eine *Chronique abregee des faits et gestes politiques et militaires des Roys de France* aufgenommen, die – im Textbestand geringfügig erweitert und ohne die Bildnismedaillons – den Abschnitt *Chronique des Roys de France* aus Tillet [d. J.] 1550 wiederholt.

715 Tillet [d. Ä.] 1580, unpaginierte »Epistre av Roy«, S. [2].

716 Während die Objektbezüge der Miniaturen durchweg identifiziert wurden (vgl. Brown/Orth 1997, S. 8 f. mit Anm. 20 und S. 23 f., sowie zuletzt Maxence 2022/23), sind Art und Umfang der visuellen Transformationen sowie vor allem ihr altertumskundlicher Stellenwert weitgehend unbestimmt geblieben.

Abb. 146 *PHELIPPES AVGVSTE*, in: Jean du Tillet d. Ältere, *Recueil des Roys de France*, Gouache auf Pergament, gegen 1566. Paris, BnF, ms. fr. 2848, fol. 83^r



betreffen vor allem die porträthaft freigestellte Präsentation der Figuren,⁷¹⁷ ihre maßstäbliche Angleichung und die koloristische Vereinheitlichung. Stilistische Überformungen machen sich dagegen nur verhalten bemerkbar – so in der Tendenz, auch die noch überwiegend graphisch-lineare Gewandauffassung des mittleren und späten 12. Jahrhunderts in einen plastisch modellierten Faltenwurf zu übersetzen und die ehemals geschlossenen Wülste nun mit den ösenförmig eingetieften Mulden des weiter fortgeschrittenen Mittelalters zu versehen. Gleichwohl bleibt im Vergleich der Gouachen beispielsweise zu Philipp II. Augustus (Abb. 146)⁷¹⁸

⁷¹⁷ Zu den zeitgenössischen Standards der Gattung s. beispielsweise Louis Dimier: *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle*, 3 Bde. und *Supplément*, Paris/Bruxelles 1924–1927; Eichel-Lojkine 2001; Alexandra Zvereva: *Portraits dessinés de la cour des Valois. Les Clouet de Catherine de Médicis*, Paris 2011; dies./Nicole Garnier-Pelle: *Le cabinet des Clouet au château de Chantilly. Renaissance et portrait de cour en France*, Paris 2011.

⁷¹⁸ *PHELIPPES AVGVSTE*, in: Jean du Tillet: *Recueil des Roys de France*, gegen 1566, Gouache auf Pergament, Paris, BnF, ms. fr. 2848, fol. 83^r, Seitenmaß: ca. 345 × 265 mm.



Abb. 147 *LOTHAIRE
FILZ DE LOYS
DOVLTREMER*, in:
Jean du Tillet d. Ältere,
Recueil des Roys de France,
Gouache auf Pergament,
gegen 1566. Paris, BnF,
ms. fr. 2848, fol. 50^v

und Philipp VI. von Valois (Abb. 125)⁷¹⁹ abzulesen, dass zwischen den betreffenden Majestätssiegeln knapp anderthalb Jahrhunderte liegen,⁷²⁰ denn die strikt gleichlaufenden Faltenzüge im einen Fall zeigen sich nicht weniger sorgsam gewahrt als das unregelmäßige, von lebhaft geschwungenen Saumlinien durchzogene Oberflächenrelief im anderen.

Ein solches Maß an Originaltreue ist bei den Miniaturen nach Siegeln, die ihre Motivreferenz auf annähernd das Doppelte vergrößern, ebenso festzustellen wie bei den Miniaturen nach Grabmälern, die ihre Vorlagen auf ein Bruchteil der

⁷¹⁹ Siehe oben Anm. 637.

⁷²⁰ Martine Dalas: *Corpus des sceaux français du Moyen Âge*, Bd. II: *Les sceaux des rois et de régence*, Paris 1991, Kat.-Nr. 70 (erstes Majestätssiegel Philipps II. Augustus, belegt von 1180 bis 1209) und Kat.-Nr. 111 (Majestätssiegel Philipps VI., belegt von 1328 bis 1350).

Abb. 148 LOUIS D'OUTREMER | LOTAIRE | LOUIS V., in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXX



tatsächlichen Größe verkleinern. Wo sich die betreffenden Bildwerke ganz oder in Teilen erhalten haben, frapieren die Anverwandlungen des *Recueil* durch ihre Genauigkeit – so im Fall jener um 1140 geschaffenen Sitzstatuen, die ursprünglich an den Gräbern der westfränkischen Könige Ludwig IV. Transmarinus und Lothar im Chor der Abteikirche Saint-Remi in Reims aufgestellt waren: Hier geben die Beinpartie Ludwigs und der Kopf des Lothar zu erkennen, dass die Originale detailgenau beobachtet und minutiös umgesetzt wurden (Abb. 147).⁷²¹ Diesen Eindruck bestätigt der Vergleich mit den jüngeren Darstellungen der Figuren in Montfaucons *Monumens de la Monarchie française* (Abb. 148)⁷²², wo sich erhebliche motivische und formale Unschärfen eingestellt haben, weil etwa die streng geometrische Stilisierung von Haartracht, Bärten und Gewandung unterdrückt wurde oder das markant graphische Faltenrelief einer diffus weichen Formensprache gewichen ist.

Noch mehr erstaunt die für Jean du Tillet tätige Werkstatt freilich mit ihrer das Typenspektrum der Herrscherreihe sprengenden Verwandlung des gegen 1163

⁷²¹ LOTAIRE FILZ DE LOYS DOVLTREMER, in: Jean du Tillet: *Recueil des Roys de France*, gegen 1566, Gouache auf Pergament, Paris, BnF, ms. fr. 2848, fol. 50^v, Seitenmaß: ca. 345 × 265 mm; außerdem ebd., fol. 48^r: LOYS DOVLTREMER. – Zu den Skulpturen s. Sauerländer 1970, Nr. 28 (Kopf des Lothar); Erlande-Brandenburg 1975, Kat.-Nr. 64 (Ludwig IV.) und 66 (Lothar).

⁷²² LOUIS D'OUTREMER | LOTAIRE | LOUIS V., in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXX, Seitenmaß: 395 × 255 mm.

entstandenen Grabmals der Fredegund in ein ganzfiguriges Bildnis (Abb. 149).⁷²³ Dabei wurde gar nicht erst versucht, die ungewöhnliche materielle Beschaffenheit der inkrustierten Kalksteinplatte durch koloristische oder naturalistische Überformungen dem Erscheinungsbild der übrigen Figuren anzunähern. Zwar hat der Buchmaler die 1566 vermutlich schon verlorenen Inkarnatpartien ergänzt, darüber hinaus jedoch mit großer mimetischer Sorgfalt die motivbezeichnenden Kalksteinstege nebst dem von ornamentalen Kupferbändern durchsetzten Gemenge aus Porphyry, Marmor und Serpentin zur Darstellung gebracht. Kurzum, die medialen und künstlerischen Möglichkeiten der Gouachemalerei wurden hier einer genealogischen Repräsentation dienstbar gemacht, die sich auf bemerkenswert nachdrückliche Weise als objektbezogen zu erkennen gibt.

In derartigen Transformationen kommt ein Verständnis materieller Relikte zum Ausdruck, das charakteristisch ist für eine Altertumskunde, welche die textliche und monumentale Überlieferung, althergebrachte Institutionen und Rechte, Sitten und Gebräuche gleichermaßen in den Rang von Geschichtszeugnissen erhoben hat und diesen Materialschichten mit ausgeprägt kritischem Sinn für ihre Glaubwürdigkeit und Aussagekraft begegnet. Ob unter nationalgeschichtlichen Vorzeichen den »Antiquitez Gavloises et Françoises« zugewandt oder in genealogischer Hinsicht am Werdegang des Königtums interessiert, ist ihr die forcierte Suche nach originären Überlieferungsträgern ebenso eigentümlich wie deren empirisch geleitete Erschließung. Paradigmatisch für die konsequente Wendung *ad fontes* in den Dezennien um 1600 ist die exorbitante Fülle der Notate, die der Universalgelehrte Nicolas-Claude Fabri de Peiresc zusammengetragen hat, um neben Überresten der Antike auch schriftliche und bildkünstlerische Spuren der mittelalterlichen Vergangenheit zu erfassen.⁷²⁴ Unter den zahlreichen Zeichnungen – nach

723 *LE ROY CHILPERIC | LA ROYNE FREDEGONDE SA FEMME*, in: Jean du Tillet: *Recueil des Roys de France*, gegen 1566, Gouache auf Pergament, Paris, BnF, ms. fr. 2848, fol. 24^r, Seitenmaß: ca. 345 × 265 mm. – Die gegen 1163 posthum entstandenen Grabmäler Chilperichs I. und seiner dritten Gemahlin Fredegund in Saint-Germain-des-Prés bei Erlande-Brandenburg 1975, Kat.-Nr. 14 und 15.

724 Speziell die mediävistischen Arbeiten des Fabri de Peiresc behandeln Auguste Longnon: *Documents parisiens sur l'icongraphie de S. Louis publiés [...] d'après un manuscrit de Peiresc conservé à la bibliothèque de Carpentras*, Paris 1882; Maurice Prou: »Fabri de Peiresc et la numismatique mérovingienne«, in: *Annales du Midi* 2 (1890), S. 137–169; Jean Schopfer: »Documents relatifs à l'art du Moyen Âge contenus dans les manuscrits de N.-C. Fabri de Peiresc à la bibliothèque de la ville de Carpentras«, in: *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* (1899), S. 330–399; Georges Huard: »Peiresc et les monnaies Gauloises«, in: *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* (1943–1945), S. 491–502; Herklotz 1997, S. 58–64; Braesel 2009, S. 79–91; Peter N. Miller: *Peiresc's »History of Provence«*. *Antiquarianism and the Discovery of a Medieval Mediterranean* [= *Transactions of the American Philosophical Society* 101/3 (2011)]; zur methodischen

merowingischen Münzen, Bildzeugnissen Ludwigs des Heiligen oder Grabmonumenten der Anjou – findet sich eine Repräsentation des Grabmals der Fredegund (Abb. 150),⁷²⁵ die in ihrer Detailgenauigkeit wie in den Proportionen der zuerst von Ruinart, später auch von Montfaucon (Abb. 95) im Druck verbreiteten Version bei weitem überlegen ist.⁷²⁶ Wie die Mehrzahl der Bild- und Textdokumente des Fabri de Peiresc, so blieb freilich auch diese Zeichnung unpubliziert, wohingegen die Erben Jean du Tillet für die Druckausgabe des *Recueil des Roys de France* (1580) Holzschnittmedaillons nach den Miniaturen des Dedikationsexemplars hatten anfertigen lassen (Abb. 126), bei denen allerdings erhebliche Qualitätseinbußen und manche Entstellungen in Kauf genommen wurden.

Nichtsdestotrotz entwickelte sich die getreue Visualisierung der Artefaktüberlieferung im Druck zu einem wiederkehrenden und rasch sich perfektionierenden Phänomen, dem insbesondere Sphragistik und Numismatik grundlegende Objekt- und Bildcorpora verdanken. So hat Philippe de Lauthier 1619 für den Verleger Jean-Baptiste Hautin eine Auswahl an Münzen und Siegeln von den Karolingern bis zu Heinrich II. zusammengestellt,⁷²⁷ sodann 1666 Claude Bouterouë eine Einführung in die Numismatik nebst einer weitläufigen Sammlung kritisch erörterter Belegstücke

und epistemologischen Ausrichtung siehe u. a. David Jaffé: »Peiresc and New Attitudes to Authenticity in the Seventeenth Century«, in: Mark Jones (Hg.): *Why Fakes Matter. Essays on Problems of Authenticity*, London 1992, S. 157–173; Peter N. Miller: »Why Study the Past? Antiquarianism and Neo-stoicism in the Circle of Fabri de Peiresc, 1580–1637«, in: *Wissenschaftskolleg zu Berlin. Jahrbuch* 1997/1998, S. 248–260; ders.: »Introduction: Peiresc and History«, in: ders. (Hg.): *Peiresc's Orient*, Farnham/Burlington 2012, S. 1–36; unter den zahlreichen übergreifenden Darstellungen vgl. etwa Léopold Delisle: »Fabri de Peiresc. Un grand amateur français du dix-septième siècle«, in: *Annales du Midi* 1 (1889), S. 16–34; Joseph Guibert: *Les dessins du cabinet Peiresc au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Antiquité – Moyen-Âge – Renaissance*, Paris 1910; Leclercq 1934, col. 2710–2723; ders.: s. v. »Peiresc«, in: Fernand Cabrol/ders. (Hg.): *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Bd. XIV/1, Paris 1939, col. 1–39; Jacqueline Hellin: *Nicolas-Claude Fabri de Peiresc 1580–1637*, Bruxelles 1980; Schnapper 1988, S. 237–247 und passim; Schnapp 1993, bes. S. 156–165; Herklotz 1999, S. 38 ff. und passim; Peter N. Miller: *Peiresc's Europe*, New Haven/London 2000; Jean Dhombres/Agnès Bresson (Hg.): *Peiresc (1604–2004)*, Turnhout 2006; Marc Fumaroli (Hg.): *Peiresc et l'Italie*, Paris 2009; Elena Vaiani: »Un correspondant du passé. Les manuscrits de Nicolas-Fabri de Peiresc«, in: Véronique Krings (Hg.): »L'Antiquité expliquée et représentée en figures« de Bernard de Montfaucon. *Histoire d'un livre*, 2 Bde., Bordeaux 2021, Bd. 1, S. 151–189.

725 *Grabmal der Fredegund*, in: *Papiers et correspondance de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, um 1620–1630, Bleistift- und Federzeichnung, Paris, BnF, ms. fr. 9530, fol. 187^r, Seitenmaß: ca. 356 × 236 mm.

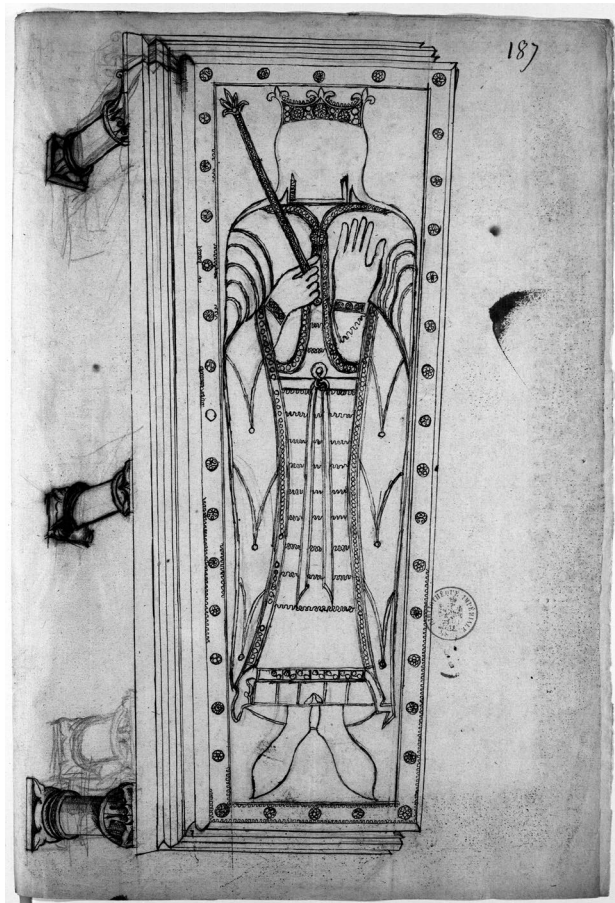
726 Zu dieser Version s. oben Anm. 525 (Ruinart), 526–527 (Mabillon, Daniel, Limiers und Bouillart) und 519 (Montfaucon).

727 Philippe de Lauthier: *Figures des monnoyes de France*, [Paris: Jean-Baptiste Hautin,] 1619.



Abb. 149 *LE ROY CHILPERIC | LA ROYNE FREDEGONDE SA FEMME*, in: Jean du Tillet d. Ältere, *Recueil des Roys de France*, Gouache auf Pergament, gegen 1566. Paris, BnF, ms. fr. 2848, fol. 24^r

Abb. 150 Grabmal der Fredegund, in: *Papiers et correspondance de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, Bleistift- und Federzeichnung, um 1620–30. Paris, BnF, ms. fr. 9530, fol. 187^r



der merowingischen Münzprägung auf den Markt gebracht⁷²⁸ und schließlich François Le Blanc 1690 das erste umfassende Handbuch zur französischen Münzgeschichte⁷²⁹ vorgelegt. Noch vor den Siegeln und Münzen erlebte indes die Gattung des Grabbildes, die ebenfalls schon von Jean du Tillet als personenbezogene

728 Claude Bouterouë: *Recherches curieuses des monoyes de France depuis le commencement de la monarchie*, Paris: Sebastien Cramoisy, Sebastien Mabre-Cramoisy, 1666.

729 François Le Blanc: *Traité Historique des Monnoyes de France, Avec leurs figures, depuis le commencement de la Monarchie jusqu'à present. Augmenté d'une Dissertation Historique sur quelques Monnoyes de Charlemagne, de Louïs le Debonnaire, de Lothaire, & de leurs Successeurs, frappées dans Rome*, Amsterdam: Pierre Mortier, 1692 [der *Traité* zuerst 1690, die *Dissertation* zuerst 1689]. – Zu Le Blanc im wissenschaftsgeschichtlichen Zusammenhang vgl. Marc Bompaire/Françoise Dumas: *Numismatique médiévale. Monnaies et documents d'origine française*, Turnhout 2000, S. 25 ff.; Thomas Vogtherr: »Von der Münzbelustigung zur akademischen Disziplin. Anmerkungen zum Verhältnis von Numismatik und Geschichtswissenschaft«, in: *Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft* 53 (2003), S. 13–31.

Geschichtsquelle für den *Recueil des Roys de France* ausgeschöpft worden war, ihren ersten, spektakulären Auftritt im Druck. Am Schnittpunkt stadtgeschichtlicher und genealogischer, patriotischer und monarchischer Interessen, außerdem von anti-protestantischen Impulsen getragen, trat sie im Rahmen einer erweiterten Neuauflage, die der Verleger Nicolas Bonfons in den Jahren 1586 und 1588 von den *Antiquitez* des 1568 verstorbenen Gilles Corrozet⁷³⁰ besorgt hatte, unübersehbar in Erscheinung: Von unbekannter Hand nach den Zeichnungen des Jean (II.) Rabel⁷³¹ in Holz geschnitten, repräsentieren 55 der 56 Illustrationen des zweiten Bandes Grabmäler und Epitaphien »des Roys, & Roynes de France, Princes, Princesses & autres perso[n]nes illustres« in den Abteien Sainte-Geneviève, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Denis sowie an weiteren Begräbnisstätten.⁷³²

Bereits mit der bahnbrechenden *Fleuv des Antiquitez* von 1532 hatte Gilles Corrozet die Gattung des Stadt- mit der des Herrscherlobes verschränkt und die französische Königsgenealogie zur Pariser Stadtgeschichte in Beziehung gesetzt. Grundsätzlicher noch sollte André Du Chesne 1609 die Komplementarität von Königtum und Königreich, genealogischer und monumentaler Verkörperung, Institutionen- und Landesgeschichte durch die konzertierte Veröffentlichung der *Antiquitez et Recherches de la Grandeur et Maïesté des Roys de France* und der *Antiquitez et Recherches des Villes, Chasteaux et Places plus remarquables de toute la France* herausstreichen.⁷³³ Auch Nicolas Bonfons kehrt 1586/1588 die einzigartige monarchische Prägung der Hauptstadt hervor und betont darüber hinaus die staatstragende Bedeutung einer historiographischen Erschließung der Vergangenheit. Die Stabilität des Staats wie des Gemeinwesens gründe, so führt er im Widmungsschreiben »Avx nobles et illustres familles de Paris« des zweiten Bandes aus, nicht zuletzt auf »l'entiere & parfaite congnoissance de l'histoire & antiquité.«⁷³⁴ Als elementare Praktik historischer

730 Siehe oben Anm. 690.

731 Marianne Grivel: »Au sieur Rabel, parangon de la pourtraicture. Nouvelles recherches sur les peintres-graveurs français de la fin du XVI^e siècle: l'exemple de Jean Rabel«, in: Zerner/Bayard 2009, S. 227–292, hier S. 246 und Kat.-Nr. 61–116.

732 Gilles Corrozet: *Les Antiquitez croniques et singularitez de Paris, Ville Capitale du Royaume de France. Avec les fondations & bastiments des lieux: les Sepulchres & Epitaphes des Princes, Princesses, & autres personnes illustres. Par Gilles Corrozet, Parisien, & depuis augmentees, Par N. B. Parisien*, Paris: Nicolas Bonfons, 1586; *Les Antiquitez et singularitez de Paris. Livre second. De la Sepulture des Roys, & Roynes de France, Princes, Princesses & autres perso[n]nes illustres: Representez par figures ainsi qu'ils se voyent encores a prese[n]t es Eglises ou ils so[n]t inhumez. Recueillis par Iean Rabel, M. peintre*, Paris: Nicolas Bonfons, 1588; URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30274116s>. – Zu den Neuauflagen Dumolin 1924, S. 225–233; zum konfessionellen Spannungsfeld, in dem sie auf den Markt gebracht wurden, Jean-Marie Le Gall: *Le mythe de saint Denis entre Renaissance et Révolution*, Seyssel 2007, S. 148–183 und 442–445.

733 Siehe oben Anm. 693.

734 Corrozet 1588, Aij recto.

Vergewisserung wird das Totengedenken namhaft gemacht, dessen materiale Objektivierungen der Band vor Augen führen will:

[M]on desir est de vous représenter par figures, les observations antiques, sepultures de noz tres Chrestiens Roys de France, des Roynes, Princes, & Princesses, qu'außi de quelques personnes illustres, tant des anciens que des modernes, lesquels viua[n]s ont surpassé les Romains non seulement aux armes conquestes & batailles, mais principalement en la Religion Chrestie[n]ne, qui est le puissant lien qui vnit & maintient les volontez des peuples, conserue l'Estat en paix & concorde les Citez [...].⁷³⁵

Grabmäler wie Epitaphien werden in Bild und Text als Garanten der Memoria jener die antiken Herrscher übertrumpfenden »Roys tres Catholiques« aufgeboten, die seit Chlodwig »la Religion Catholique Apostolique & Romaine« schützen und verteidigen.⁷³⁶ Solcherart redete Bonfons 1588 inmitten der Bürgerkriegswirren einer Orthodoxie das Wort, deren ligistischer Radikalisierung im Jahr darauf Heinrich III. zum Opfer fallen sollte.

In den Illustrationen der *Antiquitez et singularitez de Paris* manifestiert sich unterdessen ein ausgeprägtes Verständnis für die Gestalteigenschaften der Grabdenkmäler und die Formqualitäten ihrer Liegefiguren – allerdings nur dort, wo die okulare Erfassung der Objekte vor Ort auch auf deren Repräsentation im Holzschnitt einzuwirken vermochte. Offenbar wurden nämlich bis zur abschließenden Übertragung in den Druck unterschiedliche Vermittlungswege eingeschlagen, denn während etwa die Darstellungen der Grabmäler in Saint-Germain-des-Prés erheblich von den Befunden abweichen, stehen die Monumente aus Saint-Denis in weitgehend verlässlichen Wiedergaben vor Augen: Sichtlich ohne Rückversicherung ist aus der für Chilperich I. belegten Reliefplatte⁷³⁷ eine Kastentumba mit annähernd vollplastischer Liegefigur geworden (Abb. 151),⁷³⁸ wohingegen sich der Holzschnitt zu Philipp III. (Abb. 152)⁷³⁹ eng an dem größtenteils erhaltenen Gisant (Abb. 153)⁷⁴⁰

735 Ebd., Aij recto-verso.

736 Ebd., Aij verso.

737 Erlande-Brandenburg 1975, Kat.-Nr. 14.

738 Holzschnitt nach Jean Rabel: *Sepulture & effigie de Chliperic quatriesme Roy de France*, in: Corrozet 1588, fol. 17^r, Seitenmaß: 172 × 112 mm.

739 Holzschnitt nach Jean Rabel, *Sepulture du Roy Philippe, fils de Saint Loys*, in: ebd., fol. 32^v, Seitenmaß: 172 × 112 mm.

740 *Gisant Philipps III.*, 1298–1307, Marmor, Saint-Denis, ehem. Abteikirche. – Zum Grabmal s. Erlande-Brandenburg 1975, Kat.-Nr. 100; *L'Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285–1328*, Paris 1998, Kat.-Nr. 28 (Françoise Baron); speziell zu den Stilmerkmalen



Abb. 151 Holzschnitt nach Jean Rabel, *Sepulture & effigie de Chliperic quatriesme Roy de France*, in: Gilles Corrozet, *Les Antiquitez et singularitez de Paris. Livre second*, 1588, fol. 17^r



Abb. 152 Holzschnitt nach Jean Rabel, *Sepulture du Roy Philippe, fils de Saint Loys*, in: Gilles Corrozet, *Les Antiquitez et singularitez de Paris. Livre second*, 1588, fol. 32^v

wie vermutlich auch an der heute nur mehr bildlich überlieferten Tumba (Abb. 154)⁷⁴¹ orientiert, auf deren Deckplatte die Figur einst von einer filigranen Blendarchitektur mit erhabenem Baldachin eingefasst wurde. In diesem Fall zeigt sich besonders der

der Liegefigur auch Bernd Carqué: »Begnadete Künstler, verfluchte Könige? Fragen an die Hofkunst Philipps IV. von Frankreich«, in: Andrea von Hülsen-Esch/Jean-Claude Schmitt (Hg.): *Die Methodik der Bildinterpretation – Les méthodes de l'interprétation de l'image*, 2 Bde., Göttingen 2002, Bd. 1, S. 69–116, hier S. 80–88.

⁷⁴¹ Louis Boudan: *TOMBEAU de marbre a droite dans le Chœur de l'Eglise de l'Abbaye de S^t Denis. Il est de PHILIPES III. Roy de France surnommé le Hardy fils du Roy S^t Louis mort l'an 1285, um 1690–1710, aquarellierte Bleistift- und Federzeichnung*, in: Oxford, Bodleian Library,



Abb. 153 *Gisant Philipps III.*, Marmor, 1298–1307. Saint-Denis, ehem. Abteikirche



Abb. 154 Louis Boudan, *TOMBEAU [...] de PHILIPES III. Roy de France surnommé le Hardy*, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, um 1690–1710. Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Drawings Gaignières 2, fol. 32^r

Faltenwurf mit großer Aufmerksamkeit bedacht, denn noch an der spiegelverkehrt aus dem Druck hervorgegangenen Figur zeichnen sich unverkennbar jene Kontraste ab, die der Bildhauer zwischen der in flacher Schichtung und ornamentalen Saumschlingen endenden Mantelkaskade einerseits und den weit vorkragenden und dabei spitz umbrechenden Graten der um Rumpf und Spielbein gezogenen

MS. Gough Drawings Gaignières 2, URL: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/17fc19da-984d-414e-8475-2225eb3d041b/>, hier fol. 32^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm. – Zu den etwa 1.900 Zeichnungen der Sammlung Gaignières in Oxford s. Elizabeth A. R. Brown: *The Oxford Collection of the Drawings of Roger de Gaignières and the Royal Tombs of Saint-Denis*, Philadelphia 1988.



Abb. 155 *Rex Chilpericus hoc tegitur lapide*, in: Jacques Du Breul, *Le Theatre des Antiquitez de Paris*, 1612, S. 302

Haarnadelfalten andererseits angelegt hat. Durch die bildnerisch anspruchsvolle Schrägansicht von oben kommt die plastische Beschaffenheit des Gisant auf eine äußerst nuancierte Weise zur Geltung, gegenüber der die kursorische, schwach modellierte Frontalansicht der Sammlung Gaignières merklich abfällt.

Für seine Neubearbeitung der *Antiquitez*-Ausgabe des Nicolas Bonfons ließ der Prior von Saint-Germain-des-Prés, Jacques Du Breul, die Holzschnitte nach Jean Rabel anno 1608 zweitverwenden. Einzig die »sepulture & effigie« des Klostergründers Childebert I. musste einer Darstellung weichen, die anstelle einer Tumba mit Liegefigur nun tatsächlich das vor Ort überkommene Flachrelief zeigt.⁷⁴² Im *Theatre des Antiquitez de Paris* von 1612 brachte Du Breul dagegen neben dem Grabmal

⁷⁴² Du Breul 1608, fol. 33^r anstelle von Corrozet 1588, fol. 14^r. – Zu Du Breul s. Antoine Le Roux de Lincy/Alexandre Bruel: »Notice historique et critique sur Dom Jacques Du Breul, prieur

Chlodwigs in Sainte-Geneviève nur noch Monumente aus Saint-Germain-des-Prés zur Anschauung. Dafür ließ er die Holzschnitte zu Chlodwig und Childebert von 1588 respektive 1608 ins Medium der Radierung übertragen, wobei die Motivgestalt präzise kopiert und lediglich im Detail naturalistischer aufgefasst wurde. Chilperich (Abb. 155)⁷⁴³ und Fredegund indes wurden neu gestochen, um sie – wie schon Childebert für die *Antiquitez et Choses plus remarquables de Paris* von 1608 – dem Erscheinungsbild der Referenzobjekte weitestmöglich anzunähern. Über knapp ein Vierteljahrhundert hinweg wurde demnach zur Wiedergabe der königlichen Grabmäler der Weg einer steten Perfektionierung nach Maßgabe des Augenscheins beschritten, dessen Ziel – eine den visuellen Befund wahrende Repräsentation – Jean du Tillet schon 1566 fernab der weiteren, nur über den Druck erreichbaren Öffentlichkeit angestrebt und im Gewand einer monarchischen Porträtgalerie antizipiert hatte.

»Au jugement de l'œil«. Nationale Altertümer im Zeichen der Empirie

Eine nachgerade archäologische, ganz dem Augenschein verpflichtete Hinwendung *ad fontes*, wie sie sich in stadt- und landesgeschichtlichen Abhandlungen der Dezennien um 1600 bemerkbar macht, vermochte weithin und selbst dort Wirkung zu entfalten, wo das Festhalten am Althergebrachten als historiographisches Grundprinzip zu gelten hat. In ihrer Fixierung auf die genealogische und institutionelle Kontinuität der Monarchie legen Werke der Hofhistorie gemeinhin ein ausgeprägtes inhaltliches wie methodisches Beharrungsvermögen an den Tag, das wesentlich auf kompilatorischer Tradierung und Fortschreibung beruht.⁷⁴⁴ Gleichwohl manifestiert sich auch hier im Gefolge einer neuartigen Quellenorientierung unübersehbar das Bemühen um Objekttreue, um die authentische Wiedergabe vor Ort erfasster Monumente.⁷⁴⁵ So ließ der königliche *Aumônier* und *Historiographe de France* Jean Le Laboureur für seine *Histoire de Charles VI* von 1663 nicht nur die zeitgenössische Chronistik, nämlich die *Chronique du Religieux de Saint-Denis* sowie die Chronik des Jean Lefèvre de Saint-Remy in bahnbrechenden Teilveröffentlichungen zu Wort

de Saint-Germain-des-Prés«, in: *Bibliothèque de l'École des chartes* 29 (1868), S. 36–72 und 479–512; Dumolin 1924, S. 232 ff.

743 *Rex Chilpericus hoc tegitur lapide*, in: Du Breul 1612, S. 302, Seitenmaß: 240 × 152 mm.

744 Zur Gattung, ihrer institutionellen Verankerung und Ämterhierarchie s. die oben in Anm. 367 genannte Literatur.

745 Zu einem vergleichbaren Fall der Jahre 1601–1615 in den Spanischen Niederlanden s. Micheline Comblen-Sonkes/Christiane Van den Bergen-Pantens: *Les Mémoires d'Antoine de Succa. Un contemporain de P.P. Rubens, dessins du XVII^e siècle*, 2 Bde., Brüssel 1977.



Abb. 156 *Icy gist le Roy Charles sixiesme tres aimé | Cy gist la Royne Ysabel de Bauiere, Espouse du Roy Charles VI. me*, in: Jean Le Laboureur, *Histoire de Charles VI. Roy de France*, 1663, Bd. 1, Frontispiz

kommen, sondern hat auch das Doppelgrabmal des Königspaares in Saint-Denis als figurliches und epigraphisches Zeugnis herangezogen (Abb. 156).⁷⁴⁶

Unter den souverän beherrschten Bedingungen perspektivischer Verkürzung erzielt die ganzseitige Darstellung unbekannter Hand, die den ersten Band des Werkes als Frontispiz begleitet, einen in der bildlichen Auseinandersetzung mit den materiellen Relikten des Mittelalters bis dahin kaum je erreichten Grad an Detailgenauigkeit. Um dem lebhaften genealogisch-heraldischen Interesse seiner Zeitgenossen zu genügen, bei denen zuallererst das Wappen als Ausweis sozialer Identität und als leitendes

⁷⁴⁶ *Icy gist le Roy Charles sixiesme tres aimé | Cy gist la Royne Ysabel de Bauiere, Espouse du Roy Charles VI. me*, in: Jean Le Laboureur: *Histoire de Charles VI. Roy de France* [...], 2 Bde., Paris: Louis Billaine, 1663, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb307827072>, Bd. 1, Frontispiz, Seitenmaß: 345 × 230 mm.

visuelles Element einer monarchisch zentrierten Erinnerungskultur Beachtung fand, hatte sich Le Laboureur in seinen *Tombeaux des Personnes Illvstres* (1642) noch auf Textabbildungen beschränkt, für die der Radierer Pierre Nolin die Wappenschilder der Grabmäler und Epitaphien im Cölestinerkonvent und weiteren Pariser Klöstern aufgegriffen und sie durch pseudo-heraldische Schildhalter, Wappenmäntel und andere Armaturmotive dem Typus des Prachtstücks anverwandelt hat.⁷⁴⁷ Im Gegensatz dazu bietet die *Histoire de Charles VI* nun eine Tafel auf, die ein konkretes Objekt mit dem Anspruch minutiöser Beobachtung und Erfassung des geschichtlich erwachsenen Zustands in seiner komplexen, auch von Beschädigungen und Substanzverlusten geprägten Gestalt monumental zur Anschauung bringt.

Darin fand ein quellenkritisch geschärfter Blick seinen bildlichen Niederschlag, der sich auch anderenorts artikulierte, ohne dabei freilich bis in die Öffentlichkeit der Druckwerke vorgedrungen zu sein. So bekundete Nicolas-Claude Fabri de Peiresc in einem Brief an Pierre Dupuy vom 31. Juli 1632 zwar seine grundsätzliche Bereitschaft, dem Jacques de Bie Objekte seiner Sammlung als Vorlage für dessen »édition des portraits au naturel de nos Roys de France« zur Verfügung zu stellen, fügte aber als Bedingung einschränkend hinzu:

[M]ais il faudroit qu'on prist la peine de les venir desseigner devant moy, aultrement il seroit fort malaisé de rien faire qui vaille à cause des advis que je puis donner au peintre pour suppléer aux manquements qui se trouvent souvent en telles pièces et pour ne rien faire sans fondement de bonne autorité et qui ne soit bien conforme aux divers usaiges selon la diversité des siècles, car je ne voudrois poinct, s'il estoit possible, que des choses si fidelles et legitimes, comme sont toutes celles que j'ay mises ensemble fussent meslées indifféremment avec celles que le dit de Bie a desjà gravées [...].⁷⁴⁸

Sammlerstolz und Sachverstand drangen hier nicht ohne Grund auf Distinktion, denn im Angesicht der 1634 erschienenen *Vrais Portraits*⁷⁴⁹ zeigte sich Fabri de Peiresc in einem Brief vom 23. Mai 1634 wiederum an Pierre Dupuy »fort scandalisé«: Der Quellenwert der »originaux légitimes« sei gänzlich zunichte gemacht durch die mangelnde Sorgfalt der Wiedergabe und die fahrlässige Verquickung mit rezenten Bilderfindungen.⁷⁵⁰ *Coram publico* wiederholte sich solcher Tadel knapp ein Jahrhundert später, als der königlich bestellte *Historiographe de France* Gabriel Daniel in

747 Jean Le Laboureur: *Les Tombeaux des Personnes Illvstres. Avec leurs Eloges, Genealogies, Armes & Devises*, Paris: Iean Le Bovc, 1642, URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11021063>.

748 Zitiert nach Schopfer 1899, S. 342.

749 Bie [1634] ²1636; s. oben Anm. 431 sowie Abb. 72 und 103.

750 Wie Anm. 748.

der Ausgabe letzter Hand seiner *Histoire de France* von 1729 hart mit den »gravures d'imagination« ins Gericht gegangen ist, die sein wohl populärster Vorgänger im Amt, François Eudes de Mézeray, zur vorgeblich beweiskräftigen Illustration seiner *Histoire de France* (1643–1651) herangezogen hatte,⁷⁵¹ indem er die Kupferplatten der *Vrais Portraits* und der *France Metallique*⁷⁵² zweitverwenden ließ und dadurch den von Jacques de Bie fingierten Objektbezug »contre toutes les regles de la Critique« perpetuierte.⁷⁵³ Daniel selbst bemühte sich hingegen um den authentifizierenden Augenschein, indem er Objekte wie das Grabmonument der Brunichild (Abb. 98) in der Benediktinerabtei Saint-Martin in Autun eigens vor Ort zeichnerisch erfassen ließ.⁷⁵⁴

In derartigen Verwerfungen zwischen Jacques de Bie und Nicolas-Claude Fabri de Peiresc oder François Eudes de Mézeray und Gabriel Daniel zeichnen sich Bruchlinien der antiquarischen und historiographischen Visualisierungspraxis ab, die von einem epistemischen Kräftefeld zeugen, das der polaren Spannung zwischen Buch- und Erfahrungswissen geschuldet ist. Vermehrt musste sich die Bildüberlieferung dem Vergleich mit der Wirklichkeit historischer Überreste stellen und wurde, wie im Fall der Herrscherporträts des Jacques de Bie, ebendarum verworfen oder, wie im Fall der Grabmäler bei Jacques Du Breul, nach Maßgabe empirischer Befunde korrigiert. Vor allem aber galt es, die in materiellen Relikten gegenwärtige Vergangenheit zu weiten Teilen überhaupt erst zu erschließen, weil das druckgraphisch gespeicherte Bildwissen längst nicht mehr den veränderten, breiter gefächerten und anders ausgerichteten Interessenlagen zu genügen vermochte. So hatten im Zeichen eines neuartigen Patriotismus, der sich gegen den Renaissance-Humanismus italienischer Prägung und das kulturelle Primat der griechisch-römischen Antike wandte, die nationalen Altertümer seit der Mitte des 16. Jahrhunderts rasch an Bedeutung gewonnen – neben Institutionen, Recht und Sprache, Sitten und Gebräuchen insbesondere auch jene monumentalen Altertümer, deren Fortbestand durch die anhaltenden Kriegseinwirkungen akut gefährdet war.

Mit dem Nationalbewusstsein und den Religionskriegen sind leitende Impulse benannt, die den historiographischen Geltungsrang, den mittelalterliche Artefakte beanspruchen konnten, und die Art und Weise, in der ihre Autorität auf die Illustrationspraxis eingewirkt hat, tiefgreifend verändert haben. Abzulesen ist die Relevanz dieser Faktoren nicht zuletzt an den Phasenverschiebungen, von denen die Entwicklung der Altertumskunde beispielsweise in England bestimmt wird. Während Nicolas Bonfons die Tiefenerstreckung der Nationalgeschichte bereits 1588 entlang

751 Mézeray 1643–1651; s. oben Anm. 460 und 463.

752 Bie 1636; s. oben Anm. 450 und Abb. 78.

753 Wie oben Anm. 463.

754 Wie oben Anm. 523.

der königlichen Genealogie und ihrer sepulkralen Markierungen ausgelotet und Claude Chastillon wenig später die Spuren eines indigenen Altertums in Architekturgeden und Ruinenlandschaften festgehalten hat, treten vergleichbare Phänomene in der englischen Geschichtskultur merklich verzögert zutage. So blieb die 1586 erstveröffentlichte historisch-topographische Landesbeschreibung *Britannia* des entschieden patriotisch gesinnten Polyhistor William Camden trotz des immensen Erfolgs, dem sie mehrere, stets erweiterte Neuausgaben binnen eines halben Jahrhunderts verdankt, nur verhalten illustriert, denn zu den vermehrt aufgenommenen Umrisswiedergaben von Inschriften und Münzen traten mit der Wende zum 17. Jahrhundert lediglich in wachsender Anzahl Karten hinzu.⁷⁵⁵ Ein Pionierwerk des genealogisch und institutionengeschichtlich motivierten Interesses an Grabmälern wie John Weevers *Ancient funerals Monvments* erschien 1631 zwar als umfassende Bestandsaufnahme der Inschriften, jedoch nur mit wenigen, ganz auf die schematische Umrisszeichnung reduzierten Holzschnitten.⁷⁵⁶ Weder die topographische Wissbegier Camdens noch das prosopographische Erkenntnisinteresse Weevers vermochte demnach den Bau- und Bildwerken der Vergangenheit zu gesteigerter ikonischer Präsenz zu verhelfen.

Namentlich der durchgreifenden motivischen, stilistischen und begrifflichen Konzeptualisierung nationaler Altertümer, wie sie Claude Chastillon für die *Topographie françoise* betrieben hat, steht auf englischer Seite nichts auch nur annähernd Vergleichbares gegenüber. Eine gezielt den Spuren des monumentalen Mittelalters folgende Dokumentationsarbeit setzte dort überhaupt erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts mit den von Wenceslaus Hollar illustrierten Werken William

755 William Camden: *Britannia sive florentissimorum regnorum, Angliæ, Scotiæ, Hiberniæ, et insularum adiacentium ex intima antiquitate Chorographica descriptio*, London: Radulph Newbery, 1586; ders.: *Britain, or A chorographical description of the most flourishing Kingdomes, England, Scotland, and Ireland, and the Islands adjoining, out of the depth of Antiquitie: Beavtified VVith Mappes Of The severall Shires of England*, London: Andrev Crooke [auch: Andrev Heb], 1637. – Thomas D. Kendrick: *British Antiquity*, London 1950, S. 134–167; Fred J. Levy: »The Making of Camden's *Britannia*«, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 26 (1964), S. 70–97; Hugh Trevor-Roper: *Queen Elizabeth's First Historian: William Camden and the Beginnings of English »Civil History«*, London 1971; Piggott 1976, S. 33–54; Stan A. Mendyk: »*Speculum Britanniae*«. *Regional Study, Antiquarianism, and Science in Britain to 1700*, Toronto 1989; Christiane Kunst: *Römische Tradition und englische Politik. Studien zur Geschichte der Britannienrezeption zwischen William Camden und John Speed*, Hildesheim/Zürich u. a. 1994; Parry 1995, S. 22–48; Wyman H. Herendeen: *William Camden*, Woodbridge 2007; Anne M. Myers: *Literature and Architecture in Early Modern England*, Baltimore 2013, S. 23–49; John Cramsie: *British Travellers and the Encounter with Britain, 1450–1700*, Woodbridge 2015.

756 John Weever: *Ancient funerals Monvments within the united Monarchie of Great Britaine, Ireland, and the Islands adiacent, with the dissolved Monasteries therein contained: their Founders, and what eminent Persons have bene in the same interred. As also the Death and burriall of certaine of the Bloud Royall; the Nobilitie and Gentry of these Kingdomes entombed in forraigne Nations*, London: Thomas Harper, Laurence Sadler, 1631. – Parry 1995, S. 190–216.

Dugdales ein und hat sich zunächst die angestammten Modi klassisch disziplinierter Architekturprospekte und Bauaufnahmen zu eigen gemacht.⁷⁵⁷ Offenbar entfaltete der reformatorische Bildersturm, der in den Jahren 1536–1541 mit der Unterdrückung der Ordensgemeinschaften und der Auflösung ihrer Niederlassungen durch Heinrich VIII. anhub, längst nicht eine derart durchschlagende Wirkung wie die wechselseitige Verschränkung und Potenzierung von Religionskrieg und Bildersturm in Frankreich.⁷⁵⁸ Erst die Bürgerkriegsdekade der vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts ließ in England die Bestandsgefährdung allenthalben greifbar werden⁷⁵⁹ und verhalf einer antiquarischen Bewegung auf breiter Front zum Durchbruch.⁷⁶⁰ Die Erfassung der (garten-)architektonischen Gestalt des Landes sollte nach ihren Anfängen bei Dugdale erst 1707 mit der *Britannia Illustrata* von Johannes Kip und Leonard Knyff ein bildkünstlerisches Qualitätsniveau erreichen,⁷⁶¹ das den *Plus excellents Bastiments de France* des Androuet du Cerceau oder dem *Petit* und *Grand Marot* ebenbürtig war.⁷⁶² Und die Ruinen des von reformatorischen Liquidationen gezeichneten und von Bürgerkriegen verheerten Landes erlebten erst in den druckgraphischen Serien von Samuel und Nathaniel Buck⁷⁶³ ihre umfassende

757 Siehe oben Anm. 684–685 mit Abb. 141.

758 Aus katholisch-ligistischer Perspektive reflektiert diesen Zusammenhang auch im Medium der Buchmalerei die *Carmen de tristibus Galliae* (Lyon, Bibliothèque Municipale, ms. 156) aus dem Jahr 1577; s. dazu Sara Petrella: »Les Guerres de religion en images: le *De tristibus Galliae* et Jean Perrissin«, in: Frédéric Elsig (Hg.): *Peindre à Lyon au XVI^e siècle*, Milano 2014, S. 119–146; vgl. zur gleichzeitig erschienenen Druckgraphik Philip Benedict: *Graphic History. The »Wars, Massacres and Troubles« of Tortorel and Perrissin*, Genève 2007; grundlegend zum historischen Zusammenhang Olivier Christin: *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris 1991.

759 Norbert Schnitzler: *Ikonomasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996, S. 149–162; Julie Spraggon: *Puritan Iconoclasm during the English Civil War*, Woodbridge 2003; Tabitha Barber/Stacy Boldrick (Hg.): *Art Under Attack. Histories of British Iconoclasm*, London 2013.

760 Speziell zum Wechselverhältnis von Reformation und Geschichtskultur s. David Gaimster/Roberta Gilchrist (Hg.): *The Archaeology of Reformation 1480–1580*, Leeds 2003; Daniel Woolf: *The Social Circulation of the Past. English Historical Culture 1500–1730*, Oxford/New York 2003; Phillip Lindley: *Tomb Destruction and Scholarship. Medieval Monuments in Early Modern England*, Donington 2007; zum weiteren Horizont des (englischen) Antiquarianismus im Überblick s. die oben in Anm. 263 und 755 genannte Literatur sowie Johannes Dobai: *Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England*, 4 Bde., Bern 1974–1984, Bd. 1, S. 795–845, und Bd. 2, S. 1231–1284.

761 Johannes Kip/Leonard Knyff: *Britannia Illustrata or Views of several of the Queen's Palaces as also of the principal Seats of the Nobility and Gentry of Great Britain curiously engraven on LXXX. Copper Plates*, London: David Mortier, 1707.

762 Siehe oben Anm. 645 und 669.

763 Die 1726–1742 in siebzehn Serien publizierten *Antiquities* von England und Wales (*Perspective Views of the Ruins of y^e most noted Abbeys & Castles*) umfassen 428 Blätter in Mischtechnik

visuelle Erschließung – knapp ein Jahrhundert nachdem die *Topographie françoise* des Claude Chastillon posthum den Weg in die Öffentlichkeit gefunden hatte.

In Frankreich waren Geschichtsschreiber und Antiquare hingegen schon durch die politisch-gesellschaftlichen und kulturellen Umbrüche der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in die Rolle des Kundschafters gezwungen worden, der das auch ikonisch defizitäre Buchwissen durch neues, aus der Erfahrung vor Ort gewonnenes Wissen über die nationalen Altertümer revidieren und erweitern musste. Als zentrale epistemische Praktik kehrt daher in Bildern wie in Texten das Beobachten leitmotivisch wieder. Hatte Androuet du Cerceau 1576 in der Widmung des ersten Bandes seiner *Plus excellents Bastiments de France* an Katharina von Medici noch auf die »pauures François« abgehoben, deren Augen »ne se presente maintenant autre chose que desolations, ruines & saccagemens«,⁷⁶⁴ kehrte er drei Jahre später im zweiten Band an gleicher Stelle die Bürde der eigenen, auf die Dokumentation der großartigsten Bauten gerichteten Augenzeugenschaft hervor: »[I]l est besoin se transporter sur les lieux pour en prendre les plans & desseins avec leurs mesures ce qui ne se peut faire qu'avec vn long temps, mesmes en mon endroit: d'autant que la vieillesse ne me permet faire telle diligence que ieusse fait autrefois.«⁷⁶⁵ Dieses Bemühen um detaillierte Kenntnis der Objekte aus erster Hand findet sich bei Androuet du Cerceau auch bildmotivisch entfaltet. Während Étienne Du Pérac (Abb. 144) oder Élie Vinet (Abb. 145) ihre Ruinenlandschaften mit Staffagefiguren bevölkert haben, welche die Zeitgenossen bei alltäglichen Verrichtungen oder der passiven Betrachtung der Monumente vor Augen führen, nimmt – wie zur selben Zeit in den römischen Serien des Hieronymus Cock – auch in den Ruinencapriccios der *Dvodecim fragmenta structurae veteris*, die Androuet du Cerceau 1550 nach den Zeichnungen des flämischen Malers Léonard Thiry radiert hat, die aktive zeichnerische Erfassung von Bau- und Bildwerken vielerorts Gestalt an (Abb. 157).⁷⁶⁶

(Kupferstich und Radierung), die 1728–1753 vorgelegte Serie der Stadtansichten 83 großformatige Blätter. Erneut abgedruckt und unter dem Titel *Buck's Antiquities* zusammengefasst wurden die Platten 1774 auf Betreiben des Verlegers Robert Sayer; Samuel und Nathaniel Buck: *Buck's Antiquities; or, Venerable Remains of above Four Hundred Castles, Monasteries, Palaces, &c. &c. in England and Wales. With near One Hundred Views of Cities and chief Towns*, 3 Bde., London: Robert Sayer, 1774. – Ralph Hyde: *A Prospect of Britain. The Town Panoramas of Samuel and Nathaniel Buck*, London 1994; Andrew Kennedy: »Antiquity and Improvement in the National Landscape: the Bucks' Views of Antiquities 1726–1742«, in: *Art History* 25 (2002), S. 488–499.

764 Wie oben Anm. 656.

765 Androuet du Cerceau 1579, fol. 3^r [recte: 2^r].

766 Jacques Androuet du Cerceau nach Léonard Thiry: *Ruinencapriccio*, in: Jacques Androuet du Cerceau: *[D]vodecim fragmenta structurae veteris comme[n]data monvmentis a Leonardo Theodorico homine artis perspectivæ peritissimo [...]*, Avrelia: [Jacques Androuet du Cerceau], [zuerst 1550]



Abb. 157 Jacques Androuet du Cerceau nach Léonard Thiry, *Ruinencapriccio*, in: Jacques Androuet du Cerceau, *[D]vodecim fragmenta structurae veteris*, 1550

Den maßgeblichen Zugang zum Aussagegehalt von Geschichtszeugnissen eröffnen nun vermehrt Autopsie und Empirie. So hat Jean du Tillet den Weg in Bibliotheken und Archive eingeschlagen, um dort nicht nur institutionen- und rechtsgeschichtliche Quellen aufzuspüren, sondern offenbar auch, um Vorlagen für die Herrscherbildnisse seines *Recueil des Roys de France* (1566/1580) ausfindig zu machen.⁷⁶⁷ Und André Du Chesne beruft sich 1609 bei der Erkundung der *Antiquitez [...] des Villes, Chasteaux et Places plus remarquables de toute la France* nachdrücklich auf das Urteil des Augenscheins, wenn er den überkommenen Kernbau der Burganlage von Loches, einen Rechteckdonjon des frühen 11. Jahrhunderts, als »tres-ancienne au jugement de

1565, URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.412965>, unnummerierte Taf., Plattenmaß: 165 × 106 mm. – Zu Cock s. oben Anm. 699 und 701.

⁷⁶⁷ Siehe oben Anm. 715.

l'œil« bestimmt.⁷⁶⁸ Dieses in den Dezennien um 1600 ebenso markant wie bahnbrechend hervortretende Profil einer Geschichtsforschung, die den unmittelbaren Kontakt zu ihren Quellen sucht und sich dabei Textzeugnissen ebenso selbstverständlich zuwendet wie Artefakten jedweder Art oder den vielförmigen Überlieferungswegen von Sprache, Recht, Sitten und Gebräuchen, ist im ausgehenden 17. Jahrhundert zu einem fundamentalen Bestandteil des historiographischen Selbstverständnisses geworden und hat – wovon die über die Maßen erfolgreichen *Entretiens sur les Sciences* (1683) des Bernard Lamy beredtes Zeugnis ablegen – seinen festen systematischen Ort in der Methodik und Methodologie der Wissenschaften gefunden:

Disons aussi un mot de l'Histoire pour avoir une juste idée d'un sçavant Historien [...]. En premier lieu un habile Historien ne copie pas ce qu'un ou deux Auteurs ont dit, les cousant ensemble, quoiqu'ils se contredisent. Il foüille dans toutes les Archives. Il n'y a point de Titres, de Cartulaires qu'il ne lise, avec une critique exacte de ce qui peut être authentique, ou qui ne l'est pas. Il fait attention à tout. Aucune circonstance qui lui puisse donner des lumieres sur le fait qu'il examine, ne lui échape. Un vieux reste de bâtiment, des Tombeaux à demi ruinez, des Epitaphes, des inscriptions, des médailles lui servent à déterrer la verité. Les mœurs, les manières, les habillemens, les armes, la langue du temps dont il s'agit, sont des caracteres avec lesquels il sçait distinguer le vrai d'avec le faux.⁷⁶⁹

768 Du Chesne 1609[b], S. 597.

769 Bernard Lamy: *Entretiens sur les Sciences, dans lesquels On apprend comme l'on se doit servir des Sciences, pour se faire l'esprit juste, & le cœur droit. Avec la methode d'étudier. Seconde edition, Augmentée d'un tiers* [zuerst 1683], Lyon: Jean Certe, 1694, S. 385. – François Girbal: *Bernard Lamy (1640–1715). Étude biographique et bibliographique*, Paris 1964; die zahlreichen Ausgaben der *Entretiens* in chronologischer Folge hier S. 125 f.

