

4 Zwischen Buch- und Erfahrungswissen: Die Vielgestalt eines maurinischen Mittelalters um 1700

Selten tritt ein Fragment derart monumental in Erscheinung. Allein die erste, in den Jahren 1729–1733 veröffentlichte Abteilung des betreffenden Werkes schlägt mit fünf Folio-Bänden, mehr als 2.000 Druckseiten, 306 Kupfertafeln und Aberhundert dargelegter Artefakte zu Buche, die in solcher Fülle leicht vergessen machen, dass damit nur ein Bruchteil dessen vorliegt, was der polyhistorisch bewanderte Benediktinermönch Bernard de Montfaucon⁷⁷⁰ aus der königlichen Abtei Saint-Germain-des-Prés den Lesern und Käufern anfänglich in Aussicht gestellt hatte.⁷⁷¹ Für die übrigen, nicht in den Druck gelangten Abteilungen waren neun weitere Bände vorgesehen, auch Supplemente wurden in Betracht gezogen. Während die erste Abteilung den »Monumens des Rois de France« – den Insignien und der Gewandung, dem Zeremoniell, den Bildnissen, Siegeln und Münzen der Herrschafts- und Funktionselite des Reiches – gewidmet ist, sollte die zweite die »Monumens de l’Eglise« umfassen – namentlich die innere und äußere Gestalt des Kirchenbaus

770 Zu Montfaucon und seinem Œuvre siehe u. a. Emmanuel de Broglie: *Bernard de Montfaucon et les bernardins 1715–1750*, 2 Bde., Paris 1891; Henri Leclercq: s. v. »Montfaucon (Dom Bernard de)«, in: Fernand Cabrol/ders. (Hg.): *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, Bd. XI/2, Paris 1934, col. 2608–2672; Leclercq 1934, col. 2739–2748; Daniel-Odon Hurel/Raymond Rogé (Hg.): *Dom Bernard de Montfaucon*, 2 Bde., Carcassonne/Caudebec-en-Caux 1998; Zwink 2006, S. 125–193; Krings 2021; Giauffer 2021; speziell zu den hier in Rede stehenden *Monumens de la Monarchie française* s. unten Anm. 774.

771 Das Konzept des geplanten Gesamtwerks hat Montfaucon verschiedentlich dargelegt, zunächst und inhaltlich am ausführlichsten 1719 in der »Préface« zum ersten Band der *Antiquité expliquée, et représentée en Figures*, sodann – und dabei genauer auf die Publikations- und Subskriptionsmodalitäten eingehend – 1725 in einem ersten *Prospectus* (auf den 1727 ein *Plan pour les souscriptions* folgte) und zuletzt in aller nun gebotenen Kürze im Vorwort zu den *Monumens* selbst; Montfaucon 1719–1724, Bd. 1, S. XV–XVIII; Bernard de Montfaucon: *Plan d’un ouvrage qui aura pour titre: Les Monumens de la Monarchie française* [zuerst 1725], wiederabgedruckt in: Philippe Tamizey de Larroque: *Bénédictins méridionaux. Dom B. de Montfaucon, Dom J. Vaisete, Dom J. Pacotte. Documents inédits de la collection Wilhelm*, Bordeaux 1896, S. 62–68; Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. V.

nebst seiner Ausstattung wie dem liturgischen Gerät und der Gewandung, den Heiligendarstellungen oder den Zeugnissen des Reliquienkultes. In der dritten Abteilung sollten die »usages de la vie«, die Sitten und Gebräuche des Alltagslebens in ihren sachkulturellen Erscheinungsformen vom Kostüm über Einrichtungs- und Gebrauchsgegenstände bis hin zu kunstgewerblichen Erzeugnissen und der Münzprägung behandelt werden. Nach der »vie civile« wäre sodann in der vierten Abteilung durch Waffen, Rüstungen und das Kriegsgerät des Heeres wie der Marine »la guerre« zur Anschauung gekommen. Die fünfte Abteilung hätte schließlich mit Grabmälern und mit Bildzeugnissen von Bestattungsriten die Spuren der Sepulkralkultur vor Augen geführt.

Dieser erhebliche und wirtschaftlich durchaus riskante Aufwand⁷⁷² galt in den Grenzen des französischen Königreiches »tous les siècles depuis le cinquième jusqu'au quinième«⁷⁷³ und war als Fortsetzung eines Werkes gedacht, mit dem der Gelehrtenruhm Montfaucons seinen europaweiten Höhepunkt erreicht hatte. Während aber die fünf Doppelbände der *Antiquité expliquée* von 1719 umgehend in den Rang eines Bestsellers aufgestiegen sind, ihre Erstauflage von immerhin 1.800 Exemplaren binnen zweier Monate ausverkauft war, sie daher schon 1722 in zweiter Auflage nachgedruckt und 1724 außerdem um fünf Supplementbände erweitert werden konnten, blieb den *Monumens de la Monarchie française* ein vergleichbarer Erfolg versagt.⁷⁷⁴

772 Die maßgeblichen Darstellungen unter Gesichtspunkten des Buchwesens sind Henri-Jean Martin: »Les Bénédictins, leurs libraires et le pouvoir. Notes sur le financement de la recherche au temps de Mabillon et de Montfaucon«, in: *Mémorial du XIV^e centenaire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Recueil de travaux sur le monastère et la congrégation de Saint-Maur* [= *Revue d'histoire de l'Église de France* 43 (1957)], S. 273–287; Pierre Gasnault: »Traité des Mauristes avec leurs libraires et leurs graveurs«, in: Gasnault 1999, S. 57–108; Cecilia Hurley: »The Vagaries of Art-Book Publishing. Bernard de Montfaucon (1660–1741) and his Subscription Enterprises«, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch* 7 (2000), S. 84–95.

773 Montfaucon 1719–1724, Bd. 1, S. XVf.

774 Am eingehendsten behandelt wurden die *Monumens* und ihr Kontext von Haskell 1993, bes. S. 131–144 und 159–162, und Bickendorf 1998, S. 123–178; s. außerdem Leclercq 1934, col. 2739–2748; Bickendorf 2002; Cecilia Hurley: »Demonumentalizing the Past. Antiquarian approaches to the Middle Ages during the Eighteenth Century«, in: Carqué/Mondini 2006, S. 323–377, hier S. 348–377; dies.: »L'héritage d'un best-seller. Bernard de Montfaucon de *L'Antiquité expliquée* aux *Monumens de la monarchie française*«, in: Krings 2021, Bd. 2, S. 581–599; Braesel 2009, S. 138–154; Pastan 2009; Découltot/Bickendorf 2010, Kat.-Nr. 16 (Gabriele Bickendorf); Elena Vaiani: »*L'Antiquité expliquée* e i *Monumens de la monarchie française* di Bernard de Montfaucon«, in: Maria Monica Donato/Massimo Ferretti (Hg.): »*Conosco un ottimo storico dell'arte ...*«. *Per Enrico Castelnuovo*, Pisa 2012, S. 337–346; Giauffer 2021, S. 102–190 und 261–285; grundlegend zur Illustration der *Monumens* s. André Rostand: »La documentation iconographique des *Monumens de la Monarchie Française* de Bernard de Montfaucon«, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art française* (1932), S. 104–149; ferner François Fossier: »Les mauristes et leurs illustrateurs«, in: Bercé/Contamine 1994, S. 209–223; Weissert 1999, S. 23–30.

Auf mäßige Resonanz stieß die erste Abteilung, die lediglich in Gestalt jenes Wiederabdrucks sämtlicher Kupferplatten erneut den Weg in die Öffentlichkeit fand, den der Verleger Pieter de Hondt 1745 mit knappen französischen respektive niederländischen Tafelkommentaren in Den Haag auf den Markt gebracht hatte und der 1750 auch in englischer Sprache aufgelegt wurde.⁷⁷⁵ Gar nicht erst über das Stadium der Konzeption und Materialsammlung hinausgelangt sind indes die Abteilungen zwei bis fünf des angekündigten Werkes.

Wie oben im Blick auf die Entwicklungslinien einer Geschichtsschreibung deutlich wurde, die den Bau- und Bildwerken der Vergangenheit mit wachsender Aufmerksamkeit begegnete und ihnen im Medium der Buchillustration zu vermehrter Sichtbarkeit verhalf, setzte eine intensivere Rezeption in Frankreich mit beträchtlicher Verzögerung ein.⁷⁷⁶ Erst ein Jahrhundert später, in der *France historique et monumentale* (1836–1843) von Abel Hugo, kommt Montfaucon als führende mediävistische Autorität wie als beherrschende Referenz des Abbildungsapparates zur Geltung, werden ausgewählte Objektrepräsentationen seiner *Monumens* (Abb. 95) vereinfachend kopiert und zu neuen Komposittafeln (Abb. 96) zusammengestellt. Dieser Typus des visuellen Arrangements ist jedoch nicht das einzige Merkmal, das die *France historique et monumentale* über den Abstand von einhundert Jahren hinweg mit ihrer Hauptquelle teilt. Auch das Verfahren der sekundären Aneignung von Artefakten durch die Kompilation der Bildüberlieferung entspricht ziemlich direkt und weitgehend dem, was schon Montfaucon selbst unternommen hatte, um die Überreste der Vergangenheit ikonisch zu vergegenwärtigen.

Von jeher werden Geschichtsforschung und Editionstätigkeit der Mauriner aufs engste mit den epistemischen Praktiken der direkten Quellenerschließung vor Ort, der empirisch fundierten Quellenkritik und der um Authentizität bemühten Wiedergabe originaler Text- und Bildzeugnisse in Verbindung gebracht,⁷⁷⁷ von jeher

775 Bernard de Montfaucon: *Thresor des Antiquitez de la Couronne de France representées en figures d'après leurs originaux [...]. Collection très importante de plus de Trois Cent Planches, & de très grande Uutilité pour l'Intelligence parfaite de L'Histoire de France [...]*, 2 Bde., La Haye: Pierre de Hondt, 1745; ders.: *Gedenkstukken van de Fransche Monarchie, verbeeld in meer dan drie honderd Konstplaatzen, Zeer naaukeurig in't Koper gebragt na de Origineele Overblyfselen [...]*, 2 Bde., 's-Gravenhage: Pieter de Hondt, 1745; ders.: *A Collection of Regal and Ecclesiastical Antiquities of France, in upwards of Three Hundred large Folio Copper Plates [...]. First collected and publish'd in FRANCE, By that learned Antiquary BERNARD de MONTFAUCON, and Now printed with an Historical EXPLANATION of the several PLATES in English*, 2 Bde., London: W. Innys, J. and P. Knapton, R. Manby, H. S. Cox, 1750.

776 Zu der in den antiquarischen Gelehrtenzirkeln Englands bereits im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert greifbaren Rezeption s. Hurley 2006, S. 367–376; zur partiellen Nutzung durch Séroux d'Agincourt und Millin s. unten Kap. 5, zum forcierten Gebrauch etwa bei Abel Hugo s. oben in Kap. 2 den Abschnitt »Überlieferungswege und Bildwanderungen« mit Anm. 517.

777 Siehe dazu im Überblick die oben in Anm. 371 aufgeführte Literatur.

beruht daher der epochale wissenschaftsgeschichtliche Ruf ihres quellenorientierten Gelehrtentums wesentlich auf den Pionierwerken Jean Mabillons zur Diplomatik und ihren Zweigen (Abb. 124)⁷⁷⁸ sowie auf den nicht weniger bahnbrechenden Arbeiten Montfaucons zur Paläographie und Kodikologie.⁷⁷⁹ Und doch vermochte sich gegenüber diesem aus der unmittelbaren Anschauung gewonnenen Wissen vielfach noch das tradierte Buchwissen zu behaupten. Ökonomische und organisatorische Gründe wie freilich auch die weithin unangefochtene (Bild-)Autorität der Vorläufer hatten zur Folge, dass die *Monumens* mit ihrem inhaltlichen Profil zwar spektakuläres Neuland betraten, die »plus de dix siècles de barbarie«⁷⁸⁰ – die »Antiquité Française«⁷⁸¹ aber noch überwiegend mit Hilfe von Bildmaterial erschlossen wurden, das bereits anderweitig vorlag. Verglichen mit den exemplarischen Fällen des vorausgegangenen Kapitels ist das Bildwissen vom Mittelalter hier auf grundverschiedene Weise zustande gekommen und besitzt einen abweichenden Status.

778 Mabillon 1681/1704; dieses zentrale maurinische Arbeitsfeld auch bei Tassin/Toussaint 1750–1765. – Zu Mabillon s. beispielsweise Emmanuel de Broglie: *Mabillon et la Société de l'abbaye de Saint-Germain des Prés à la fin du XVII^e siècle (1664–1707)*, 2 Bde., Paris 1888; Henri Leclercq: s.v. »Mabillon«, in: Fernand Cabrol/ders. (Hg.): *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Bd. X/1, Paris 1931, col. 427–724; Bruno Neveu: »Mabillon et l'historigraphie gallicane vers 1700. Érudition ecclésiastique et recherche historique au XVII^e siècle«, in: Hammer/Voss 1976, S. 27–81; Bickendorf 1998, S. 123–178; Klamt 1999; Zwink 2006, S. 101–124; Braesel 2009, S. 92–114; Paul Bertrand: »Du *De re diplomatica* au *Nouveau traité de diplomatique*: réception des textes fondamentaux d'une discipline«, in: Jean Leclant/André Vauchez u. a. (Hg.): *Dom Jean Mabillon figure majeure de l'Europe des lettres*, Paris 2010, S. 605–619; Mette B. Bruun: »Jean Mabillon's Middle Ages: On Medievalism, Textual Criticism, and Monastic Ideals«, in: Montoya/van Romburgh 2010, S. 427–444; Ingo Herklotz: »Wie Jean Mabillon dem römischen Index entging. Reliquienkult und christliche Archäologie um 1700«, in: *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 106 (2011), S. 193–228; Maciej Dorna: *Mabillon und andere. Die Anfänge der Diplomatik*, Wiesbaden 2019; Giauffer 2021, S. 53–63.

779 Vgl. insbesondere Bernard de Montfaucon: *Palæographia Græca, sive de ortu et progressu litterarum græcarum, et De variis omnium sæculorum Scriptionis Græcæ generibus: itemque de Abbreviationibus & de Notis variarum Artium ac Disciplinarum. Additis Figuris & Schematibus ad fidem manuscriptorum Codicum*, Paris: Louis Guérin, Jean Boudot, Charles Robustel, 1708. – Dazu vor allem Klamt 1999; Antonio Bravo García/Immaculada Pérez Martín (Hg.): *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting*, 2 Bde., Turnhout 2010; Brigitte Mondrain: »Bernard de Montfaucon et l'étude des manuscrits grecs«, in: *Scriptorium* 66 (2012), S. 281–316; zum weiteren Kontext auch Simona Moretti: »La miniatura medievale nel Seicento e nel Settecento. Fra erudizione, filologia e storia dell'arte«, in: *Rivista di storia della miniatura* 12 (2008), S. 137–148; Ingo Herklotz: »Late antique manuscripts in early modern study: critics, antiquaries and the history of art«, in: Amanda Claridge/ders. (Hg.): *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Series A, Part VI: Classical Manuscript Illustrations*, London/Turnhout 2012, S. 51–89.

780 Montfaucon [1725] 1896, S. 62.

781 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. 51.

Claude Chastillon und Jean du Tillet, Nicolas Bonfons oder Jacques Du Breul zeichnen sich gleichermaßen durch ihre Vorreiterrolle bei der Erfassung der Monumente *in situ* aus und haben die materiellen Spuren der mittelalterlichen Vergangenheit auf je verschiedene und stets individuelle Weise bildlich konzeptualisiert. Montfaucon hingegen war es zuvörderst um die systematische Zusammenstellung und Nutzbarmachung vorgängiger Bilddokumente zu tun. Weder hatte er, wie Claude Chastillon, die Deutung der Epoche mit bildnerischen Mitteln im Sinn, noch ging es ihm, wie Jean du Tillet, um die visuelle Transformation der Monumente in die Bildnisse einer Herrscherreihe, die durch ihren unverkennbaren Objektbezug historisch authentifiziert werden sollte. Auch der nüchterne Blick, der sich bei Nicolas Bonfons und Jacques Du Breul ästhetisch vorbehaltlos auf die Gestalteigenschaften und Formqualitäten seines Gegenstandes eingelassen hat, gibt sich in den *Monumens* nicht als leitender Gesichtspunkt der Visualisierung zu erkennen. Anderslautenden Ankündigungen zum Trotz handelt es sich in deren Fall nicht um das Ergebnis primärer, eigens für die Veröffentlichung betriebener ›Feldforschung‹ – wie sie gewissermaßen dem Wortsinn nach der Artillerieingenieur Chastillon durchgeführt hat –,⁷⁸² sondern um das Resultat einer thematisch klassifizierenden Archivierung von Objektrepräsentationen, die in unterschiedlichsten Kontexten entstanden sind und eine dementsprechend heterogene formale Prägung aufweisen.

Sedimentationsprozesse des mediävistischen Bildwissens

Bei der Anlage seines gedruckten Bildarchivs zu den materiellen Relikten des Mittelalters brachte Montfaucon die in der *Antiquité expliquée* erprobte Systematik der Stoffgliederung erneut ins Spiel, denn »c'est comme une suite de l'Antiquité expliquée, que je viens de donner au Public. Les deux Ouvrages sont de même nature, et l'un commence où l'autre a fini. Le premier a cet avantage, qu'il nous represente des images des tems les plus florissans de la Grece et de Rome; au lieu que le second nous montre d'abord celles de plus de dix siecles de barbarie.«⁷⁸³ Der gleichartige Aufbau beider Werke und ihr komplementärer Zuschnitt waren jedoch nicht bloßer Praktikabilität geschuldet, sondern in den Augen Montfaucons auch historisch geboten, da zwischen griechisch-römischer Antike und nationalem Altertum kulturelle

782 Dies stellt Montfaucon in der ersten Ankündigung von 1719 noch in Aussicht; Montfaucon 1719–1724, Bd. 1, S. XVIII.

783 Montfaucon [1725] 1896, S. 62; ähnlich bereits Montfaucon 1719–1724, Bd. 1, S. XV: »Quoique tous les siecles depuis le cinquième jusqu'au quinzième aient été plongez dans la barbarie, on ne laissera pas de tirer beaucoup d'utilité d'un ouvrage qui regardera ces tems là, fait sur ce même plan.«

Zusammenhänge namhaft gemacht werden konnten: »Le premier Ouvrage sert à expliquer bien des choses qui se trouvent dans le second. Nous y apprenons d'où nos Rois avoient emprunté la forme du manteau roial, du sceptre, du *nimbus*, ou du cercle lumineux qui ornoit la tête de leurs images. On y trouvera tant d'autres rapports, que bien des gens en seront surpris, et conviendront que l'Ouvrage de l'Antiquité expliquée doit marcher devant celui-ci.«⁷⁸⁴ Etwaigen Vorbehalten oder Einwänden ästhetischer Natur begegnete Montfaucon daher auch mit dem Hinweis auf die patriotische Bedeutung des in den *Monumens* unterbreiteten Stoffes: »Mais outre que le goût et le genie de tems si grossiers sont un spectacle assez divertissant, l'interêt de la Nation compense ici le plaisir que pourroient faire des monumens d'une plus grande elegance.«⁷⁸⁵ Unverkennbar aktualisierte Montfaucon dieserart eine Argumentationsfigur, die schon nach der Mitte des 16. Jahrhunderts die »Antiquitez Gauloises et Françoises« ungeachtet ihres ästhetisch zweifelhaften Rufs in den unverstellt historischen Blick zu nehmen half.

Vom Bauplan der *Antiquité expliquée* abgewichen ist Montfaucon indes bei der ersten Abteilung, denn in den *Monumens* wird sie anstelle der antiken Religion, ihren Göttern und Kulte nicht von der eigentlich korrespondierenden Theologie des Mittelalters, sondern vom Königtum bestritten, das als übergeordnete Institution des Reiches den »Monumens de l'Eglise« der zweiten Abteilung getreu einem gallikanischen Kirchenverständnis⁷⁸⁶ vorausgeht. Verändert wurde schließlich auch das ursprüngliche Konzept einer radikal auf die materiellen Spuren der Vergangenheit beschränkten Darstellung: »Selon le premier plan ces Monumens devoient être détachez & comme isolez. On auroit passé de l'un à l'autre en sautant de grands vuides qui se trouvent entre eux. On y auroit vû des Rois, des Princes, des Officiers de la Couronne, des actions, des combats, sans y voir la suite de l'histoire.«⁷⁸⁷ Stattdessen wurde die lückenhafte Artefaktüberlieferung, wurden die Kupfertafeln und die Tafelkommentare des Fließtextes in den Zusammenhang einer chronologisch sich entfaltenden Geschichtserzählung eingebettet.

Verschränkt ist diese kontinuierliche Narration mit einer stofflichen Systematik, die von der schon in der Antike begründeten und sodann humanistisch erneuerten Tradition polyhistorisch ausgerichteter Geschichtsschreibung herrührt.⁷⁸⁸ Namentlich mit den *Antiquitates rerum humanarum et divinarum* des Marcus Terentius Varro und dem Blick Ciceros auf die *mores et instituta* hatte sich der Historiographie ein weitläufiger zivilisationsgeschichtlicher Horizont der Materialerschließung und

784 Montfaucon [1725] 1896, S. 63.

785 Ebd., S. 62.

786 Ebd., S. 63f.

787 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. I.

788 Umfassend dazu Herklotz 1999, S. 187–260.

Darstellung eröffnet, den sie seit der frühneuzeitlichen Begriffsprägung durch Flavio Biondo nach den Sachgruppen der *antiquitates publicae, privatae, sacrae* und *militares* zu bewältigen suchte. Noch die monumentalen altertumskundlichen Thesauri der Altphilologen Johannes Georgius Graevius und Jacobus Gronovius zeigen sich dieser Wissensordnung verpflichtet, wenn sie um 1700 das antiquarisch-archäologische Schrifttum der letzten zweihundert Jahre im selektiven Nachdruck versammeln und thematisch gegliedert verfügbar machen.⁷⁸⁹ Ebendieses enzyklopädische Thesaurus-Konzept aber hat sich Montfaucon zu eigen gemacht und es von den Texten auf die Bilder übertragen – zunächst in der *Antiquité expliquée*,⁷⁹⁰ wenig später auch in den *Monumens de la Monarchie française*.⁷⁹¹

Bereits die auf den Komposittafeln der *Antiquité* zusammengestellten Objektrepräsentationen wiederholen größtenteils anderweitig publizierte Abbildungen im Nachstich. So zog Montfaucon zur Illustration öffentlicher Bauten auch Beispiele provinzialrömischer Architektur in Metz heran (Abb. 158),⁷⁹² die er der *Topographie française* des Claude Chastillon (Abb. 159)⁷⁹³ entlehnen ließ. Drei der vier Einzelansichten, die Chastillon im doppelseitigen Querformat auf einer Platte vereint hatte, wurden ohne Quellenangaben aus dem Rahmensystem, das die baulich charakterisierenden und geographisch lokalisierenden Tituli trägt, herausgelöst und unter dem allgemein gehaltenen Rubrum »ANCIENS BATIMENS« in paralleler Anordnung einem hochrechteckigen Rahmen eingestellt. Von seiner ungenannten Vorlage entfernt sich der Nachstich, indem er einerseits eine stärker mimetisch geprägte Landschaftsauffassung an den Tag legt und andererseits bei der Darstellung der baulichen Beschaffenheit durch Vereinfachungen hinter die eingehende Zustandsschilderung Chastillons

789 Johannes Georgius Graevius: *Thesaurus antiquitatum Romanarum, in quo continentur Lectissimi quique scriptores, qui superiori aut nostro seculo Romanae reipublicae rationem, disciplinam, leges, instituta, sacra, artesque togatas ac sagatas explicarunt & illustrarunt*, 12 Bde., Traiectum ad Rhenum/Lugdunum Batavorum [Utrecht/Leiden]: Franciscus Halma, Petrus van der Aa, 1694–1699; Jacobus Gronovius: *Thesaurus Graecarum antiquitatum, in quo continentur Effigies Virorum ac Foeminarum Illustrium, quibus in Graecis aut Latinis monumentis aliqua memoriae pars datur, & in quocunque Orbis Terrarum spatio ob historiam, vel res gestas, vel inventa, vel locis nomina data, ac doctrinam meruerunt cognosci [...]*, 12 Bde. in 13, Lugdunum Batavorum [Leiden]: Petrus van der Aa u. a., 1697–1702. – Dazu bes. Wrede 2004, S. 24–41 passim.

790 Die Referenzwerke finden sich zusammengestellt bei Juliette Jestaz: »La documentation imprimée et manuscrite de Bernard de Montfaucon pour *L'Antiquité expliquée*«, in: Krings 2021, Bd. 2, S. 635–670.

791 Zu den Bildquellen der *Monumens* im Überblick s. nun Giauffer 2021, S. 128–175.

792 *Anciens Batimens*, in: Montfaucon 1719–1724, Bd. 3/1, Taf. CIII, Seitenmaß: 445 × 295 mm.

793 Chastillon 1641, Nr. 191: *RVINES DES ANTIQVES PRES LEGLISE DE SAINCTE MARIE A METZ | BELLE MARQVES DANTIQVITE ETANS DANS LEVESCHE D PALLAI* (oben), *GRANDE ANTIQVITE DES RESTES DVN AMPHITHEASTRE DIT LA FOSSE AV SERPANT | MVRS DADMIRABLE STRVCTVRE ESTANS PRES LA TRINITE A METZ* (unten); Bildmaß: 171 × 388 mm.

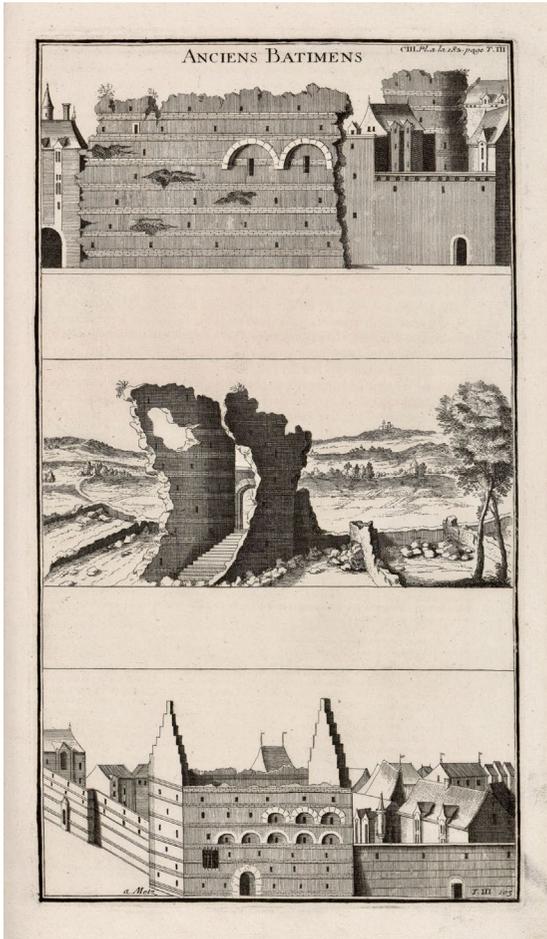


Abb. 158 *ANCIENS BATIMENS*, in: Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée, et représentée en Figures*, 1719–1724, Bd. 3/1, Taf. CIII

zurückfällt. Andere Beispiele für »les bâtimens publics« entstammen dem *Speculum Romanae Magnificentiae* (ca. 1573–1577) des Antoine Lafréry, der *Histoire de Reims* (1635) von Nicolas Bergier oder der *Voyage au Levant*

(1714) des Cornelis de Bruyn und geben in solcher Gemengelage und ähnlicher Zu- richtung zu erkennen,⁷⁹⁴ dass nicht die Erschließung der Monumente selbst, sondern die ihrer Bildüberlieferung im Vordergrund stand, der sich die Tafeln der *Antiquité* in breit gefächerten und weit ausgreifenden visuellen Exzerpten bemächtigt haben.

⁷⁹⁴ Montfaucon 1719–1724, Bd. 3/1, Taf. XCVI und XCIX nach Lafréry 1573–1577, Taf. [3] und [13]; ebd., Taf. XCVII nach Nicolas Bergier: *Le dessein de l'Histoire de Reims. Avec diverses curieuses Remarques touchant l'establissement des Peuples, & la fondation des Villes de France*, Reims: François Bernard, 1635, drei ungezählte Taf. [5–7] vor S. 1; ebd., Taf. CIV nach Cornelis de Bruyn: *Voyage au Levant, C'est-à-dire, Dans les Principaux Endroits de l'Asie Mineure, Dans les Isles de Chio, Rhodes, & Chypre &c. De même que dans les plus Considerables Villes d'Egypte, de Syrie, Et de la Terre Sainte; Enrichi de plus de Deux Cens Tailles-douces, Où sont représentées les plus célèbres Villes, Païs, Bourgs, & autres choses dignes de remarque, le tout dessiné d'après nature* [zuerst niederl. 1698], Paris: Guillaume Cavelier, 1714, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30168069p>, Taf. 187–188.

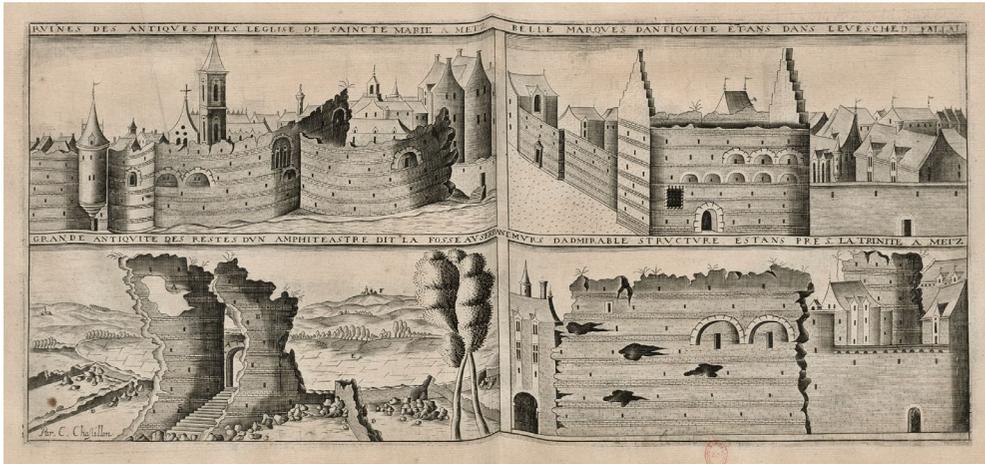


Abb. 159 Claude Chastillon, *RVINES DES ANTIQVES PRES LEGLISE DE SAINTE MARIE A METZ* | *BELLE MARQVES DANTIQVITE ETANS DANS LEVESCHE D PALLAI* (oben) und *GRANDE ANTIQVITE DES RESTES DVN AMPHITHEASTRE DIT LA FOSSE AV SERPANT* | *MVRS DADMIRABLE STRVCTVRE ESTANS PRES LA TRINITE A METZ* (unten), in: ders., *Topographie française*, 1641, Nr. 191

Was hier unter der gelehrten Bildregie Bernard de Montfaucons für die Altertumskunde und bald darauf auch für die mediävistische Geschichtsforschung Gestalt angenommen hat, war der zur Buchform komprimierte Typus eines *Cabinet des estampes*, wie ihn die Zeitgenossen von John Evelyn über Roger de Piles bis zu Pierre-Jean Mariette konzeptionell reflektiert und praktisch empfohlen haben.⁷⁹⁵ Wo nicht die Anschauungsobjekte eines Antikenkabinetts, einer Porträtgalerie oder einer Kunstsammlung erreichbar waren, konnte die Reproduktionsgraphik Abbilder von Originalen in konzentrierter Zusammenschau bereitstellen und nach verschiedensten Ordnungsprinzipien als Wissensspeicher, Arbeitsinstrument und Vermittlungsinstanz dienstbar machen – und dies um so mehr, als sich die Öffnung zur Empirie in der historisch ausgerichteten Forschung längst auf breiter Front vollzogen hatte und Elemente der Anschauung wie der Anschaulichkeit in den Rang unerlässlicher Bestandteile der epistemischen Praxis aufgestiegen waren. Leitmotivisch kehren

⁷⁹⁵ Zur zeitgenössischen Theoriebildung und den einschlägigen Quellentexten s. vor allem Gramaccini 1997, Gramaccini/Meier 2003 und Brakensiek 2003, exemplarisch auch ders.: »Sammeln, Ordnen und Erkennen. Frühneuzeitliche Druckgraphiksammlungen und ihre Funktion als Studien- und Erkenntnisorte: Das Beispiel der Sammlung Michel de Marolles' (1600–1681)«, in: Robert Felfe/Angelika Lozar (Hg.): *Frühneuzeitliche Sammlungspraxis und Literatur*, Berlin 2006, S. 130–162; allgemein zur Reproduktionsgraphik vgl. die oben in Anm. 310 aufgeführte Literatur.

daher bei Montfaucon Überlegungen zu jener besonderen Evidenz des Augenscheins wieder, die kein anderes Medium in gleicher Unmittelbarkeit und Eindeutigkeit zu erzielen imstande sei. Um sich ein allumfassendes Bild der Vergangenheit zu machen, bedürfe es neben den Textzeugnissen auch der »monumens de la seconde classe«, nämlich der Objekt- und Bildüberlieferung, da die bloße Quellenlektüre stets unzulänglich bleibe:

Cette érudition est sans doute nécessaire; mais il n'est pas moins certain qu'elle ne suffit pas. Un grand nombre de choses ne s'entendent qu'avec le secours des monumens de la seconde classe, & d'autres ne s'entendent qu'imparfaitement sans ce secours. Il est rare qu'une description, quelque exacte & détaillée qu'elle puisse être, donne une idée aussi claire des choses, que l'image des mêmes choses faite dans le tems & d'après nature. De là vient que ceux qui sur le recit des auteurs ont tracé l'image des choses qu'ils décrivent, quelque application qu'ils y aient pu apporter, ne sont presque jamais arrivés à les exprimer telles qu'elles sont. Cela se voit quand vient à deterrer quelque bas relief chargé de figures, décrites par d'anciens auteurs, & ci-devant dessinées par des savans modernes. L'image naturelle de la chose éclipe alors tout d'un coup celle que nous nous étions formée sur le recit du premier, & sur les desseins donnés par le second, qui ne les avoit tracés qu'en devinant: tout de même qu'un voyageur à qui l'on avoit fait cent fois la description d'une ville, trouve tout nouveau quand il la voit de ses propres yeux. Ce premier aspect efface tous les traits imparfaits qu'il s'en étoit formé sur des recits, qui, quelque clairs qu'ils puissent être, n'arrivent jamais à apprendre ce que le premier coup d'œil fait connoître. Les images tirées des monumens sont presque les effets d'une descente sur les lieux, & nous mettent devant les yeux ce que nous n'entendions qu'à demi.⁷⁹⁶

Um den unverzichtbaren Grad an okularer Evidenz zu erreichen, könne eine Geschichte der antiken Zivilisation von Druckwerken profitieren, wohingegen eine Darstellung des französischen Altertums die Originale mühsam *in situ* aufsuchen und dokumentieren müsse:

Ce dernier dessein [der *Monumens de la Monarchie française*, B. C.] est bien plus difficile à exécuter que le premier [der *Antiquité expliquée*, B. C.]: car quoique ni l'un ni l'autre n'eût été entrepris jusqu'à présent, on avoit pour le premier de grands recueils imprimés, qui épargnoient bien des recherches; au lieu qu'il faut ici presque tout tirer des originaux répandus dans le Roiaume. Il faut les ramasser

796 Montfaucon 1719–1724, *Supplement*, Bd. 1, S. Vf.

de tous côtez, ce qui ne se peut faire qu'avec beaucoup de soin et de depense, et avoir partout des correspondans, qui auront bien de la peine à trouver des dessinateurs dans des lieux ecartez. Quelque difficile que soit l'entreprise, un Religieux de la Congregation de Saint-Maur, dont les Monasteres sont repandus dans toutes les Provinces, a plus de ressources pour l'executer, qu'un autre. Ce sont apparemment ces difficultez qui ont detourné bien d'habiles gens d'un pareil dessein. Il n'est pas possible que de tant de savans Hommes qui ont travaillé sur l'Histoire de France, pas un n'ait compris l'utilité de la reunion des images repandues dans tout le Roiaume. C'est un si grand secours pour entendre l'Histoire, qu'on se sera sans doute apperçu qu'il nous manquoit.⁷⁹⁷

Eine von der *Antiquité* diametral abweichende Quellenbasis, wie sie Montfaucon hier zweifellos auch aus Gründen der verkaufsfördernden Eigenwerbung nachdrücklich hervorgehoben hat, lässt sich für die einzig erschienene erste Abteilung der *Monumens* freilich ebensowenig belegen wie die behauptete Inaugenscheinnahme nahezu aller Objekte vor Ort.⁷⁹⁸ Vielmehr sind auch die Repräsentationen der *Monumens* überwiegend aus Sedimentationsprozessen hervorgegangen, in deren Verlauf sich die ersten, durch den unmittelbaren Augenschein gewonnenen visuellen Eindrücke teils durch mehrfache mediale Vermittlung zu formelhaft wiederholten Motivprägungen verfestigt haben und das objektbezogene Erfahrungswissen zu selbstbezüglichem Buchwissen geronnen ist. Im Fall der *Antiquité* können die an der Genese des Abbildungsapparates beteiligten Kopierbeziehungen und Bildwanderungen leichter nachvollzogen werden, weil dort die motivischen Bestandteile der Tafeln fast vollständig durch knappe beischriftliche Quellenangaben als ikonische Sedimente ausgewiesen und ihrer Herkunft nach kenntlich gemacht sind. Doch auch die *Monumens* lassen im Bildvergleich wie durch verstreute Hinweise im Text keinen Zweifel an ihrer überwiegend indirekten, wesentlich auf den Vermittlungsinstanzen des Bildgedächtnisses beruhenden Aneignung.

Einen weiten, ebenso etappen- wie variantenreichen Weg hatte beispielsweise eine schon bald nach ihrer Erstveröffentlichung im Original aus dem Blick geratene Miniatur zurückgelegt, bevor sie 1729 unter den Bildzeugnissen karolingischer Herrscher in Erscheinung trat. Mitgeteilt wurde sie erstmals von Paul Petau, der gegen 1612 ausgewählte Stücke seiner umfangreichen Sammlung von Handschriften, Münzen und anderen Altertümern in Kupfer stechen ließ (Abb. 160).⁷⁹⁹ Diese

797 Montfaucon [1725] 1896, S. 62 f.

798 Wie oben Anm. 782.

799 *TABELLAM HANC E. V. SC. COD. DAMVS CVIVS MEDIA FIGVRA CAROLVM MAGNVM DVÆ ALLÆ PRIMICERIVM ET SECVNDICERIVM REFERVNT*, in: Pa[ulus] P[etavius] [d. i. Paul Petau]: *Antiquariæ suppellectilis portivncula*, Parisivs: 1610, URL:

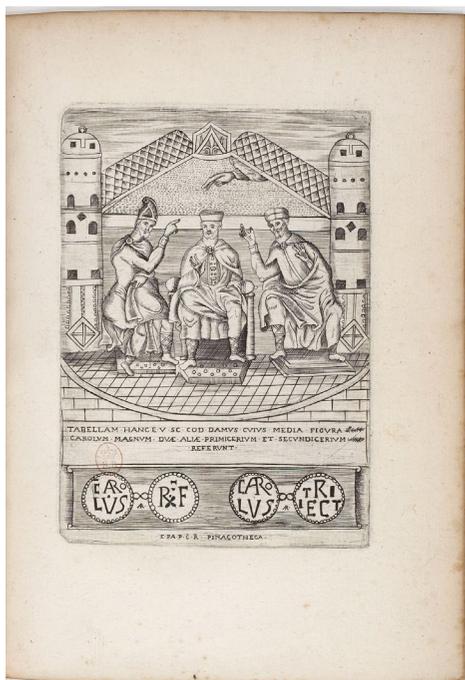


Abb. 160 *TABELLAM HANC E. V. SC. COD. DAMVS CVIVS MEDIA FIGVRA CAROLVM MAGNVM DVÆ ALLÆ PRIMICERIVM ET SECVNDICERIVM REFERVNT*, in: Paul Petau, *Antiquariae svpellectilis portiuvcvla*, 1610



Abb. 161 *Tabella vetus ex codice antiquo*, in: Jean-Jacques Chifflet, *Anastasis Childerici*, 1655, S. 130

Repräsentation aus der *Antiquariae svpellectilis portiuvcvla* hat Jean-Jacques Chifflet 1655 zur Illustration seiner Ausführungen über die karolingische Kanzlei in die *Anastasis Childerici* übernommen, wobei die ungelenken, nachgerade grobschlächtigen Züge der Vorlage abgemildert wurden, indem der Stecher nun durch die fachmännische Modellierung ein annähernd stringentes Beleuchtungslicht schuf und damit Plastizität wie Räumlichkeit erzielte (Abb. 161).⁸⁰⁰ Im Nachstich erneuten

<http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb31090451c>, ungezählte Taf., Plattenmaß: 152 × 105 mm. – Daniel Wildenstein: »Premières images d'un cabinet de curieux. L'album du cabinet Petau, vers 1612«, in: *Gazette des Beaux-Arts* 68 (1966), S. 113–127; Schnapper 1988, S. 202 f. und passim; zum ikonographischen Zusammenhang s. Paul Clemen: »Die PorträtDarstellungen Karls des Großen«, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 11 (1889), S. 185–271, hier S. 256.

⁸⁰⁰ *Tabella vetus ex codice antiquo*, in: Jean-Jacques Chifflet: *Anastasis Childerici I. Francorum regis, sive Thesaurus sepulchralis Tornaci Neruorum effossus, & Commentario illustratus*, Antwerpen:

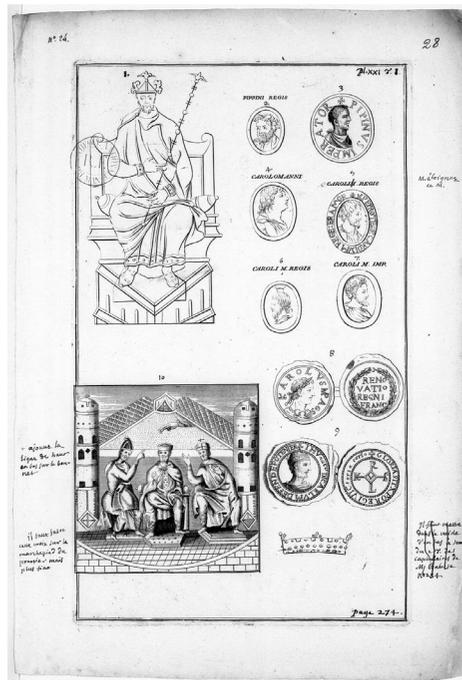


Abb. 162 Probedruck von Taf. XXI der *Monumens* (wie Abb. 163) mit handschriftlichen Annotationen. Paris, BnF, ms. fr. 15634, fol. 28^r

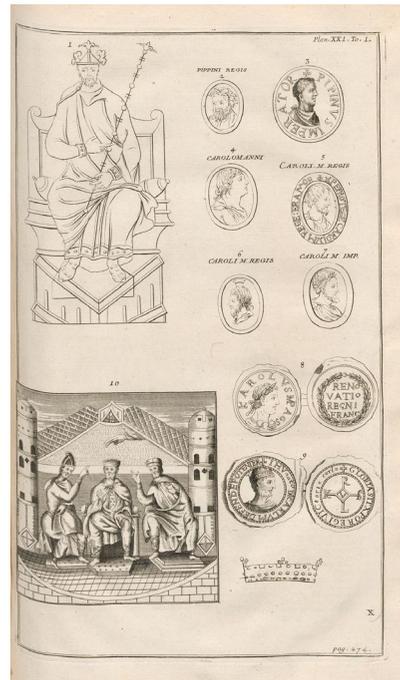


Abb. 163 *Monumente Pippins und Karls des Großen*, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXI

Überformungen und Abwandlungen unterworfen, gelangte diese Darstellung 1704 schließlich in die *Annales Ordinis S. Benedicti* von Jean Mabillon, der sich zwar über die mehrstufige Bildwanderung im Klaren war, daran aber keinen Anstoß nahm.⁸⁰¹ Montfaucon hingegen hielt Paul Petau, der die Vorzüge der Anciennität und Augenzeugenschaft auf sich vereinte, für den vertrauenswürdigeren Gewährsmann,⁸⁰²

Plantin, Balthasar Moretus, 1655, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb302381325>, S. 130, Seitenmaß: 235 × 175 mm. – Zum Fund des Childerichgrabes s. unten Anm. 805.

⁸⁰¹ Mabillon 1703–1713, Bd. 2, S. 228; zur Darstellung ebd., S. 227: »Verum hæc omnia longe melius repræsentabit ipsius Caroli in patricii habitu effigies, quam ex codice antiquo Paulus Petavius, & ex eo Johannes Jacobus Chiffletius in Anastasi Childerici protulit in lucem, qualis lectorum oculis subijcitur in pagella sequenti.«

⁸⁰² Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. 274: »Le petit tableau de Charlemagne Patrice, a été donné par Paul Petau, très-habile homme, dans son Livre imprimé en 1609. Il avoit tiré d'un ancien Manuscrit.«

weshalb er dessen Urdruck detailgenau selbst im ungefügten Faltenwurf kopieren ließ. Anhand dieser Vorlage wurde die betreffende Tafel im Probeabzug mit quellenkritischer Sorgfalt korrigiert (Abb. 162),⁸⁰³ bevor sie in den Abbildungsapparat der *Monumens* Eingang fand (Abb. 163).⁸⁰⁴

Blieb Jean-Jacques Chifflet hier die Autorität der maßgebenden Bildquelle ver sagt, konnte er sie im Fall des 1653 bei Tournai entdeckten Grabes des merowingischen Königs Childerich I. uneingeschränkt für sich in Anspruch nehmen.⁸⁰⁵ Publizistisch durch historisch-politische Traktate ausgewiesen, war Chifflet – seines Zeichens Leibarzt Erzherzog Leopold Wilhelms, des Statthalters der spanischen Niederlande – mit der Präsentation und Interpretation dieses Sensationsfundes betraut worden. Als gelehrter Verfechter spanisch-habsburgischer Interessen hatte er die minutiöse Dokumentation der Grabbeigaben zu einer ideologischen Streitschrift zugespitzt, die eine bis auf merowingische Wurzeln hinabreichende Königs tradition in Frankreich zugunsten spanischer Thronrechte zu widerlegen suchte. Ungeachtet ihrer politisch brisanten Stoßrichtung war die *Anastasis Childerici I. Francorum regis* durch die hohe Qualität der Kupferstiche in den Rang eines zentralen Referenzwerkes zu den monumentalen Anfängen der französischen Monarchie aufgestiegen.⁸⁰⁶ Nicht weniger als 15 Tafeln und Textabbildungen Chifflets wurden für die *Monumens* zu einer doppelseitigen und zwei einfachen Tafeln umgearbeitet,

803 Handschriftlich annotierter Probedruck von Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXI, in: Bernard de Montfaucon: *Dessins et Gravures pour les Monuments de la Monarchie Française*, ca. 1725–1731, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 15634, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9065152k>, fol. 28^r, Seitenmaß: 395 × 255 mm; wohl von Montfaucon selbst wurden die im Bild eingezeichneten und markierten Korrekturen auf dem Bundsteg der Seite vermerkt: »+ ajouter la ligne de haut en bas sur le bonnet« und »il faux faire cette croix sur la marche pied du premier mais plus fine«.

804 *Monumente Pippins und Karls des Großen*, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXI, Seitenmaß: 395 × 255 mm.

805 Ernest Babelon: *Le tombeau du roi Childéric et les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, Paris 1923; Fritz Wagner: *Die politische Bedeutung des Childerich-Grabfundes von 1653*, München 1973; Burke 2003, S. 284 ff.; Effros 2003, S. 28–35; Vittoria Feola: »Botanical, Heraldic and Historical Exchanges Concerning Lilies: The Background of Jean-Jacques Chifflet's *Lilium Francicum* (1658)«, in: Sven Dupré/Christoph Lüthy (Hg.): *Silent Messengers. The Circulation of Material Objects of Knowledge in the Early Modern Low Countries*, Berlin/Münster 2011, S. 13–42; umfassend zuletzt Dieter Quast (Hg.): *Das Grab des fränkischen Königs Childerich in Tournai und die Anastasis Childerici von Jean-Jacques Chifflet aus dem Jahre 1655*, Mainz 2015.

806 Der Argumentation Chifflets wie der sich anschließenden Gelehrtendebatte nahm Montfaucon die Spitze, indem er den zahlreich aufgefundenen Goldbienen keine symbolische, sondern lediglich eine ornamentale Bedeutung beimaß (Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. 11). Von Chifflet waren sie noch als merowingische Herrschaftszeichen interpretiert worden und sollten als solche im fundamentalen Unterschied zu den französischen *fleurs de lis* die Diskontinuität der Königsherrschaft belegen. Die Parteigänger Frankreichs hatten sie dagegen als Vor- und Frühform der heraldischen Lilien gedeutet.

indem der Stecher die einzelnen Objektrepräsentationen in neuer Zusammenstellung, Anordnung und Ausrichtung arrangiert hat, ohne freilich bei der ansonsten getreuen Wiedergabe auf logische Brüche des Maßstabs, des Lichteinfalls und des Schattenwurfs zu achten.⁸⁰⁷

Solche Abstriche beim Aufwand der Transformationen zeigen, dass sich die Kopierbeziehungen am Gebot ökonomischer Vernunft zu orientieren hatten. Dies betraf handwerkliche und künstlerische Qualitätsansprüche ebenso wie die Anstrengungen, die zur Beschaffung geeigneter Vorlagen unternommen wurden, denn es fällt auf, dass eine einmal herangezogene Quelle in der Regel möglichst umfassend ausgeschöpft wurde. So findet sich beinahe der gesamte Bildbestand der *Anastasis Childerici* übernommen – verteilt auf die drei Tafeln der »MONUMENS DE CHILDERIC« sowie auf diejenige zu Pippin und Karl dem Großen (Abb. 163). Die dort als Nummer eins angeführte Darstellung eines thronenden Königs entstammt einem Druckwerk, dessen übrige Illustrationen wiederum der doppelseitigen Komposittafel mit den Herrscherbildnissen aus dem Lothar-Evangeliar, dem Psalter Karls des Kahlen und der Vivian-Bibel als Vorlage dienten: den *Capitularia Regum Francorum* (1677) des renommierten Juristen und Historikers Étienne Baluze,⁸⁰⁸ welche die seltenen karolingischen Bildzeugnisse neben den Textquellen unter weitgehender Wahrung ihrer abstrakt aufgefassten Antliztypen oder des vehement stilisierten Faltenwurfs vor Augen führen, während sie bei Montfaucon eine nachdrücklich realistische Modernisierung erfahren haben.

Das in all diesen Fällen wirksame Kriterium der bequemen Erreichbarkeit führte auch zu regen Bildwanderungen, die sich bevorzugt auf den kurzen Wegen zwischen verschiedenen maurinischen Publikationen abspielten. Wie die Darstellung der Grabplatte Fredegunds (Abb. 95) mehrfach wiederabgedruckt oder kopiert worden war,⁸⁰⁹ so fand auch die sichtlich überformende Wiedergabe der Sitzfigur Lothars nicht erst mit den *Monumens* den Weg in die Öffentlichkeit (Abb. 148),⁸¹⁰ sondern war dorthin schon als Übertragung aus dem vierten Band von Mabillons *Annales*

807 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. IV–VI beruhen auf Chifflet 1655, S. 96, 141, 182, 194, Taf. nach S. 202, S. 204, 210, 218, 224, 226, 236, 243, 267, 271 und 322.

808 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXVI; nach Étienne Baluze: *Capitularia Regum Francorum. Addite sunt Marculsi monachi & aliorum formule veteres, & Notæ doctissimorum virorum. STEPHANVS BALVZIVS Tutelensis in unum collegit, ad vetustissimos codices manuscriptos emendavit, magnam partem nunc primùm edidit, Notis illustravit*, 2 Bde., Paris: Franciscus Muguet, 1677. – Jean Boutier: *Stephanus Baluzius tutelensis. Étienne Baluze (1630–1718). Un savant tulleois dans la France de Louis XIV*, Tulle 2007; ders. (Hg.): *Étienne Baluze, 1630–1718. Érudition et pouvoirs dans l'Europe classique*, Limoges 2008; Patricia Gillet: *Étienne Baluze & l'histoire du Limousin. Dessins et pratiques d'un érudit du XVII^e siècle*, Genève 2008.

809 Siehe oben Abb. 95–97 mit Anm. 519–521.

810 Siehe oben Anm. 722.

Ordinis S. Benedicti (1707) gelangt.⁸¹¹ Zweitverwendungen der Platten und Nachstiche der Abbildungen sorgten im Gelehrtenmilieu um Saint-Germain-des-Prés für die Zirkulation einer begrenzten Anzahl von Objektrepräsentationen und damit zugleich für ein in seinen Umrissen druckgraphisch fixiertes Bildgedächtnis.

Die vordringlichen Grundsätze logistischer Praktikabilität und mäßigen Aufwands hatten außerdem zur Folge, dass ikonische Präferenzen mitunter der Bildautorität der Gewährsleute zuwiderliefen. Als verlässlicher Augenzeuge der antiken Artefaktüberlieferung vermochte sich der Numismatiker Jean Tristan de Saint-Amant zu profilieren, indem er 1644 eine ebenso getreue wie künstlerisch herausragende Darstellung des *Grand Camée de France* – einer monumentalen tiberischen Sardonyx-Kamee im Schatz der Sainte-Chapelle – vorlegte (Abb. 164),⁸¹² die wenigstens bis 1719 konkurrenzlos geblieben ist und daher für die *Antiquité expliquée* aufwendig nachgestochen wurde (Abb. 165).⁸¹³ Doch auch dem Mittelalter begegnete er mit geschärftem Gesichtssinn und fügte seinem *Traicté du Lis*, mit dem er 1656 in der

811 Mabillon 1703–1713, Bd. 4, S. 33.

812 *La Grande Agate-Onyxe antique de la Sainte Chappelle de Paris*, in: Jean Tristan de Saint-Amant: *Commentaires Historiques, contenant l'Histoire generale des Empereurs, Imperatrices, Césars, et Tyrans de l'Empire Romain. Illustrée, enrichie, & augmentée par les Inscriptions, & Enigmes de treize à quatorze cens Medailles tant Grecques que Latines, & autres tres-rares & tres-riches Monuments de l'Antiquité, expliquez*, 3 Bde., Paris: Denys Moreau, 1644, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb31497280s>, Bd. 1, Taf. nach S. 100, Maß der Faltaf. ca. 350 × 380 mm. – Der Kupferstich entstand möglicherweise unter dem Eindruck jener Aneignungen des Objekts durch Peter Paul Rubens, die der mit Tristan de Saint-Amant befreundete Fabri de Peiresc angeregt hatte: *Gemma Tiberiana*, 1622, lavierte und weißgehöhte Federzeichnung, Blattmaß: 327 × 270 mm, Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, Inv.-Nr. PK.OT.00109; *Gemma Tiberiana*, 1625/1626, Öl auf Leinwand, 100,7 × 87 cm, Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. WA1989.74; zu diesen s. Shaw Smith: »Rubens and the Grand Camée de France«, in: *Gazette des Beaux-Arts* 120 (1992), S. 127–136; Marcia Pointon: »The Importance of Gems in the Work of Peter Paul Rubens 1577–1640«, in: Ben van den Bercken/Vivian Baan (Hg.): *Engraved Gems*, Leiden 2017, S. 99–111; dies: »Rubens and Peiresc in Search of Agate: Materiality and Aesthetics in Early Modern Europe«, in: *Art History* 43 (2020), S. 954–982.

813 *Agathe de la Sainte Chappelle*, in: Montfaucon 1719–1724, Bd. 5/1, Taf. CXXVII, Maß der doppelseitigen Taf.: 445 × 590 mm. – Zum Objekt, dem sich beide Autoren besonders ausführlich widmen (Tristan de Saint-Amant 1644, Bd. 1, S. 100–113; Montfaucon 1719–1724, Bd. 5/1, S. 154–160), s. Jean-Baptiste Giard: *Le Grand Camée de France*, Paris 1998; Luca Giuliani/Gerhard Schmidt: *Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Großen Cameo*, München 2010. – Da die Übertragungsprozesse bei Montfaucon in der Regel mit einer Seitenverkehrung der Vorlagen einhergehen, beruht die Darstellung in der *Antiquité* wohl eher auf Tristan de Saint-Amant denn auf einem bereits 1623 entstandenen, jedoch erst 1665 veröffentlichten – und seinerseits schon seitenverkehrten – Kupferstich von Cornelis Galle d. Ä.: *Gemma Tiberiana*, in: Albert Rubens: *De Re Vestiaria Veterum, præcipue de lato clavo libri duo*, Antverpiæ: Balthasar Moretus, 1665, Taf. vor S. 195, Maß der Faltaf.: 325 × 275 mm. – Zu diesem Blatt s. Meier 2020, Kat.-Nr. 20.

Abb. 164 *La Grande Agathe-Onyce antique de la Sainte Chapelle de Paris*, in: Jean Tristan de Saint-Amant, *Commentaires Historiques*, 1644, Bd. 1, Taf. nach S. 100

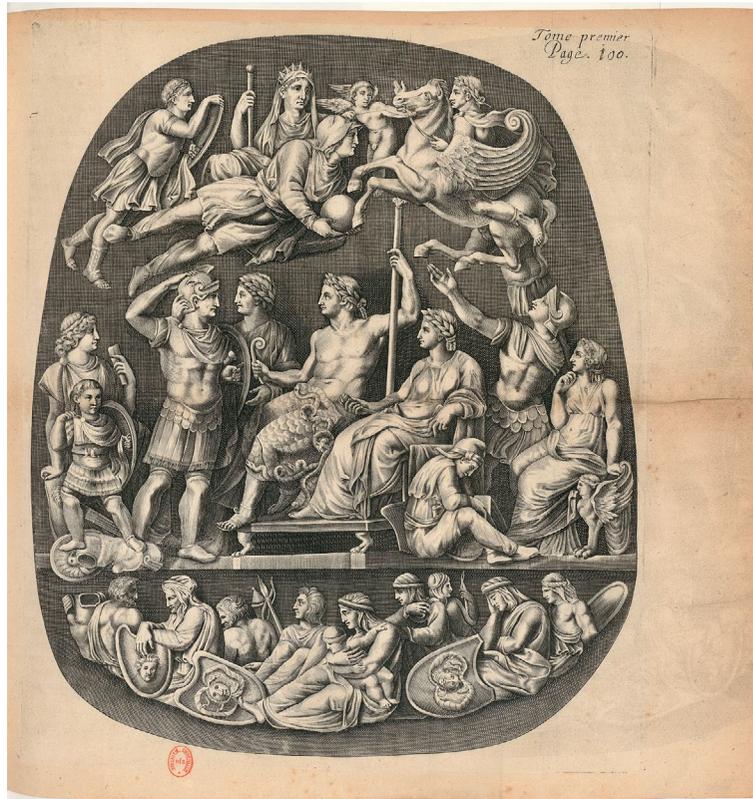


Abb. 165 *AGATHE DE LA SAINTE CHAPPELLE*, in: Bernard de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée*, 1719–1724, Bd. 5/1, Taf. CXXVII





Abb. 166 W. de Broen, *Sceptre d'or de Charlemagne*, in: Jean Tristan de Saint-Amant, *Traicté du Lis*, 1656, Taf. nach S. 1



Abb. 167 Louis Boudan, *Sceptre et main de Iustice tires sur ceux qui sont au thresor de labbaie de saint Denis en France*, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, um 1690–1710. Paris, BnF, Est. Rés. Oa 9, fol. 13^r

gerade erst von Jean-Jacques Chifflet entfachten Debatte zugunsten der französischen Symbol- und Herrschaftskontinuität Partei ergriff, eine sorgfältig ausgeführte Kupfertafel bei, die das von einer Statuette Karls des Großen bekrönte Szepter in Saint-Denis auf stilistisch verständige und motivisch präzise Weise vor Augen führt (Abb. 166).⁸¹⁴

Montfaucon, dem diese zentrale Replik auf Chifflet gewiss nicht verborgen geblieben ist, gab indes einer im Detail weniger genauen und künstlerisch deutlich schwächeren Zeichnung der Sammlung Gaignières den Vorzug (Abb. 167)⁸¹⁵ –

814 W. de Broen: *Sceptre d'or de Charlemagne*, in: Tristan de Saint-Amant 1656, Faltaf. nach S. 1. – Zum Objekt s. oben Anm. 530.

815 Louis Boudan: *Sceptre et main de Iustice tires sur ceux qui sont au thresor de labbaie de saint Denis en France qui seruent aux sacres des Roys de france le baston porte sur terre, est dor, et se monte a visse* 814, um 1690–1710, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 9, fol. 13^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm.

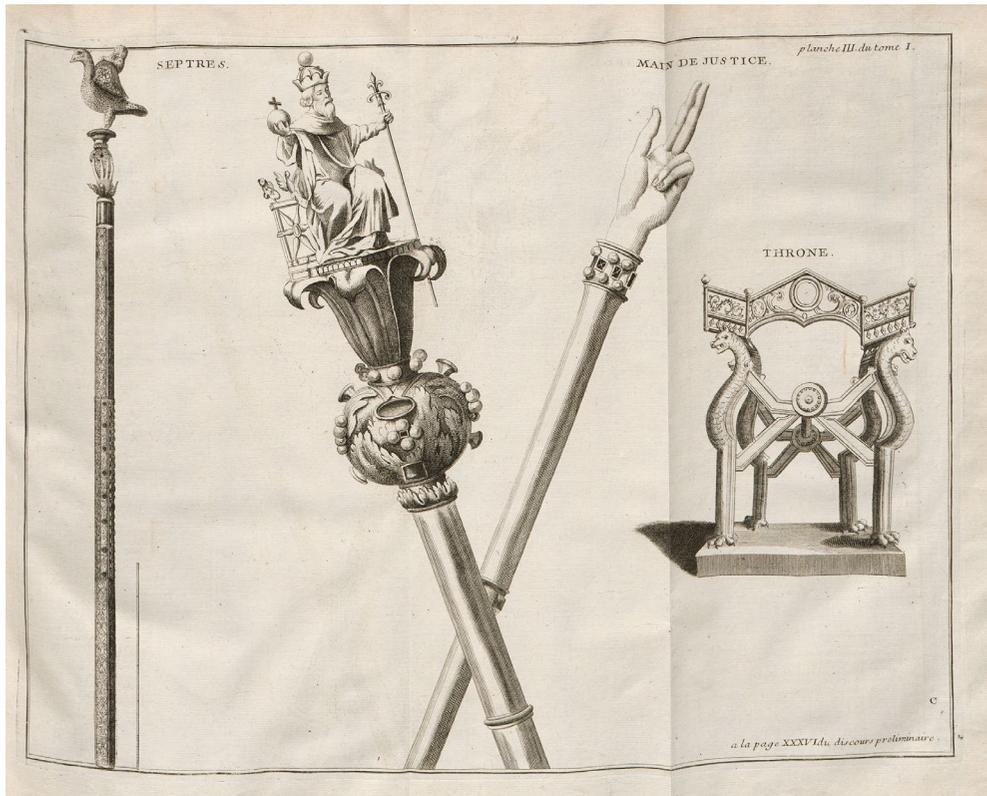


Abb. 168 SEPTRES | MAIN DE JUSTICE | THRONE, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. III

vermutlich, weil darauf gleich zwei der im »Discours préliminaire« der *Monumens de la Monarchie française* behandelten Herrschaftszeichen, der *Sceptre de Charlemagne* und die *Main de Justice*, abgebildet sind und daher das dynamische Arrangement zweier raumgreifend überkreuzter Insignien in einem Zug auf die betreffende Tafel übertragen werden konnte (Abb. 168).⁸¹⁶ Noch vor der Authentizität der Objektrepräsentation hatte sich hier die Arbeitsökonomie Geltung verschafft, war die bei weitem überlegene Darstellung gegenüber der zweckmäßiger verwertbaren Vorlage ins Hintertreffen geraten.

⁸¹⁶ SEPTRES | MAIN DE JUSTICE | THRONE, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. III (zum »Discours préliminaire sur l’Inauguration des premiers Rois de France, le *Nimbe* ou Cercle lumineux, les *Couronnes* & l’origine des *Fleurs de lis*, le *Trone*, le *Sceptre*, la *Main de Justice*, les *Habits Roiaux*«, S. XVI–XXXVIII), Maß der doppelseitigen Taf.: 395 × 510 mm.

Ein überragendes Qualitätsniveau haben nur solche Tafeln erreicht, für die eine gezielt veranlasste Objekterfassung auf direktem Weg druckgraphisch umgesetzt wurde, bei denen also die Übertragung ohne intermediale Vermittlungsinstanzen, die in abweichendem Zusammenhang und zu anderen Zwecken geschaffen worden waren, vonstatten ging. Dies ist namentlich bei jenen Monumenten der Fall, die der Zeichner Antoine Benoist im Auftrag Montfaucons zunächst vor Ort dokumentiert und anschließend in Vorlagen für die Stecher transformiert hat.⁸¹⁷ Zwei Bildfolgen fallen in dieser Hinsicht besonders ins Auge, weil Montfaucon hier seine Absichten ausdrücklich formuliert hat: die Tafeln zum Bildteppich der Kathedrale von Bayeux⁸¹⁸ und diejenigen zu den Gewändefiguren der Abteikirchen Saint-Germain-des-Prés und Saint-Denis sowie am Annenportal der Kathedrale Notre-Dame.

In Bayeux galt es, sich ein konkretes Bild von der Gattungszugehörigkeit, der materiellen Beschaffenheit und den Stilmerkmalen sowie vom tatsächlichen Umfang einer Szenenfolge zu machen, deren unzulängliche Kenntnis einem schmalen Konvolut von kolorierten Zeichnungen aus dem Nachlass des 1721 verstorbenen königlichen Verwalters der *Généralité de Caen*, Nicolas-Joseph Foucault, geschuldet war. Für den ersten Band der *Monumens* hatte Montfaucon nach diesen Zeichnungen bereits 15 Doppeltafeln anfertigen lassen,⁸¹⁹ bevor durch die Identifizierung und Lokalisierung des Referenzobjektes deutlich wurde, dass diese Repräsentationen die exorbitante Länge des bestickten Tuchstreifens ebenso verfehlen würden wie die Formqualitäten seiner Bilderzählung. In dieser quellenkritisch heiklen Lage wurde der Zeichner entsandt:

J'envoiai à Bayeux pour le [monument, B. C.] dessiner M. Antoine Benoît un des plus habiles Dessinateurs de ce tems, avec ordre de réduire les images à une certaine grandeur, & de ne rien changer dans le goût de la peinture de ces tems-là; goût des plus grossiers & des plus barbares, mais auquel il ne faut rien changer, la décadence ou le rétablissement des arts faisant à mon avis un point considerable de l'Histoire.⁸²⁰

Hatten die älteren Reproduktionen die gegenständliche Motivgestalt im Übertragungsprozess noch einer durchgreifenden Modernisierung unterzogen, so übernahm nun der von Montfaucon verfochtene Anspruch uneingeschränkter Quellentreue

817 Rostand 1932, S. 112 und 119–123.

818 Siehe die umfangreiche Literatur zu diesem Beispiel oben in Anm. 444–446.

819 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XXXV–XLIX.

820 Ebd., Bd. 2, S. 2.

die Bildregie. Anstelle einer Helldunkelmodellierung, die der Gewandung ein lebhaftes Oberflächenrelief verleiht und die Physiognomien plastisch definiert, oder der durchweg naturalistischen Verwandlung anatomischer, zoologischer und maritimer Details tritt auf den neun doppelseitigen Tafeln des zweiten Bandes der radikale Umrissstich beherrschend in Erscheinung.⁸²¹

Darin hat eine Sensibilität für die unaufhebbare Alterität mittelalterlicher Bildkünste Gestalt angenommen, die sich einer von den epistemischen Praktiken der Diplomatie und Paläographie geprägten Sicht- und Verständnisweise verdankt und den *Monumens* von Beginn an zugrunde lag: »Ce n'est que dans ces derniers tems qu'on s'est apperçû que tout grossiers qu'ils [statuës, bas-reliefs, tableaux; B. C.] sont, ils instruisent sur bien des choses qu'on ne peut trouver ailleurs: ce different goût de sculpture & de peinture en divers siecles, peut même être compté parmi les faits historiques.«⁸²² An der Artefaktüberlieferung des Mittelalters beobachtet demnach das im maurinischen Umfeld einschlägig geschulte Auge, wie Motivgestalt und Stilmerkmale allmählichem Wandel unterliegen, und folgert daraus, dass es sich um genuin historische Sachverhalte handeln müsse, die je nach Blickrichtung Rückschlüsse entweder auf den geschichtlichen Ort der Objekte oder aber auf deren Zeitstellung erlauben.⁸²³

Auch die Gewändefiguren von Saint-Germain-des-Prés, Saint-Denis und Notre-Dame, die man für zeitgenössische Darstellungen merowingischer Herrscher hielt und ihnen daher eine fundamentale Bedeutung für den Nachweis einer ungebrochenen französischen Königstradition beimaß,⁸²⁴ wurden von Antoine Benoist vor Ort dokumentiert. So entstanden in den Jahren 1725–1728 zunächst Bleistiftzeichnungen nach den ihrem baulichen Zusammenhang entfremdeten und einzeln in den Blick genommenen Statuen, auf deren Grundlage dieselbe Hand sodann als Vorlage für die Stecher lavierte Federzeichnungen angefertigt hat.⁸²⁵ Diese Vorgehensweise bot

821 Ebd., Bd. 2, Taf. I–IX.

822 Ebd., Bd. 1, S. II.

823 Ebd., Bd. 1, S. 55: »Tous ces Rois de la premier race representez en statuës, sont d'un goût fort grossier: ce qui distingue ces premiers de ceux qu'on faisoit vers le fin de la premiere race, & du tems de Pepin; c'est que ceux-là étoient d'une figure tout-à-fait plate, au lieu que ceux du tems de Pepin, quoique grossiers, avoient plus de rondeur. Nous avons déjà dit que la coutume de mettre le nimbe aux statuës de nos Rois, avoit cessé du tems de Pepin. On pourra peut-être trouver un moyen sûr de connoître les âges des statuës par le goût de la Sculpture. Je suis persuadé que si on s'y applique avec soin & sans prévention, on s'appercevra que les Rois de l'Eglise de S. Germain, du troisiéme portail de Notre-Dame, & les deux Rois du cloître de Saint Denis qui portent le nimbe, sont à peu près du même siecle, & qu'on parviendra de même à distinguer celles de tems posterieurs.«

824 Zu dieser Merowinger-These s. die oben in Anm. 529 aufgeführte Literatur.

825 Dass auch die Druckvorlagen auf Benoist zurückgehen, legt ein entsprechender Urhebervermerk nahe: »fait par a.^{te} Benoist«; Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 15634,



Abb. 169 Antoine Benoist, *Gewändefiguren vom linken Westportal der Abteikirche Saint-Denis*, lavierte Federzeichnung auf Papier, um 1725–1728. Paris, BnF, ms. fr. 15634, fol. 64^r

Gewähr dafür, dass sich Professionalität und Authentizität der Ersterfassung bis in den Druck erhalten haben und die Tafeln dem Anspruch unbedingter Stiltreue zu genügen vermochten. Für zwei Figuren aus dem Gewände des linken Westportals von Saint-Denis⁸²⁶ hat Benoist eine erhaltene Federzeichnung angelegt, deren besonderes Augenmerk dem Lineament der Faltenzüge und der verhaltenen Plastizität des Objektes gilt (Abb. 169).⁸²⁷ Diese Vorlage hat ein versierter Radierer mit höchster Präzision auf die Platte übertragen und dabei feinste Nuancen des flachen Oberflächenreliefs herausgearbeitet: Kreuzschraffuren finden sich nur verhalten eingesetzt, stattdessen überwiegen parallel geführte, intermittierende Linien, die infolge der schwachen Ätzung lichte Grautöne erzeugen (Abb. 170).⁸²⁸

Einen solchen Grad formaler Quellentreue vermochten die Tafeln ohne das Zutun von Antoine Benoist kaum je zu erreichen, denn meist erstreckte sich der Visualisierungsprozess über mehrere Stationen, an denen die Übertragung mit durchgreifenden Kontextwechseln einhergegangen ist und fortschreitenden Qualitätseinbußen unterlag. Vor allem hatten die Kopierbeziehungen der Bilder untereinander zur Folge, dass eine Rückversicherung *ad oculos* bei den betreffenden Artefakten in der Regel unterblieb. Das Bildgedächtnis erweist sich hier als ein überwiegend selbstbezoglicher Wissensspeicher, auf dessen Sedimentationsprozesse abseits der Objekte zahlreiche Faktoren eingewirkt haben. Einen exemplarischen Überblick gewährt mit der Sammlung Gaignières die mit Abstand wichtigste Quelle, aus der Montfaucon für die *Monumens de la Monarchie française* geschöpft hat.

fol. 63^r. – Zur Praxis dieser mehrstufigen Druckvorbereitung vgl. einen exemplarischen Fall bei Carqué 2013.

826 Zu dieser gegen 1140 entstandenen Objektgruppe und den wenigen erhaltenen Fragmenten, die vor allem mit Hilfe der Bilddokumentation bei Montfaucon zugeordnet werden konnten, siehe u. a. Marvin Chauncey Ross: »Monumental Sculptures from Saint-Denis: An Identification of Fragments from the Portal«, in: *The Journal of the Walters Art Gallery* 3 (1940), S. 90–109; Sauerländer 1970, Kat.-Nr. 1–4; Léon Pressouyre: »Une tête de reine du portail central de Saint-Denis«, in: *Gesta* 15 (1976), S. 151–160; Alain Erlande-Brandenburg: »Une tête de prophète provenant de l'abbatiale de Saint-Denis, portail de droite de la façade occidentale«, in: *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus des séances* 1992, S. 515–543; Xavier Dectot: »À en perdre la tête: Les statues-colonnes de Saint-Denis et le problème du vandalisme pré-révolutionnaire au XVIII^e siècle«, in: *Gesta* 46 (2007), S. 179–191; Damien Berné: »Le décor sculpté de l'œuvre de Suger«, in: Pascal Delannoy (Hg.): *Saint-Denis dans l'éternité des rois et reines de France*, Strasbourg 2015, S. 175–191; Berné/Plagnieux 2018, S. 38–71.

827 Antoine Benoist: *Gewändefiguren vom linken Westportal der Abteikirche Saint-Denis*, um 1725–1728, lavierte Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 15634, fol. 64^r, Maß des montierten Blattes: ca. 190 × 102–111 mm.

828 *MONUMENS DES DERNIERS ROYS MEROVINGIENS*, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. XVI, Seitenmaß: 395 × 255 mm.

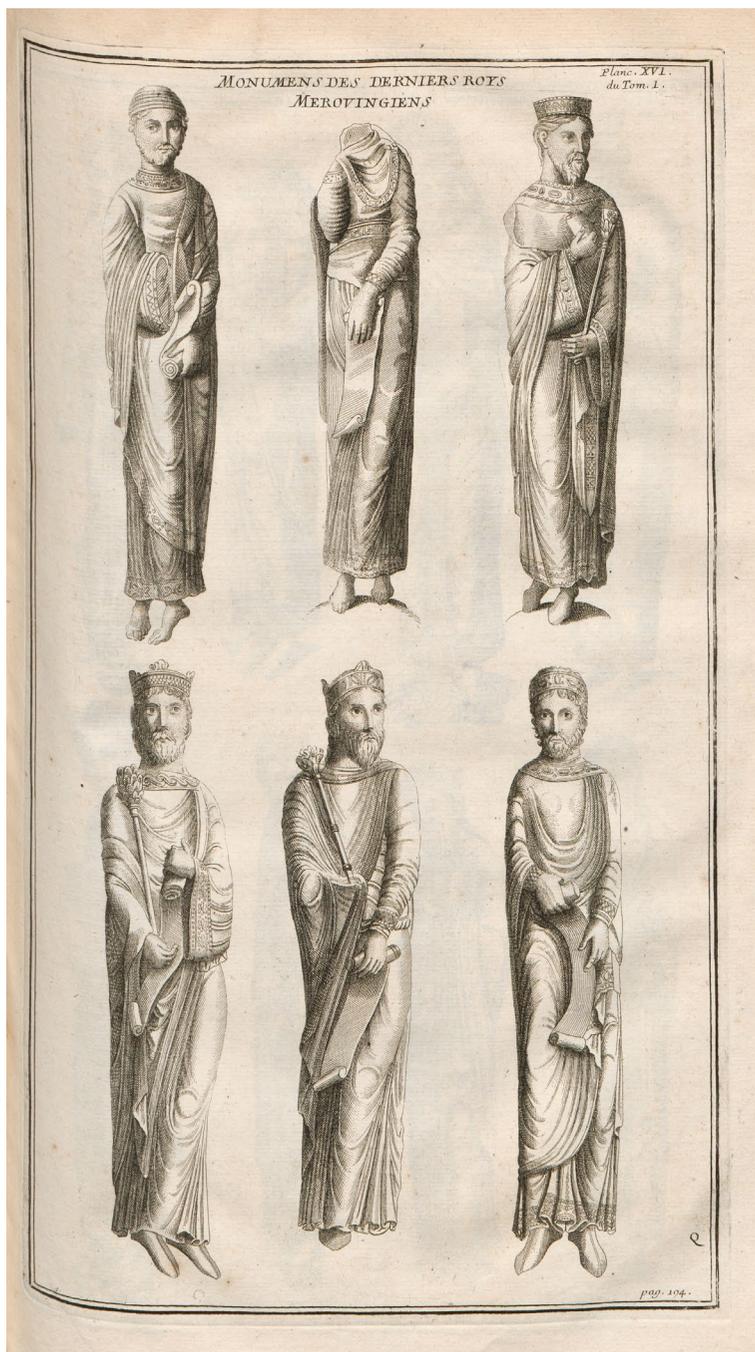


Abb. 170 *MONUMENS DES DERNIERS ROYS MEROVINGIENS*, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie françoise*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. XVI

François-Roger de Gaignières und die Aggregatzustände des Bildwissens

Auch ohne nähere Kenntnis der betreffenden Objekte geben etliche Komposittafeln der *Monumens* zu erkennen, dass die darauf versammelten Darstellungen grundverschiedenen Zusammenhängen entstammen. Dies betrifft eklatante Brüche des Maßstabs ebenso wie gravierende Inkonsistenzen des Lichteinfalls und des Schattenschwerts – Merkmale also, durch die sich etwa die Figuren eins, zwei und drei auf der Tafel zu »PHILIPPE LE HARDI« unterscheiden (Abb. 171).⁸²⁹ Damit nicht genug, zeigen sich Nummer eins und zwei weich und halbtoneich modelliert, wohingegen Nummer drei – wie in Ansätzen auch Nummer fünf – stärker von der scharf konturierenden Zeichnung her angelegt ist, während sich Nummer vier weder den Proportionen noch der künstlerischen Faktur nach einem der übrigen Teilmotive dieser Tafel zuordnen lässt.

Wohl könnten derartige Abweichungen von der Gattungszugehörigkeit der Originale herrühren, die ansonsten freilich durch die konsequente Freistellung und andere Zurichtungen der Figuren weitgehend zum Verschwinden gebracht worden ist. Doch genügt ein Blick auf die Abstammung der Bilder, um sich darüber zu belehren, dass die in Rede stehenden Diskrepanzen zuallererst den medialen Vermittlungsinstanzen geschuldet sind, die druckgraphischen Objektpräsentationen also von seiten ihrer Vorlagen kontaminiert wurden. Denn Nummer drei folgt einer zurückhaltend *en grisaille* lavierten Federzeichnung (Abb. 172) der Liegefigur Philipps III. in Saint-Denis (Abb. 153), die insbesondere das Saum- und Faltenlineament markant zur Geltung bringt,⁸³⁰ während die Vorlagen zu Nummer zwei wie zu Nummer eins zuvörderst die geschlossene, farbig gefasste Oberfläche der Objekte in den Blick nehmen: einerseits als kolorierte Zeichnung nach der Statue Philipps in der Priorenkirche Saint-Louis zu Poissy (Abb. 173)⁸³¹ und andererseits wiederum in Gestalt

829 PHILIPPE LE HARDI, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 2, Taf. XXXV, Seitenmaß: 395 × 255 mm.

830 Louis Boudan: *Philipes III. du nom Roy de France Surnommé le Hardy*, um 1690–1710, lavierte Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 10, fol. 4^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm. – Die Literatur zum Objekt s. oben in Anm. 740.

831 Louis Boudan: *Philippe depuis Roi de France*, um 1690–1710, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 10, fol. 3^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm. – Zum Statuenensemble in Poissy s. Carqué 2004[a], bes. S. 522–528 (mit der älteren Literatur); ders.: »*Non erat homo, nec bestia, sed imago*. Vollplastische Bildwerke am Hof Philipps IV. von Frankreich und die Medialität der Gattung«, in: Oexle/Bojcov 2007, S. 187–241, hier S. 191 f. mit Anm. 8 und S. 205–210; außerdem Wolfgang Brückle: *Civitas terrena. Staatsrepräsentation und politischer Aristotelismus in der französischen Kunst 1270–1380*, München/Berlin 2005, S. 124–135; Tanja Praske: »Bildstrategien unter Philipp IV. dem Schönen (1285–1314) und Karl V. dem Weisen (1364–1380). Das französische Königsbild im Wandel«, in: Martin Büchsel/Peter Schmidt (Hg.): *Realität und Projektion. Wirklichkeitsnahe Darstellung in Antike und Mittelalter*, Berlin 2005, S. 147–170, hier S. 158–164.



Abb. 171 PHILIPPE LE HARDI, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 2, Taf. XXXV



Abb. 172 Louis Boudan, *PHILIPES III. du nom Roy de FRANCE Surnommé le Hardy*, lavierte Federzeichnung auf Papier, um 1690–1710. Paris, BnF, Est. Rés. Oa 10, fol. 4^r

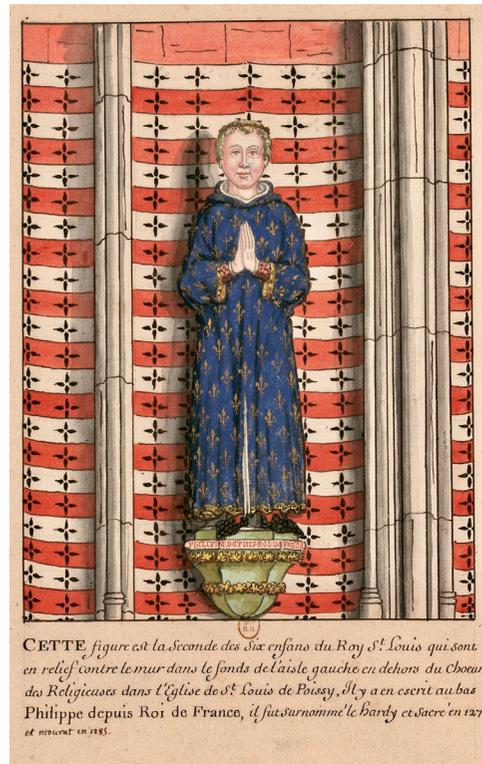


Abb. 173 Louis Boudan, *Philippe depuis Roi de France*, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, um 1690–1710. Paris, BnF, Est. Rés. Oa 10, fol. 3^r

einer lavierten Zeichnung, die nun allerdings vorzugsweise das flächig ausgedehnte Streumuster des *surcot* vor Augen führt (Abb. 174).⁸³² Letztere folgt der fälschlich mit König Philipp III. identifizierten Liegefigur des Prinzen Philippe Dagobert aus dem Zisterzienserkloster Royaumont (Abb. 175)⁸³³ und wurde, wie das Aquarell nach der Figur in Poissy, auf ausgeprägt malerische Weise in die Radierung der Tafel übersetzt.

832 Louis Boudan: *Philippe fils du Roy S^t Louis, depuis Roy de France III. du nom, dit le Hardy*, um 1690–1710, lavierte Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Est. Rés. Oa 10, fol. 2^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm.

833 Louis Boudan: *Tombeau de philipes de france fils de Saint Louis a costé droit du grand Autel de l'Abbaye de Royaumont, il est de pierre, peint & doré, & autour sur le bord a commencer par les pieds est escrit [...]*, um 1690–1710, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, in: Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Drawings Gaignières 2, fol. 28^r, Seitenmaß: 475 × 320 mm. – Zu Gisant und Grabmal s. Sauerländer 1970, S. 141, und Erlande-Brandenburg 1975, Kat.-Nr. 94.

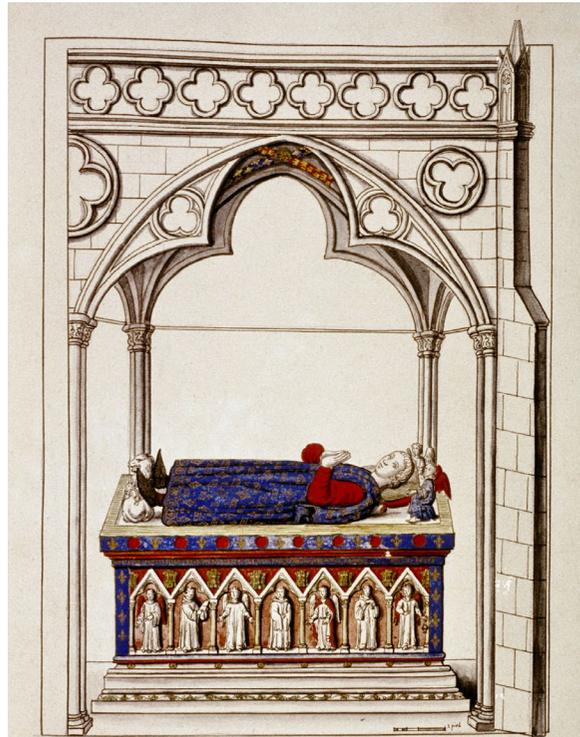


Abb. 174 Louis Boudan, *PHILIPES fils du Roy S.^t Louis, depuis Roy de France III. du nom, dit le Hardy*, lavierte Federzeichnung auf Papier, um 1690–1710. Paris, BnF, Est. Rés. Oa 10, fol. 2^r

Mit all diesen Vorlagen griff Bernard de Montfaucon auf eine der königlichen Bibliothek inkorporierte Sammlung zurück, die von François-Roger de Gaignières, der in den Diensten des herzoglichen Hauses der Guise unterschiedliche Funktionen bekleidet hatte, seit den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts zusammengetragen worden war.⁸³⁴ Bis zu ihrem Verkauf an den König 1711 war sie auf eine

⁸³⁴ Léopold Delisle: *Histoire générale de Paris. Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale. Étude sur la formation de ce dépôt [...]*, Bd. 1, Paris 1868, S. 335–356; Georges Duplessis: »Roger de Gaignières et ses collections iconographiques«, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e sér., 3 (1870), S. 468–488; ders.: »Inventaire des collections et testament de Roger de Gaignières (1716)«, in: *Nouvelles archives de l'art français* 1874, S. 265–302; Ulysse Robert: »Inventaire des manuscrits du fonds Gaignières concernant l'histoire de France«, in: *Le Cabinet historique* 22 (1876), S. 17–32, 72–85, 135–153, 270–291, und ebd. 14 (1878), S. 53–60; Charles

Abb. 175 Louis Boudan, *TOMBEAU DE PHILIPES DE FRANCE fils de Saint Louis*, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, um 1690–1710. Oxford, Bodleian Library, MS. Gough Drawings Gaignières 2, fol. 28^r



TOMBEAU DE PHILIPES DE FRANCE *fils de Saint Louis* a costé droit du grand Autel de l'Abbaye de Royaumont, il est de pierre, peint & doré. & autour sur le bord a commencer par les pieds est escrit.

*Angelico ductu, feror, ad patriam sine luctu,
Nos circumstantes psalmis precibusque vacantes
Exequias facimus PHILIPPI quem Sepelimus
Concives superi stantes Secus agmina cleri
Sic anime pueri cogunt Dominum misereri
Unus spirituum paries alter Monachorum
Signant perpetuum Sic jubilare Chorum.*

de Grandmaison: »Gaignières, ses correspondants et ses collections de portraits«, in: *Bibliothèque de l'École des chartes* 51 (1890), S. 573–617, ebd. 52 (1891), S. 181–219, und ebd. 53 (1892), S. 5–76; Henri Bouchot: *Bibliothèque nationale. Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux Départements des estampes et des manuscrits*, 2 Bde., Paris 1891; Joseph Roman: *Les dessins de sceaux de la collection de Gaignières à la Bibliothèque nationale*, Paris 1910; Joseph Guibert: *Les dessins d'archéologie de Roger de Gaignières*, sér. I: *Tombeaux*, 13 Bde., sér. II: *Vitraux*, 1 Bd., sér. III: *Tapisseries*, 1 Bd., Paris 1912–1913; Rostand 1932, S. 109–116; Leclercq 1934, col. 2723–2739; Jean Adhémar/Gertrude Dodor: »Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVII^e siècle«, in: *Gazette des Beaux-Arts* 84 (1974), S. 1–192, ebd. 88 (1976), S. 1–128, und ebd. 90 (1977), S. 1–76; Schnapper 1988, S. 291–296; Elizabeth A. R. Brown: *The Oxford Collection of the Drawings of Roger de Gaignières and the Royal Tombs of Saint-Denis*, Philadelphia 1988; Schnapp 1993, S. 303–306; Laure Beaumont-Maillet: *La France au Grand siècle. Chefs-d'œuvre de la collection Gaignières*, Arcueil 1997; Annie-Claire Lussiez: »L'art des tombiers aux environs de Melun, XV^e–XVI^e siècles, et la collection Gaignières. Fidélité ou interprétation?«, in: Yves Gallet (Hg.): *Art et architecture*

der mit Abstand umfänglichsten in Europa angewachsen, die nicht nur Abertausende gemalter oder gestochener Porträts, Handschriften, Urkunden, Münzen und Medaillen umfasste, sondern auch eine nicht minder ausgedehnte Dokumentation geschichtlich bedeutsamer Monumente vor allem des Hoch- und Spätmittelalters sowie der beginnenden Neuzeit barg. Mit der landesweiten Erfassung von Bau- und Bildwerken hatte Gaignières neben seinem paläographisch und epigraphisch beschlagenen Kammerdiener Barthélemy Rémy auch den Stecher und Zeichner Louis Boudan betraut.

Das den Blick leitende historische Interesse war entschieden genealogisch perspektiviert und galt daher zuvörderst personenbezogenen Monumenten wie den Grabmälern, die Bildnisse, heraldische Motive und authentifizierende Inschriften in wechselseitiger Verschränkung zur Anschauung brachten. Dieses ständisch geprägte Augenmerk für die Herrschaftselite des Reiches, das bereits Jean du Tillet (Abb. 125, 146, 147 und 149), Nicolas Bonfons (Abb. 151 und 152) oder Jean Le Laboureur (Abb. 156) zu einer auch bildlich eingehenden Beschäftigung mit den Grabmälern des Königshauses bewogen hatte,⁸³⁵ veranlasste Gaignières anno 1703 dazu, in einer Denkschrift an den Kanzler Louis Phélypeaux de Pontchartrain die Einrichtung eines Amtes der öffentlichen Hand zur Erschließung und Bewahrung historisch signifikanter Monumente anzuregen:

Le roy voulant conserver tous les monuments qui peuvent estre de quelque considération, tant par raport à la maison royalle qu'à l'avantage des grandes familles, nobles et illustres de son royaume, et pour illustrer l'histoire générale de France, que l'on n'a traitée que fort imparfaitement jusqu'à présent, en comparaison de celles de la plupart des autres nations, Sa Majesté ayant esté informée que cela n'est arrivé que par le peu de soin que l'on a eu de rassembler et de conserver les monuments, et principalement ceux de ses ancestres, qui semblent avoir esté

à *Melun au Moyen Âge*, Paris 2000, S. 301–311; Anne Ritz-Guilbert: »La collection Gaignières: méthodes et finalités«, in: *Bulletin monumental* 166 (2008), S. 315–338; dies.: »Les sceaux médiévaux au XVII^e siècle: les dessins de sceaux dans la collection Gaignières (1642–1715)«, in: Marc Gil/Jean-Luc Chassel (Hg.): *Pourquoi les sceaux? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art*, Lille 2011, S. 45–60; umfassend zuletzt dies.: *La collection Gaignières. Un inventaire du royaume au XVII^e siècle*, Paris 2016; Pascal Schandel: »L'image élastique. Gaignières et la question des formats«, in: Sophie Fétro/Anne Ritz-Guilbert (Hg.): *Collecta. Des pratiques antiquaires aux humanités numériques*, Paris 2016, S. 282–298; Giauffer 2021, S. 153–167; eine virtuelle Rekonstruktion der digitalisierten und geolokalisierten Sammlung auf der Grundlage des 5.569 Nummern umfassenden Inventars letzter Hand von 1711 befindet sich im Aufbau: <https://www.collecta.fr>; s. dazu Sophie Fétro/Anne Ritz-Guilbert: »Collecta: archive numérique de la collection Gaignières«, in: dies. 2016, S. 19–42.

835 Siehe oben Anm. 713, 732 und 746–747.

plus négligez que les autres. Il est de sa gloire d'y rémédier, puisque l'on détruit tous les jours un nombre infini de monuments considérables. Pour cet effet, Sa Majesté ayant intention d'en faire faire des desseins et des descriptions [...].⁸³⁶

Von den in dieser Hinsicht einschlägigen Materialien Gaignières profitierten die konzeptionell aufs engste verwandten *Monumens de la Monarchie française* über die Maßen, weil die in der Bibliothek des Königs für Montfaucon bequem erreichbare Sammlung als Hauptquelle erhebliche Investitionen zu vermeiden half:

Les Recueils de feu M. de Gaignieres mon ami, sont les premiers en date. Sans cette avance je n'aurois jamais pû faire une telle entreprise. Il m'a fraié le chemin en ramassant & faisant dessiner tout ce qu'il a pû trouver de Monumens dans Paris, autour de Paris, & dans les Provinces. Il y a employé de grosses sommes. Je lui ai souvent donné des recommandations pour nos Abbayies, où il alloit faire ses recherches, menant toujours avec lui son Peintre. Je ne savois pas alors qu'en lui faisant plaisir, j'agissois pour moi: ce n'est que depuis sa mort, que j'ai formé le plan que j'exécute aujourd'hui: & sans ce secours je n'aurois jamais pû fournir aux frais immenses qu'il auroit fallu faire pour dessiner tant de Monumens d'après les originaux, dont plusieurs sont fort éloignés de Paris. Ses porte-feüilles sont à la Bibliotheque du Roi, d'où [...] j'ai tiré une bonne partie des pieces qui entrent dans cet Ouvrage.⁸³⁷

Die solchermaßen privilegierten Kopierbeziehungen hatten zur Folge, dass die Einzelmotive der Tafeln nicht die unverwechselbare Signatur ihrer Referenzobjekte tragen, sondern die arbiträren Merkmale vorgängiger Transformationen und Repräsentationen aufweisen, denn in der Regel wurde die primäre Objektdokumentation (Abb. 173) nicht erst bei der Übertragung in den Druck etwa durch selektive Freistellung zugerichtet (Abb. 171), sondern war bereits unter der Bildregie Gaignières' und nach der Systematik seiner Sammlung einschneidenden Veränderungen unterworfen worden. Die für König Philipp III. in Saint-Denis herangezogene Darstellung (Abb. 172) beruht ihrerseits schon auf einer aquarellierten Federzeichnung nach dem Objekt (Abb. 154),⁸³⁸ die Vorlage für den Prinzen Philippe Dagobert (Abb. 174) ist aus einer ähnlichen Zeichnung des Grabmals in Royaumont (Abb. 175) hervorgegangen. In beiden Fällen hat Louis Boudan zunächst die komplexe Gestalt mehrteiliger Monumente unter sorgfältiger Berücksichtigung etwaiger Inschriften

836 Zitiert nach Delisle 1868, S. 343.

837 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. VI.

838 Siehe oben Anm. 741.

und ihres farbigen Erscheinungsbildes dokumentiert, bevor im zweiten Arbeitsschritt speziell die Grabfiguren unter abweichenden Gesichtspunkten erneut in den Blick genommen wurden. Auf charakteristische Weise überformt, bringen die von Montfaucon ausgewählten Blätter einen motivischen Extrakt, nämlich die isolierte, teils um verlorene Gliedmaßen ergänzte und in Haltung wie Gestik verlebendigte Figur zur Anschauung.

Durch die spezifische Gestalt ihrer Objektrepräsentation geben sich diese Zeichnungen als Bestandteile eines Sammlungsschwerpunktes zu erkennen, zu dem Gaignières die Traditionen genealogischer und kulturhistorischer Geschichtsforschung zusammengeführt hat. Ein ständisch gegliederter *Recueil de modes* vereint wiederum die Herrschafts- und Funktionselite des Reiches – nun freilich, wie der ausführliche Titel anzeigt, unter dem Gesichtspunkt ihrer Gewandung: *Recueil de portraits des roys et reynes de France, des princes, princesses, seigneurs et dames, et des personnes de toutes sortes de professions, dessinez à la main ou peints en miniatures et pris sur des monumens qui font connaître les différents habillements de chaque règne.*⁸³⁹ Mit der Chronologie der Kostümporträts ist in Ansätzen zugleich eine umfassend gedachte Zivilisationsgeschichte angelegt, wie sie sich nach antikem Vorbild seit der Renaissance mit der Gewandung besonders bereitwillig und ausführlich auch auf die materiellen Objektivationen der *mores et instituta* eingelassen hat. Die daraus hervorgegangene Bildtradition kulturgeschichtlich und ethnographisch motivierter Trachten- und Ständebücher, die in Frankreich etwa von François Deserpz (1562) und Jean-Jacques Boissard (1581) begründet worden war,⁸⁴⁰ hat auch das einschlägige Motivrepertoire jener lebhaft gestikulierenden Vorführdamen und -herren bereitgestellt, deren deklamatorischer Habitus außerdem Verbindungslinien zur bildlichen Präsentation des Theaterkostüms zu erkennen gibt.⁸⁴¹

839 Zitiert nach Ritz-Guilbert 2008, S. 319.

840 François Deserpz: *Recueil de la diuersité des habits, qui sont de present en usaige, tant es pays d'Europe, Asie, Affrique & Isles sauuages, Le tout fait apres le naturel*, Paris: Richard Breton, 1562; Jean-Jacques Boissard: *Habitus Variarum Orbis gentium. Habitz de Nations estra[n]ges. Trachten mancherley Völcker des Erdsckreyß*, Mecheln: Caspar Rutz, 1581.

841 Zur Gattungsgeschichte im Überblick Odile Blanc: »Images du monde et portraits d'habits. Les recueils de costume à la Renaissance«, in: *Bulletin du bibliophile* 2 (1995), S. 222–261; dies.: »Ethnologie et merveille dans quelques livres de costumes français«, in: Marie Viallon (Hg.): *Paraître et se vêtir au XVI^e siècle*, Saint-Étienne 2006, S. 77–93; Michael Thimann: »Jean Jacques Boissards Trachtenbuch für Johann Jakob Fugger«, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 32 (2005), S. 117–148; Mayerhofer-Llanes 2006; Andrea McKenzie Satterfield: *The Assimilation of the Marvelous Other: Reading Christoph Weiditz's »Trachtenbuch« (1529) as an Ethnographic Document*, Tampa 2007; Ulinka Rublack: *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe*, Oxford 2010; dies./Maria Hayward (Hg.): *The First Book of Fashion. The Book of Clothes of Matthäus & Veit Konrad Schwarz of Augsburg*, London/New York u. a. 2015.

Ein und dasselbe Objekt konnte in der Sammlung Gaignières demnach grundverschiedene motivische Gestalt annehmen – je nachdem, welches Erkenntnisinteresse, welche Darstellungsabsicht von Fall zu Fall den Ausschlag gab. Neben den inhaltlichen Kriterien einer prosopographischen oder kostümkundlichen Aneignung spielten freilich auch ästhetische sowie handwerklich-künstlerische Faktoren eine gestaltprägende Rolle. So weisen die zahlreichen von Montfaucon genutzten Gouache-Kopien nach Miniaturen insbesondere des Gruuthuse-Froissarts unverkennbare Zurichtungen der Bildgestalt auf (Abb. 66).⁸⁴² Hatte die ästhetische Modernisierung im Fall der älteren Tafeln nach dem *Teppich von Bayeux*⁸⁴³ noch die Bildmittel erfasst und sie einem Modus detailrealistischer Darstellung anverwandelt, so betraf sie hier Merkmale der Bild- wie der Motivgestalt, die sich durch das Hinzufügen von Repousoirmotiven und anderen Versatzstücken gleichermaßen verändert zeigen.⁸⁴⁴

Handwerklich-künstlerische Probleme warf dagegen die Architekturdarstellung auf, denn in dieser Gattung war Louis Boudan offenkundig überfordert. Wo der auf den Feldern des Festungsbaus, der Vermessungstechnik und der Perspektivkonstruktion bewanderte Claude Chastillon die bischöfliche Residenz in Dissay mit sicherem Blick für die Proportionen, die räumliche Disposition des Gebäudekomplexes und seine landschaftliche Einbettung ins Bild gesetzt hat (Abb. 176),⁸⁴⁵ treten bei Boudan eklatante Schwächen zutage: Der ungelenke Duktus und die ungefüge Anlage der Zeichnung unterwerfen das Motiv einer weitgehenden Simplifizierung (Abb. 177),⁸⁴⁶ die an das serielle Mittelmaß der um hundert Jahre älteren *Albums de Croÿ* gemahnt.⁸⁴⁷

Die zeichnerischen Stärken Boudans vermochten sich weit eher bei der Erfassung von Werken der Bildkünste zu entfalten. Seine umfangliche Dokumentation der Chartreser Westportale braucht den Vergleich mit den Arbeiten eines Antoine

842 Siehe oben Anm. 423.

843 Siehe oben Anm. 444–446.

844 Die von Rostand 1932, S. 111, formulierte These, wonach dies lediglich der Anpassung an das Hochformat der Kopienbände in der Sammlung Gaignières gedient habe, ist mit dem Hinweis auf zahlreiche annähernd quadratische Reproduktionen unter den Porträts wie auf das unter den topographischen Ansichten und Architekturveduten vorherrschende Querformat leicht zu entkräften.

845 Chastillon 1641, Nr. 276: *CHASTEAV BASTI A LA MODERNE AVEC LE PAIZAIGE DES ENVIRONS DISSAY*, Bildmaß: 112 × 385 mm.

846 Louis Boudan: *Veüe du Chasteau DE DISSAY du Costé du Iardin, en Poictou, bastie par pierre d'Amboise Euesque de poictiers, à trois lieües de poictiers, 1699*, aquarellierte Bleistift- und Federzeichnung auf Papier, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, EST VA-86 (1).

847 Siehe oben Anm. 680.

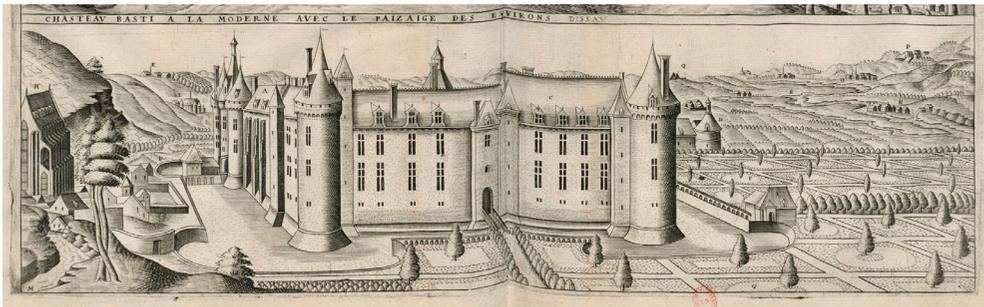


Abb. 176 Claude Chastillon, *CHASTEAV BASTI A LA MODERNE AVEC LE PAIZAIGE DES ENVIRONS DISSAY*, in: ders., *Topographie française*, 1641, Nr. 276

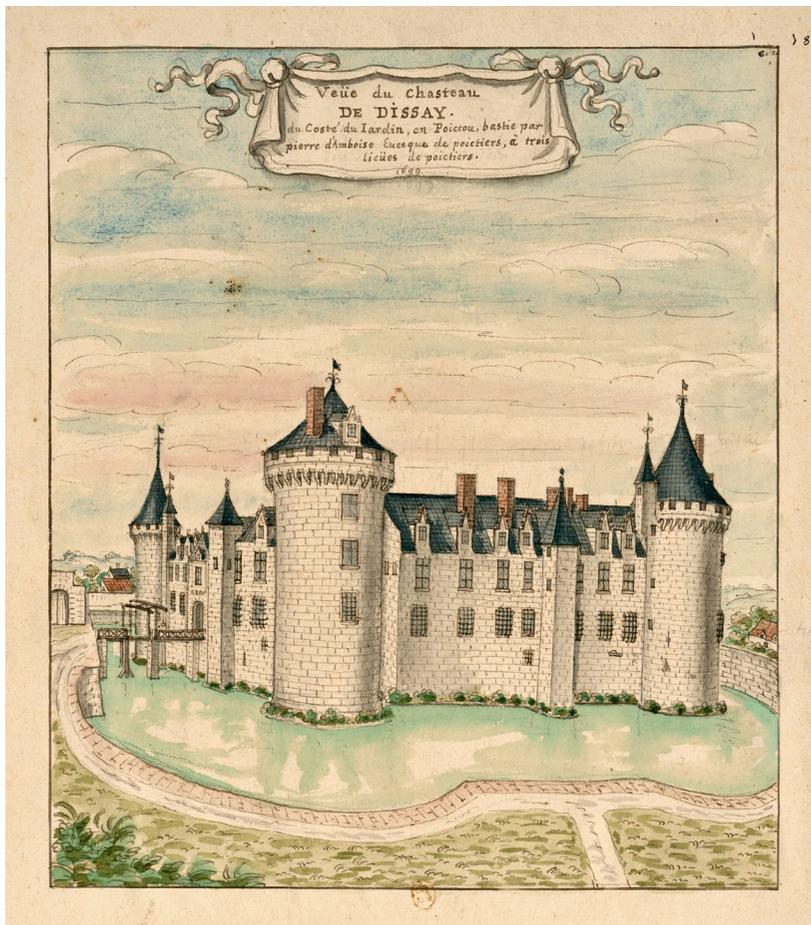


Abb. 177 Louis Boudan, *Veüe du Chasteau DE DISSAY du Costé du Jardin, en Poictou*, aquarellierte Bleistift- und Federzeichnung, 1699. Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, EST VA-86 (1)

Benoist (Abb. 169) nicht zu scheuen. Zwar erreichen die Zeichnungen Boudans (Abb. 178)⁸⁴⁸ nicht deren disziplinierte Prägnanz und Konturschärfe, sondern neigen zu Flüchtigkeiten der Linienführung, zu weicheren Konturen und einer tendenziell ausladenden Figurenbildung. Doch sind sie in ihrem Bemühen, motivische Details der Gewandung, der Insignien oder der Haartracht ebenso authentisch wiederzugeben wie die der Portalskulptur eigentümlichen Stilisierungsweisen, den bei Montfaucon abgedruckten Repräsentationen (Abb. 179)⁸⁴⁹ bei weitem überlegen. Da Notre-Dame in Chartres schon außerhalb dessen lag, was sich von Paris aus noch bequem durch Inaugenscheinahme überprüfen ließ, wurden Informationen Dritter offenbar auf Treu und Glauben übernommen. In diesem Fall hat sich Montfaucon ganz auf die bauhistorische Expertise des Kathedralkapitels verlassen,⁸⁵⁰ außerdem zog er eine ihm vermutlich von dort mitgeteilte Zeichnung (Abb. 180)⁸⁵¹ den in der Sammlung Gaignières verfügbaren Blättern Boudans vor, weshalb die eigentliche Objektgestalt hinter den motivischen und stilistischen Entstellungen nicht mehr zum Vorschein kommt.

Qualitäts- und Authentizitätsverluste durch etappenreiche, hinsichtlich ihrer Transformationen kaum zu kontrollierende Übertragungswege wurden stillschweigend geduldet, die Zurichtung der Vorlagen durch andere als die eigenen Kontexte und Interessen billigend in Kauf genommen. An alledem wird ersichtlich, dass sich ein Anspruchsniveau, wie es von weiten Teilen der *Antiquité expliquée* erreicht wurde, für die *Monumens de la Monarchie française* nicht realisieren ließ. Der auf die »Antiquité Française« gerichtete Fokus konnte zwar mit einer einschlägigen Expertenkultur, nicht aber mit einer Klientel vermögender Amateure und Sammler rechnen, die Originale ebenso zu schätzen und zu beschaffen wussten wie Reproduktionsgraphik höchster Qualität⁸⁵² – und dafür auch als Subskribenten zu zahlen bereit und in der Lage waren.⁸⁵³ Neben Antoine Benoist (Abb. 169) sind daher keine weiteren derart professionellen Künstler auszumachen, wie sie in der *Antiquité* nicht nur für den *Grand Camée de France* (Abb. 165) verantwortlich zeichnen.

848 Louis Boudan: *Gewändefigur am mittleren Westportal der Kathedrale von Chartres*, um 1690–1710, lavierte Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la photographie, EST VA-28 (4), Bildmaß: 248 × 188 mm.

849 *MONUMENS DES ROYS MEROVINGIENS*, in: Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, Taf. IX, Seitenmaß: 395 × 255 mm.

850 Montfaucon 1729–1733, Bd. 1, S. 56f.

851 *Gewändefiguren der Chartrester Westportale*, gegen 1729, lavierte Bleistift- und Federzeichnung auf Papier, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 15634, fol. 13^r, Maß des montierten Blattes: ca. 154 × 279 mm.

852 Zur Gattung und ihrer sozialgeschichtlichen Dimension s. die oben in Anm. 310 genannte Literatur.

853 Zum prekären finanziellen Fundament der *Monumens* s. bahnbrechend Hurley 2000.

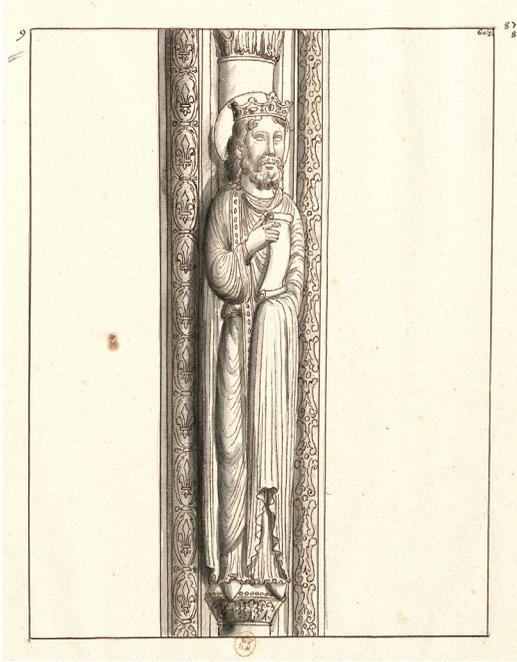


Abb. 178 Louis Boudan, *Gewändefigur am mittleren Westportal der Kathedrale von Chartres*, lavierte Federzeichnung, um 1690–1710. Paris, BnF, Département des Estampes et de la photographie, EST VA-28 (4)



Abb. 179 *MONUMENS DES ROYS MEROVINGIENS*, in: Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française*, 1729–1733, Bd. 1, Taf. IX

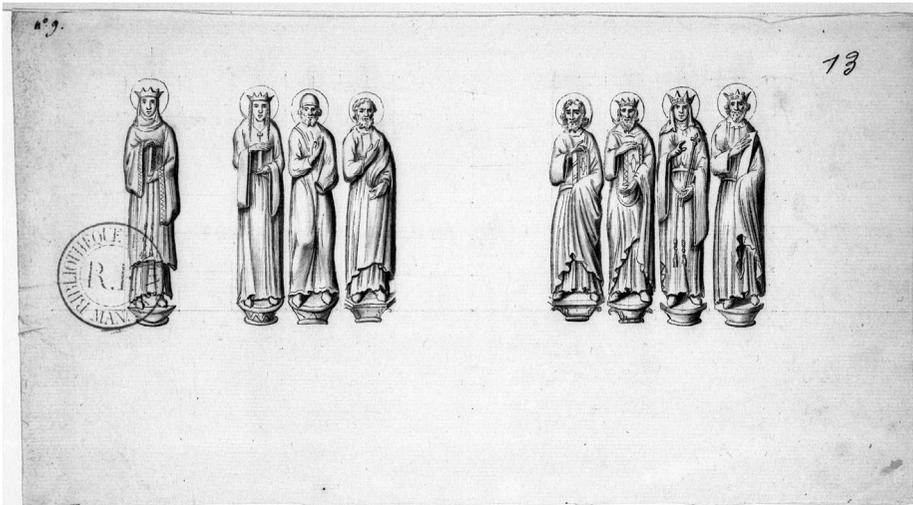


Abb. 180 *Gewändefiguren der Chartreiser Westportale*, lavierte Bleistift- und Federzeichnung, gegen 1729. Paris, BnF, ms. fr. 15634, fol. 13^r

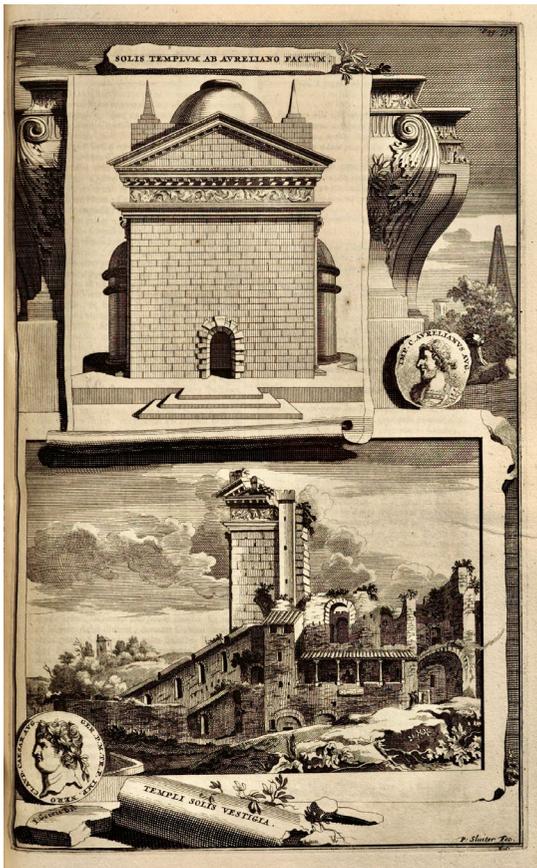


Abb. 181 Pieter Sluiter nach Jan Goeree, *SOLIS TEMPLVM AB AVRELIANO FACTVM. | TEMPLI SOLIS VESTIGIA.*, in: Johannes Georgius Graevius, *Thesavrus antiquitatum Romanarvm*, 1694–1699, Bd. 3, Taf. vor col. 737

Reichen die *Monumens* schon nicht an die teils überragende Qualität zeitgenössischer Antikenpublikationen heran, fehlt ihnen außerdem deren mitunter hoher Grad an epistemischer Selbstreflexion. Mit ihren vielbändigen *Thesauri* haben Johannes Georgius Graevius und Jacobus Gronovius zwischen 1694 und 1702 nicht nur umfassende Archive altertumskundlichen Wissens angelegt, sondern ebensowohl Bildcorpora hervorgebracht, die durch gleichermaßen opulente wie variantenreiche Inszenierungen die – freilich immer schon bildlich vermittelten – Objekte selbst und mit diesen zugleich die medialen Bedingungen ihrer Sichtbarkeit vor Augen führen. Mit motivischer Emphase zeigen sich neben Architekturfragmenten, Skulptur- und Münzfunden auch die archäologischen Überlieferungsträger und Speichermedien zur Darstellung gebracht – etwa der Ruinenprospekt des aurelianischen Tempels des *Sol Invictus* nebst einer probabilistischen Rekonstruktion (Abb. 181).⁸⁵⁴ Von

⁸⁵⁴ Pieter Sluiter nach Jan Goeree: *SOLIS TEMPLVM AB AVRELIANO FACTVM. | TEMPLI SOLIS VESTIGIA.*, in: Graevius 1694–1699, Bd. 3, Taf. vor col. 737 (zu Alessandro Donati:

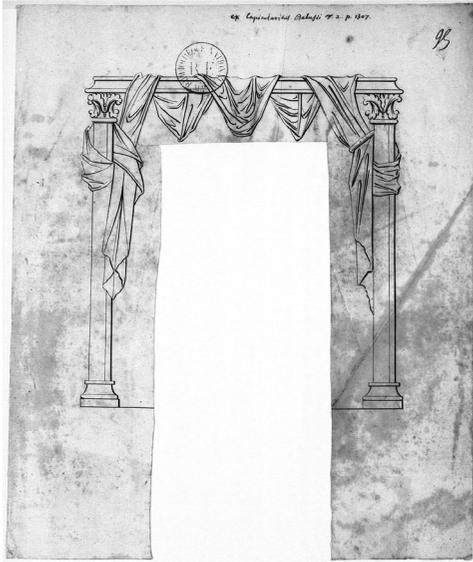


Abb. 182 Fragment eines Kupferstichs aus Étienne Baluze, *Capitularia Regvm Francorum*, 1677, Bd. 2, col. 1307–1308. Paris, BnF, ms. fr. 15634, fol. 95^r

Alterungs- und Gebrauchsspuren gezeichnet, bekunden die in *Trompe-l'œil*-Manier präsentierten Bilddokumente die unaufhebbare Materialität und Medialität jedweder Visualisierung und verleihen dem Blick auf die Bildüberlieferung eine dezidiert wissensarchäologische Dimension.⁸⁵⁵

Im Unterschied dazu haben die *Monumens* Spuren epistemischer Praktiken und Wahrnehmungsbedingungen nahezu vollständig verwischt. Handfeste Indizien für die Vorgehensweise Montfaucons bei der Aneignung und im Gebrauch der Bildüberlieferung finden sich nur mehr unter den Arbeitsmaterialien, wo nicht nur Objekterfassungen, Druckvorlagen oder Probedrucke begegnen, sondern auch die Abfallprodukte der Übertragungsprozesse – so eine verwaiste, von einem Ehrenvorhang umwundene Ädikula im Kupferstich (Abb. 182),⁸⁵⁶ bei dem es sich um

Roma Vetus ac recens, utriusque ædificiis ad eruditam cognitionem expositis, col. 469–874), Seitenmaß: 390 × 235 mm.

855 Piggott 1978, S. 48f.; Wrede 2004, S. 30–41. Das eminente Beispiel und Vorbild der Thesauri wird im Fall Piranesis übersehen; vgl. Susan M. Dixon: »The Sources and Fortunes of Piranesi's Archaeological Illustrations«, in: *Art History* 25 (2002), S. 469–487. Zum weiteren Kontext dieses ästhetischen Verfahrens s. beispielsweise Patrick Mauriès: *Le trompe-l'œil de l'Antiquité au XX^e siècle*, Paris 1996; Sybille Ebert-Schifferer u. a.: *Deceptions and Illusions. Five Centuries of Trompe l'Œil Painting*, Aldershot 2002; Ortrud Westheider/Michael Philipp (Hg.): *Täuschend echt. Illusion und Wirklichkeit in der Kunst*, München 2010; Helga Lutz/Bernhard Siegert (Hg.): *Exzessive Mimesis. Trompe-l'œils und andere Überschreitungen der ästhetischen Grenze*, München 2020; speziell zur spätmittelalterlichen Tradition der Objekt-Illusion s. die unten in Anm. 1001 genannte Literatur.

856 Fragment eines Kupferstichs aus Baluze 1677, Bd. 2, col. 1307–1308, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 15634, fol. 95^r, Maß des montierten Blattes: ca. 302 × 252 mm.

den Überrest einer Buchseite der *Capitularia Regum Francorum* des Étienne Baluze handelt,⁸⁵⁷ aus der als Vorlage für den Stecher der *Monumens* jener thronende König ausgeschnitten wurde, der als Nummer eins die Tafel der Monumente Pippins und Karls des Großen eröffnet (Abb. 163).

In alledem erweisen sich die *Monumens* als ein den ökonomischen Rahmenbedingungen abgetrotztes, geradezu demonstrativ nüchternes Arbeitsinstrument, das zuallererst ein möglichst umfassendes Bildarchiv französischer Geschichte bereitstellen wollte und daher dem kostspieligen Erfahrungswissen ein wohlfeiles Buchwissen vorgezogen hat. Leitend war der Blickwinkel der Überschau, nicht die Nabsicht auf das einzelne Objekt. Diese Perspektive nahm die maurinische Geschichtsforschung von einer fundamental verschiedenen Warte aus ein.

Klöster und Provinzen. Das Mittelalter *in situ*

Ganz auf die Erschließung und Aneignung der Monumente vor Ort ausgerichtet, legen zwei kapitale Vorhaben der Mauriner ein von den *Monumens* abweichendes visuelles Gepräge an den Tag. Ihr Augenmerk galt nicht einer von zentraler Warte aus unternommenen Überschau, welche die aus ihren Ortsbezügen herausgelösten und unter chronologisch-systematischen Gesichtspunkten zusammengestellten Objekte in den Blick nimmt. Ihr Ausgangspunkt war vielmehr die Vergangenheit in ihrer räumlichen Entfaltung, die an vielen Orten zugleich und auf je spezifische Weise Spuren in Gestalt von Text- und Sachzeugnissen hinterlassen hat. Es handelt sich zum einen um das gegen 1672 begonnene und nach dem Tod seines Initiators Michel Germain 1694 bald zum Erliegen gekommene Projekt eines *Monasticon Gallicanum*, der landesweit die Ordensniederlassungen der Mauriner dokumentieren sollte,⁸⁵⁸ und zum anderen um die annähernd zeitgleich einsetzende Provinzgeschichtsschreibung unter Federführung maurinischer Gelehrter,⁸⁵⁹ die ihre publizistisch

857 Wie oben Anm. 808.

858 Achille Peigné-Delacourt/Léopold Delisle: *Dom Michel Germain. Le Monasticon Gallicanum. Collection de 168 planches de vues topographiques des Monastères Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, Paris 1882; Henri Leclercq: s. v. »Monasticon gallicanum«, in: Fernand Cabrol/ders. (Hg.): *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Bd. XI/2, Paris 1934, col. 2190–2204; Pierre-Marie Sallé: »Les planches du *Monasticon Gallicanum*: vestiges d'un atlas des monastères réformés par la Congrégation de Saint-Maur au XVII^e siècle«, in: *Bulletin monumental* 180 (2022), S. 291–324; zur neuzeitlichen Architektur der Klöster s. Monique Bugner: *Cadre architectural et vie monastique des Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur*, Nogent-le-Roi 1984.

859 Maurice Lecomte: »Les Bénédictins et l'histoire des provinces aux XVII^e et XVIII^e siècles«, in: *Revue Mabillon* 17 (1927), S. 237–246, ebd. 18 (1928), S. 39–58, 110–133 und

ertragreichste Phase zwar in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebte, jedoch bis an die Schwelle zur Revolution mit unverminderter Energie fortgeführt wurde.

Diese Unternehmungen verhalten sich komplementär zueinander, denn sie erschließen einerseits einen wesentlichen, nämlich benediktinischen Teil jener kirchlich-religiösen Landkarte monastischer Institutionen und geistlicher Herrschaft, die von Saint-Germain-des-Prés aus bereits auf ausgedehnten, ganz Europa durchmessenden Bibliotheks- und Archivreisen vor Ort in Augenschein genommen worden war. Andererseits richtete sich das historiographische Interesse in den Strukturen der politisch-administrativen Raumordnung auf die Entfaltung weltlicher Herrschaft, wobei es sich auch auf das Vermächtnis königlicher Geographen, etwa auf die nach Provinzen gegliederten *Plans et Profils de toutes les principales Villes et Lieux considerables de France* des Christophe Tassin von 1634 stützen konnte.⁸⁶⁰ Mit Kirche, Königtum und Adel widmen sich die beiden groß angelegten maurinischen Arbeitsvorhaben den zentralen raumordnenden Kräften Frankreichs, die sie in ihrer geschichtlichen Entwicklung darzustellen suchen. In beiderlei Hinsicht war der Untersuchungshorizont nicht epochenspezifisch zugeschnitten. Da es aber um Herkunft und Abstammung, Familien- und Amtsgenealogie, Besitztitel und

302–323. – Hervorzuheben sind unter den zahlreichen Werken dieser historiographischen Gattung Guy-Alexis Lobineau: *Histoire de Bretagne, Composée sur les titres & les auteurs originaux [...]; Enrichie de plusieurs portraits & tombeaux en taille douce; avec les preuves & pieces justificatives, accompagnées d'un grand nombre de Sceaux*, 2 Bde., Paris: François Muguët, 1707; Augustin Calmet: *Histoire ecclesiastique et civile de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus memorable dans l'Archevêché de Trèves, & dans les Evêchez de Metz, Toul & Verdun, depuis l'entrée de Jules César dans les Gaules, jusqu'à la mort de Charles V. Duc de Lorraine, arrivée en 1690. Avec les pieces justificatives a la fin. Le tout enrichi de Cartes Geographiques, de Plans de Villes & d'Eglises, de Sceaux, de Monnoyes, de Medailles, de Monumens, &c. Gravez en taille-douce*, 3 Bde., Paris: Jean-Baptiste Cusson, 1728; Claude Devic/Joseph Vaissette: *Histoire generale de Languedoc, Avec des Notes & les Pieces justificatives: Composée sur les Auteurs & les Titres originaux, & enrichie de divers Monumens*, 5 Bde., Paris: Jacques Vincent, 1730–1745; Plancher/Merle 1739–1781; Pierre-Hyacinthe Morice: *Memoires pour servir de preuves a l'Histoire ecclesiastique et civile de Bretagne, tirés des archives de cette province, de celles de France & d'Angleterre, des Recueils de plusieurs çavans Antiquaires*, 3 Bde., Paris: Charles Osmont, 1742–1746, URL: <http://ark.bnf.fr/ark:/12148/cb30981009x>; ders./Charles Taillandier: *Histoire ecclesiastique et civile de Bretagne, composée sur les auteurs et les titres originaux, ornée de divers Monumens, & enrichie d'une Dissertation sur l'Établissement des Bretons dans l'Armorique, & de plusieurs Notes critiques*, Paris: Delaguette, 1750/56. Auch jenseits des maurinischen Gelehrtennetzwerks hatte sich eine rege, mit gesteigerter Aufmerksamkeit auch den Artefakten zugewandte provinzhistorische Forschung etabliert; den hier berücksichtigten Zeitraum rahmen exemplarisch Honoré Bouche: *La Chorographie ou Description de Provence. Et l'Histoire chronologique du mesme pays*, 2 Bde., Aix: Charles David, 1664; Johann Daniel Schoepflin: *Alsatia illustrata Celtica, Romana, Francica*, Colmar: Johann Friedrich Schoepflin, 1751; ders.: *Alsatia illustrata Germanica, Gallica*, Colmar: Ex typographia regia, 1761.

860 Tassin 1634. – Siehe oben Anm. 681.

Herrschaftsrechte ging, lag ein unverzichtbarer Schwerpunkt stets auf den institutionellen Gründungen und ihrer Frühzeit, was eine besonders intensive Auseinandersetzung mit den Text- und Sachzeugnissen des Mittelalters, namentlich mit Urkunden und der chronikalischen Überlieferung, mit Bau- und Bildwerken zur Folge hatte.

Während das konzeptionell beispielgebende Projekt eines mehrere Ordensgemeinschaften umfassenden *Monasticon Anglicanum* von Roger Dodsworth und William Dugdale erfolgreich abgeschlossen werden konnte und verschiedene, stets erweiterte Neuauflagen erfuhr,⁸⁶¹ ist Michel Germain's *Monasticon Gallicanum* – den der präzisere Arbeitstitel als *Monasticum gallicanum, seu historiae monasteriorum ordinis S. Benedicti, congregationis S. Mauri, cum tabulis geographicis eorumdem centum et octoginta* bezeichnet⁸⁶² – nicht über die Phase der Planung und Vorbereitung hinausgekommen. Denn ähnlich wie Montfaucons *Monumens de la Monarchie française* war dem *Monasticon* ein Programm beträchtlichen Umfangs und Aufwands zuge-dacht, das Germain 1672 in einem der Materialbeschaffung dienenden Rundschreiben an sämtliche Ordensniederlassungen der Mauriner dargelegt hatte. Namentlich zwei der neun darin vorgesehenen Kategorien der Materialordnung gemahnen aufgrund der Vielfalt der zu berücksichtigenden Geschichtszeugnisse an die später von Montfaucon für die *Monumens* geplanten Abteilungen *Monumens de l'Eglise* und *Sépultures*: »II. Ecclesiae. – Plures si occurrunt, earum nomina, descriptio, patroni, dedicationes, reliquiae, ornamenta praecipua. [...] VIII. Sepulturæ. – Magnatum, praelatorum, abbatum, nobilium et aliorum, cum epitaphiis, si quæ sunt, inscriptionibus, mausolei descriptione, etc.«⁸⁶³ Wiewohl also auch Bau- und Bildwerke unterschiedlichster Art in den Blick genommen werden sollten, waren bis zum Tod Michel Germain's 1694 lediglich Gesamtansichten der Klosteranlagen in größerer Zahl gestochen. Bis 1710 sporadisch ergänzt, lagen schließlich 168 Tafeln mit Ansichten von 147 Klöstern vor, während Texte nur im Entwurfsstadium überkommen sind.⁸⁶⁴

Sichtlich unter dem Eindruck von repräsentativen Darstellungen weltlicher Schloss- und Gartenanlagen,⁸⁶⁵ wurden die Klöster überwiegend aus der Vogelschau, seltener im Profil in den Blick genommen, ihre Baulichkeiten orthogonal

861 Dodsworth/Dugdale 1655–1673. – Siehe oben Anm. 11.

862 Zitiert nach Leclercq 1934, col. 2194.

863 Zitiert nach Peigné-Delacourt/Delisle 1882, S. XXXIV f.

864 Michel Germain: *Matériaux du Monasticon Gallicanum*, Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 11818–11821.

865 Vgl. etwa Androuet du Cerceau 1576/1579; Chastillon 1641; Marot [ca. 1654–1660] und Marot [ca. 1670]. – Zur Gattung s. die oben in Anm. 669 genannte Literatur.

ins Bild gesetzt (Abb. 183).⁸⁶⁶ Die räumliche Disposition der Gebäudekomplexe und das architekturgeschichtliche Folgeverhältnis ihrer Bestandteile sind stets in größter Deutlichkeit abzulesen, denn die Schilderung der baulichen Beschaffenheit wird von einem objektivierenden Modus diktiert, der unverkennbar dem visuellen Milieu der Architekturtraktate und Bauaufnahmen entstammt und unter dem ästhetischen Primat der Klassik von der Antike ebenso Besitz ergriffen hatte (Abb. 27)⁸⁶⁷ wie von der Baukunst des Mittelalters. Unter den von Michel Germain zusammengetragenen Arbeitsmaterialien findet sich eine Profilsansicht der Abteikirche Saint-Ouen in Rouen, die mit der *Histoire de l'Abbaye Royale de S. Ouen de Rouen* (1662) von Jean-François Pommeraye einem Frühwerk der maurinischen Ordens- und Institutionengeschichtsschreibung entnommen worden war und vermutlich als Vorlage für einen Nachstich zum *Monasticon* dienen sollte (Abb. 184).⁸⁶⁸ Im künstlerisch-ästhetischen Habitus zeichnerischer Präzision und idealisierender Ebenmäßigkeit nimmt dieser Kupferstich die jüngere, 1718 von Jean-Baptiste Scotin nach der Vorlage Jacques Gentillastres gestochene Ansicht der Reimser Südflanke (Abb. 26)⁸⁶⁹ vorweg. Beide stellen in der Zusammenschau den anhaltend hohen Geltungsgrad eines Darstellungsmodus sinnfällig unter Beweis, an dem sich auch die Blätter des *Monasticon Gallicanum* orientieren. Daher verwundert es nicht, dass dessen Repräsentation der Reimser Abteikirche Saint-Nicaise in gleicher Art mit dem ikonischen Herkommen brach, wie es auch die Ansichten der Kathedrale Notre-Dame um 1700 taten.

Auf die ihm eigentümliche Weise hatte Nicolas de Son anno 1625 nicht nur *LE SOMPTVEUX FRONTISPICE DE L'EGLISE N[OT]RE DAME DE REIMS* zur Darstellung gebracht (Abb. 1),⁸⁷⁰ sondern auch *LEXCELLENT FRONTISPICE*

866 *REGALIS ABBATIA S. NICASII REMENSIS ILLUSTRATA*, um 1672–1694, Kupferstich, in: Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 11820, Blatt 14. – Die Gattung behandelt grundlegend Ralph Andraschek-Holzer: *Das Bild vom Kloster. Ansichten niederösterreichischer Ordenshäuser von 1470 bis 1800*, St. Pölten 2004; ders.: »Klosteransichten aus Herzogs Franziskanerkosmographie: Typologie und Quellenwert«, in: Heidemarie Specht/ders. (Hg.): *Bettelorden in Mitteleuropa*, St. Pölten 2008, S. 630–654.

867 Siehe oben Anm. 103.

868 Gérard Audran nach Jean Toutain: *EGLISE DE LABBAYE ROYALE DE S^t OVEN DE ROVEN VEVE DV COSTÉ DV MIDY*, in: Jean-François Pommeraye: *Histoire de l'Abbaye Royale de S. Ouen de Rouen. Divisée en cinq livres. [...] Le tout recueilly des diuerses Chartres, Titres, Papiers, & Memoires instructifs, & des Autheurs qui en ont écrit*, 3 Tle. in 1 Bd., Rouen: Richard Lallemant, Lovys dv Mesnil, 1662, Taf. vor S. 197, Maß der doppelseitigen Tafel: 440 × 590 mm.

869 Siehe oben Anm. 95.

870 Wie oben Anm. 2. – Zur Stellung dieses Blattes in der Bildgeschichte der Reimser Kathedrale s. im Kapitel »Frontispiz« bes. die Abschnitte »1625 und 2000. Kaleidoskopische Brechungen« und »Emblematische Visualisierungen der Krönungsstätte«.

DE LEGLISE DE LABAYE DE SAINCT NICAISE DE REIMS (Abb. 185).⁸⁷¹ Motivisch nun ganz auf die Westfassade zugeschnitten und dem Folio-Format des Buches angepasst, wurde dieses Blatt 1666 für Guillaume Marlots *Metropolis Remensis historia* nachgestochen,⁸⁷² wobei die eindringliche Schilderung geschichtlich erwachsener Zuständlichkeit gewahrt blieb. Erst im *Monasticon Gallicanum* ist sie den beschönigenden Glättungen und Ergänzungen einer im Sinne der Klassik perfektionierenden Zurichtung gewichen (Abb. 183). Außerdem wurde hier vollends jedweder Hinweis auf die Alterung des Bauwerks wie auf seine Nutzung unterdrückt, bleiben Merkmale der topographischen und der kulturellen Einbettung ausgeblendet. Die Klosteranlagen präsentieren sich menschenleer, jenseits ihrer umfriedenden Mauern kommt weder ein urbaner noch ein ruraler Kontext in den Blick.

Auch die Werke der maurinischen Provinzgeschichte folgen mit ihren Architekturdarstellungen ebendieser Bildtradition einer nüchternen, gleichermaßen um Exaktheit wie um Zeitlosigkeit bemühten Wiedergabe. Daneben richtete sich das gelehrte Interesse unter den oben erwähnten genealogisch-prosopographischen Vorzeichen freilich auch auf Geschichtszeugnisse der Bildkünste – vorzugsweise auf Grabmäler und Siegel. Meist entfernt sich die verbreitete Darstellung von Siegeln und Gegensiegeln in aller Entschiedenheit sowohl von den schematischen Wiedergaben im Umriss, die Jean Mabillon 1681 den Schriftproben und Urkundenauszügen der *De re Diplomatica libri VI* beigegeben hat (Abb. 124), als auch von der namentlich über die Sammlung Gaignières an Bernard de Montfaucon vermittelten Praxis der Motivzerlegung,⁸⁷³ durch welche die extrahierten Figuren sinnverkehrend in Kostümbilder oder Porträts übersetzt wurden. Stattdessen wird durch eine nahsichtige Zustandsbeschreibung der Objektcharakter der Siegel oder ihrer Fragmente hervorgekehrt (Abb. 186).⁸⁷⁴

Qualitativ uneinheitlicher zeigen sich die Grabmäler ins Bild gesetzt. Zuweilen lassen es die Tafeln bei einer zeichnerisch anspruchslosen und motivisch deformierenden Wiedergabe bewenden – wie im Fall jenes in der Revolution zerstörten Monuments am Eingeweidegrab Philipps III. in der Kathedrale von Narbonne

871 Nicolas de Son: *LEXCELLENT FRONTISPICE DE LEGLISE DE LABAYE DE SAINCT NICAISE DE REIMS*, 1625, Kupferstich und Radierung, Blattmaß: 440 × 325 mm.

872 *Perelegantis basilicæ sancti nicasij remensis propylævm*, in: Guillaume Marlot: *Metropolis Remensis historia, a Frodoardo primum arctius digesta, nunc demum aliunde accersitis plurimum aucta, et illustrata, et ad nostrum hoc sæculum fideliter deducta*, 2 Bde., Insulis: Nicolai de Rache, [Bd. 2:] Reims: Protasius Lelorain, 1666, Bd. 1, Taf. nach S. 612, Plattenmaß: 342 × 175 mm.

873 Ritz-Guilbert 2008 und 2011.

874 *Grafensiegel der Bretagne*, in: Morice 1742–1746, Bd. 1, Taf. 3, Seitenmaß: 390 × 240 mm.

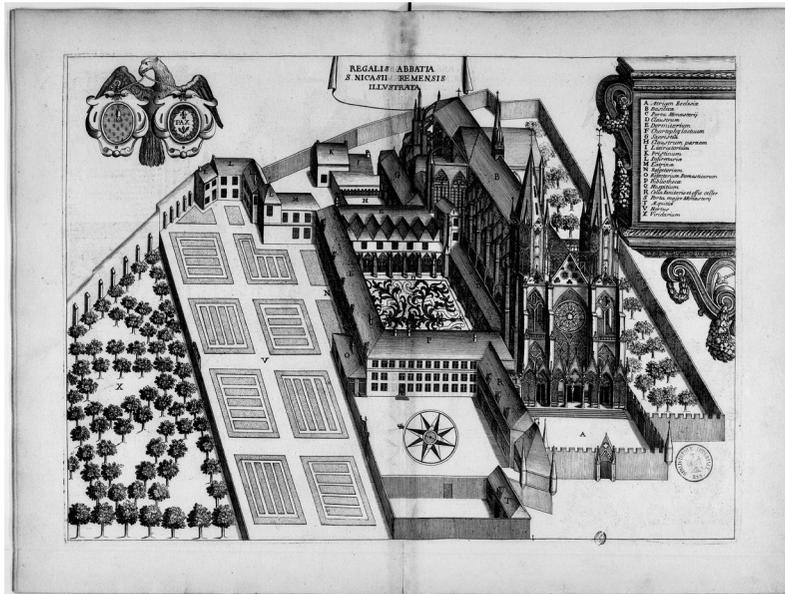


Abb. 183 *REGALIS ABBATIA S. NICASII REMENSIS ILLUSTRATA*, Kupferstich, um 1672–1694. Paris, BnF, ms. lat. 11820, Blatt 14

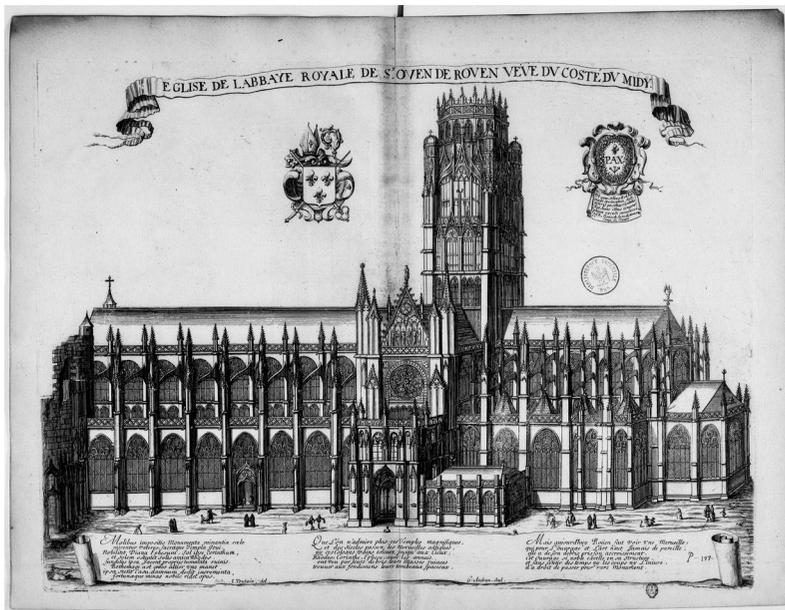


Abb. 184 Gérard Audran nach Jean Toutain, *EGLISE DE L'ABBAYE ROYALE DE S. OVEN DE ROVEN VEVE DV COSTÉ DV MIDY*, in: Jean-François Pommeraye, *Histoire de l'Abbaye Royale de S. Ouen de Roventeve*, 1662, doppelseitige Taf. vor S. 197



Abb. 186 Grafensiegel der Bretagne, in: Pierre-Hyacinthe Morice, *Memoires pour servir de preuves a l'Histoire ecclesiastique et civile de Bretagne*, 1742–1746, Bd. 1, Taf. 3

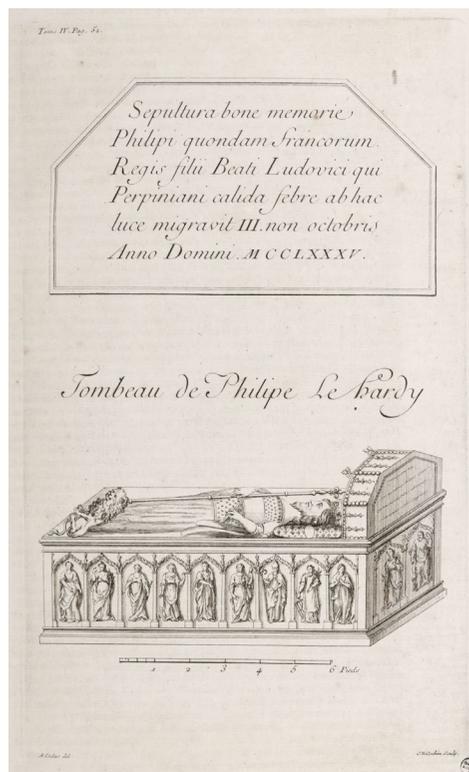


Abb. 187 Charles-Nicolas Cochin nach A. Cadas, *Tombeau de Philipe Le Hardy*, in: Claude Devic/Joseph Vaissette, *Histoire generale de Languedoc*, 1730–1745, Bd. 4, Taf. im Abschnitt »Preuves« nach col. 52

(Abb. 187),⁸⁷⁵ auf dessen zweifellos neuzeitliche Bildüberlieferung Montfaucon zurückgegriffen hatte (Abb. 171), um den König unter Nummer vier auch im Schulterstück zu präsentieren. Mitunter erreichen sie dagegen ein frappierendes, aus der minutiösen Beobachtung vor Ort erwachsenes Qualitätsniveau (Abb. 61).⁸⁷⁶ Hier

⁸⁷⁵ Charles-Nicolas Cochin nach A. Cadas: *Tombeau de Philipe Le Hardy*, in: Devic/Vaissette 1730–1745, Bd. 4, ungezählte Taf. im Abschnitt »Preuves« nach col. 52, Seitenmaß: 410 × 270 mm. – Für die Neuauflage wurde die Tafel wohl aufgrund ihrer Unzulänglichkeiten 1843 durch eine sachlich schlüssigere Darstellung ersetzt; s. Alexandre Du Mège: *Histoire générale de Languedoc, avec des notes et les pièces justificatives: composée sur les auteurs et les titres originaux, et enrichie de divers monumens, par Dom Claude De Vic et Dom Vaissette, Religieux Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur; commentée et continuée jusqu'en 1830, et augmentée d'un grand nombre de chartes et de documens inédits*, 10 Bde., Toulouse: J.-B. Paya, 1840–1846, Bd. 6, doppelseitige Taf. vor S. 225.

⁸⁷⁶ Wie oben Anm. 417.



Abb. 188 [B]as relief representant le Martyre de S.^t Benigne (oben) und Dessus de la porte d'un ancien Réfectoire de l'Abbaie de S.^t Benigne de Dijon (unten), in: Urbain Plancher/Zacharie Merle, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, 1739–1781, Bd. 1, Taf. nach S. 520

manifestiert sich dann auch das schon bei Bernard de Montfaucon und Antoine Benoist (Abb. 169) unverkennbare Bewusstsein für die Geschichtlichkeit von Gestalteigenschaften und Stilmerkmalen. So dokumentieren die zahlreichen Tafeln in Urbain Planchers *Histoire générale et particulière de Bourgogne* Bau- und Bildwerke nicht nur unter Berücksichtigung ihrer materiellen Beschaffenheit und ihres Erhaltungszustandes, sondern wissen durch den je verschiedenen Einsatz bildnerischer Mittel auch Monumente des mittleren 12. Jahrhunderts von solchen der Zeit um 1400 zu unterscheiden: Im Wechselspiel von Licht und Schatten nimmt die geringe Tiefenerstreckung der älteren Tympana (Abb. 188) ebenso Gestalt an wie die



Abb. 189 *Tombeau de Guillaume de Vienne*, in: Urbain Plancher/Zacharie Merle, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*, 1739–1781, Bd. 2, Taf. vor S. 383

räumliche Entfaltung des jüngeren Grabmals (Abb. 189).⁸⁷⁷ Und an jenen beschreibt der betont zeichnerische Duktus ein seichtes, graphisch aufgefasstes Oberflächenrelief, wohingegen an diesem eine kontrast- wie halbtoneiche Modellierung die vehemente Plastizität der Figurenbildung zum Vorschein bringt.

⁸⁷⁷ [B]as relief representant le Martyre de S^t Benigne (oben) und Dessus de la porte d'un ancien Réfectoire de l'Abbaïe de S^t Benigne de Dijon (unten), in: Plancher/Merle 1739–1781, Bd. 1, Taf. nach S. 520; Tombeau de Guillaume de Vienne, in: ebd., Bd. 2, Taf. vor S. 383; Seitenmaß: 390 × 270 mm.

Ob im *Monasticon* oder in der Provinzgeschichtsschreibung – in beiden Projekten haben die maurinischen Gelehrten und ihre mit der Visualisierung betrauten Zeichner und Stecher (Bild-)Strategien der Aneignung von Monumenten *in situ* angeboten, die spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr konkurrenzlos und unangefochten geblieben sind. Von den breit angelegten altertums- und landeskundlichen Abhandlungen, die nun infolge einer lebhafter denn je zu den Stätten antiker Kunst und Kultur drängenden Reiseaktivität in großer Zahl und opulenter Ausstattung entstanden, wurde den Modi objektiverer beziehungsweise deskriptiver Repräsentation ein abweichender Darstellungsstil entgegengesetzt. Mit neu erwachtem Sinn für die Zuständlichkeit der Objekte, ihre landschaftliche und lebensweltliche Einbettung wie für die Möglichkeiten ihrer historischen Konzeptualisierung im Bild wurde etwa jene Tradition geschichtlich reflektierender Ruinenbilder erneuert, die in den Dezennien um 1600 von Étienne Du Pérac oder Claude Chastillon begründet, dann aber unter dem ästhetischen Primat der Klassik vorübergehend zurückgedrängt worden war. Auf diesen Umstand wird im nächsten Kapitel zurückzukommen sein.

