

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 32/1 (2005)

DOI: 10.11588/fr.2005.1.61678

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Paris 1400. Les arts sous Charles VI, Paris (Édition de la Réunion des musées nationaux/Fayard) 2004, 416 S., 526 Abb.

Die Zeit des Hundertjährigen Krieges gilt gemeinhin als eine von politischen Krisen, sozialen Konflikten und wirtschaftlichen Misereen gezeichnete Phase in der Geschichte Frankreichs. Ähnlich negativ fiel bislang auch das Urteil über die Regierungszeit Karls VI. (1380–1422) aus, die seit 1392 von der unheilbaren Geisteskrankheit des Königs überschattet war. Ein differenzierteres Bild dieser Epoche zeichnete die vom 22. März bis 12. Juli 2004 im Louvre präsentierte Ausstellung »Paris 1400. Les arts sous Charles VI«, die von der »Réunion des musées nationaux« und dem Louvre (kommissarische Leitung: Elisabeth Taburet-Delahaye) mit Unterstützung der Bibliothèque nationale de France, Paris, konzipiert wurde. Im Mittelpunkt stand die Hauptstadt Paris als künstlerisches und intellektuelles Zentrum Europas um 1400, die trotz des Hundertjährigen Krieges eine längere Phase der Prosperität und des Friedens erlebte. Angezogen durch ideale Arbeitsbedingungen und eine Klientel von Kunstliebhabern und Mäzenen, allen voran die *princes amateurs d'art* des königlichen Hauses, strömten zwischen 1390 und 1415 zahlreiche Künstler aus Italien, Flandern, Böhmen und den Niederlanden nach Paris. Die hohe Kunstfertigkeit und der innovative Stil (»Gothique International«), der aus dieser Kreuzung verschiedener kultureller Einflüsse entstand, wurde dem Besucher durch 270, zum Teil noch nicht in Frankreich gezeigte Exponate aus Europa und den USA eindrucksvoll vor Augen geführt. Zu den ausgestellten Objekten zählten nicht nur 43 illuminierte Handschriften aus der Bibliothèque nationale, ergänzt durch herausragende Manuskripte europäischer und amerikanischer Bibliotheken und Museen, sondern auch Wappen und Schilder, Tapisserien und Stickereien, Architektur, Glasmalerei, Skulpturen aus Stein, Marmor oder Elfenbein sowie Gold- und Silberschmiedearbeiten.

Der 416 Seiten starke, reich bebilderte Katalog zur Ausstellung geht über eine reine kunsthistorische Dokumentation hinaus. Alle Exponate enthalten Angaben zur Besitz- und Erwerbgeschichte sowie weiterführende Literatur- und Ausstellungshinweise. Die 526 zum Teil ganzseitigen Abbildungen sind von hoher Farbqualität und Intensität. Alle detaillierten wissenschaftlichen Erläuterungen und Interpretationen stammen von einem internationalen Expertenteam aus Konservatoren, Restauratoren, Kuratoren und Kunsthistorikern. Hervorstechend ist das Konzept, die historischen Rahmenbedingungen und finanzpolitischen Grundlagen zu betrachten, welche die Entstehung der Kunstwerke ermöglicht haben. Der chronologische Aufbau von Katalog und Ausstellung folgt den drei Phasen der Herrschaft Karls VI., von der Ausgangssituation nach dem Tod Karls V. im Jahre 1380 über die Blütezeit der Herrschaft Karls VI. um 1400 bis zum Niedergang durch die englischen Besetzung der Stadt Paris in der letzten Phase des Hundertjährigen Krieges 1415–1425. Teilkapitel beschreiben die in Gruppen zusammengefaßten Exponate, die jeweils durch einen einleitenden Text vorgestellt werden, wobei der Katalog nicht immer die von der Ausstellung vorgegebene Reihenfolge der Stücke einhält.

Die Historiker Bernard GUENÉE und Colette BEAUNE entwerfen in ihren Einführungen zunächst das Panorama der Stadt Paris zur Zeit der Herrschaft Karls VI., es folgen Kapitel über die Portraits, Urkunden und Siegel des Königs. Ein erstes Großkapitel beschreibt den Ausgangspunkt der künstlerischen Entwicklung in Paris um 1380 (»Le milieu artistique parisien vers 1380«). Mit der Krönung des unmündigen Monarchen beginnt eine neue Epoche der französischen Politik, die durch den Konflikt zwischen den als Regenten eingesetzten Brüdern Karls V. und den königstreuen *Marmousets* gekennzeichnet ist. Die Kunst dieser Übergangszeit bietet noch keine wesentlichen Neuerungen, sondern ist eher konservativ bewahrend der Generation Karls V. verhaftet. Davon zeugen neben dem *Maître du Parement* (Très Belles Heures de Notre-Dame de Jean de Berry, cat. 12 und 186) vor allem die Werke dreier Buchmaler, die der Historiker Michael Camille (1996) als »Maître de la Mort, Maître du Polycratique und Maître du Rational« beschrieben hat. Beispiele ihrer

Arbeiten sind eine Reihe herausragender Manuskripte, darunter die Werke des Guillaume de Machaut (BNF Paris, ms. fr. 9221, cat. 15) und das »Livret de la fragilité humaine« von Eustache Deschamps (BNF Paris, ms. fr. 20029, cat. 13).

Die Situation wandelt sich gegen Ende des 14. Jhs. (»Vers 1400: l'apogée«): Die wenigen Jahre zwischen 1390 und 1400 sind durch einen enormen Aufschwung der künstlerischen Produktion gekennzeichnet: Jean, Herzog von Berry, Karl VI. und Isabella von Bayern, »le couple royal«, der Dauphin Ludwig von Guyenne, Ludwig von Orléans sowie die Burgunderherzöge Philipp II. und Johann Ohnefurcht bilden drei Generationen von Kunstliebhabern, die nicht nur auf der politischen Bühne, sondern auch als Mäzene miteinander wetteifern. Noch spiegeln sich in vielen Werken die traditionellen Themen der ritterlichen Tugenden und der höfischen Liebe wider (*Roman de la Rose* des Jean de Meun, cat. 178; Tapiserie *Le don du cœur*, cat. 136), doch schon kündeten sich innovative neue Ausdrucksformen an: in der religiösen Bildsymbolik der *Devotio moderna*, den makabren Darstellungen des Todes auf Grabmälern wie denen des Kardinals Jean de La Grange oder Guillaume de Harcigny's (Ausstellung fig. 70 und cat. 158) oder in den naturalistischen Darstellungen von Mensch und Umwelt (Gaston Phébus, *Le Livre de la chasse*, cat. 139). Diese Anstöße gehen mit einer Perfektionierung der Techniken einher, wie die einzelnen Kapitel zu Waffen und Rüstungen, (Kleider)schmuck, Emailen, Goldschmiedearbeiten oder Skulpturen belegen.

Der Katalog stellt auch die Charakteristika und besonderen Vorlieben in der Sammeltätigkeit der einzelnen Fürsten heraus: Karl VI. erbte die väterliche Kollektion von 3906 Exponaten, die er in den folgenden Jahren um ein Vielfaches erweiterte. Besonders sticht seine Vorliebe für Edelsteine und aufwändige Kleider hervor, die mit den ständig variierenden königlichen Emblemen verziert wurden, wie eine aus den Rechnungsbüchern Karls VI. zusammengestellte Ikonographie dokumentiert (»Annexe I«). Diese spezielle Bildsymbolik gilt nach Michel Pastoureau (1985) als Charakteristikum der Kunst um 1400.

Vor allem die unter Fürsten übliche Praxis, anlässlich von Taufen, Festen im Jahresablauf oder bei Staatsakten kostbare Geschenke zu verteilen und zu empfangen, trug zu einem regen Austausch von Kunstschatzen bei: Das *Goldene Rössl* (*L'Image de Notre Dame, le Cheval d'Or*, cat. 95) aus der Werkstatt von Altötting ist ein Geschenk Isabellas von Bayern für ihren Gatten Karl VI. zum Neujahrstag 1405. Das ikonographisch außergewöhnliche Exponat, ein Hauptwerk der Pariser Goldschmiedekunst, wurde genau 600 Jahre nach seiner Entstehung erstmals in Paris ausgestellt. Die dabei angewandte Technik des *Email en ronde bosse* wird in einem gesonderten Anhang (»Annexe II«) detailliert beschrieben und anhand der Objekte chemisch ausgewertet. Daß die Königin auch eine Liebhaberin der Buchkunst war, beweist ihre Vorliebe für die Werke der Christine de Pisan. Eine Gesamtausgabe der Dichterin ließ die Königin um 1413 in Auftrag geben. Den Augenblick der Buchübergabe in den Gemächern der Königin hat der Meister der *Cité des Dames* auf fol. 3 der heute in der British Library, London verwahrten Handschrift detailgetreu festgehalten (cat. 55).

Ein eigenes Kapitel ist den ausländischen Künstlern gewidmet, die in Paris ihre Spuren hinterlassen und zu einer Neubelebung ganzer Genres, vor allem der Buchkunst, beigetragen haben (»Le grand renouveau pictural«, S. 261). Der Einfluß der niederländisch-flämischen Schule wird dem Betrachter in einer Reihe herausragender Manuskripte vor Augen geführt. Das Metropolitan Museum New York stellte einmalig neun Folioblätter aus den *Belles Heures de Jean de Berry* der Brüder Limburg zur Verfügung (MS 54.II.I., gegen 1406–1409, cat. 188), die in der realistischen Darstellung von Alltagssituationen von einem neuen Raumverständnis zeugen. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf dem Werk Jean Malouels (u. a. *Grande Pietà ronde*, cat. 183), der zwischen 1402 und 1416 in Paris arbeitete und als Hofmaler des Burgunderherzogs Philipp II. tätig war. Nicht weniger prägend ist das prähumanistische Milieu der in der Hauptstadt ansässigen italienischen Künstler (Pietro Sacco aus Verona; Meister der Brüsseler Initialen), das u. a. zahlreiche Übersetzungen und

Illustrationen der Werke Giovanni Boccachios hervorbrachte. Singulär ist dagegen der böhmische Künstler der *Grandes Chroniques de France* (BNF Paris, ms. fr. 2608, um 1400, cat. 168). Maßgeblichen Anteil an dieser Europäisierung der Kunst hatten die von großen Höfen stammenden Frauen der Fürsten: Margarethe von Flandern, Valentina Visconti und Isabella von Bayern.

»Paris est alors à la croisée des chemins artistiques«, wie zusammenfassend betont wird (»Questions de style«, S. 303f.), und insbesondere durch das Aufeinandertreffen zweier Stile und Kulturkreise – der nordischen Kunst und der italienischen Frührenaissance – entwickelte sich jene internationale »Art Gothique«, die in andere Kapitalen Europas wie Mailand, Köln, Prag oder Budapest weitergetragen wurde.

Der Katalog schließt mit der englischen Besetzung der Stadt Paris infolge der politischen Katastrophen nach Azincourt (»Le temps des troubles et l'occupation anglaise«), die zu einem Exodus vieler Künstler führte. Eine umfangreiche Bibliographie sowie eine Liste aller ausgestellten Handschriften, gefolgt von einem Gesamtindex runden den besonders gelungenen Katalog ab.

Valeska KOAL, Paris

Bernard GUENÉE, *La folie de Charles VI Roi Bien-Aimé*, Paris (Perrin) 2004, 317 S.

Das Buch könnte die Erwartungen mancher Leser gleich doppelt enttäuschen, denn es versteht sich weder als Biographie noch soll darin über sechs Jahrhunderte hinweg eine weitere Ferndiagnose jener Geisteskrankheit erstellt werden, die den französischen König Karl VI. seit 1392 in Schüben heimsuchte und bis zu seinem Tod im Oktober 1422 ein persönliches Regiment zunehmend unmöglich machte. Nein, der Titel will genau und ganz gelesen sein: Gerade der »Roi Bien-Aimé« erweist sich mit fortschreitender Lektüre als Zentralbegriff von weitreichender Bedeutung.

Auch die Rezension könnte enttäuschen: Seit mehr als einem Jahrzehnt bespricht Unterzeichnender Guenées Publikationen in dieser Zeitschrift und stets fiel sein Urteil überaus positiv aus. Zugegeben, das andernorts bisweilen geübte kritische Zubeißen mag größeres Interesse finden und mehr Kurzweil bieten als das Prinzip variierender Eloge. Doch sie ist einmal mehr angebracht, hat der Autor doch mit dieser Monographie wiederum ein Meisterstück in Sache und Sprache vorgelegt. Und warum hier einmal mehr? Weil er ebenso klar und einfach wie präzise die richtigen Fragen in ganz konkreten Kontexten stellt und am Ende darauf überzeugende Antworten von eminenter historischer Tragweite gibt, die über das Thema hinaus Gründe für die Ausformung des spezifischen Profils der französischen Königsnation am Ausgang des Mittelalters erkennen lassen. Wie er von den Fragen mit Scharfsinn und Stringenz zu den Antworten findet, dies bereitet erneut jenes intellektuelle Vergnügen, welches den Rezensenten in seiner Überzeugung bestärkt, daß man in unserem Fach Vieles lesen muß, Guenée aber lesen darf. Und ihn selbst, in der deutschen Welt vollständigkeitsbeflissener Anmerkungsgelehrsamkeit aufgewachsen, im übrigen angesichts eines überaus »schlanken«, manch erwarteten Titel nicht aufführenden Apparats auch sich fragen läßt, ob jene Annotationserudition unabdingbar vonnöten ist, wenn es darum geht, eine neue These, eine Idee zu entwickeln; Schaden genommen hat das Ganze jedenfalls nicht, wenn im Zusammenhang mit der mehrfach erwähnten Absetzung des letzten Merowingerkönigs 751 etwa die neue Monographie von Josef Semmler unerwähnt bleibt.

Guenées erste Fragen zielen schlicht auf das Nächstliegende: Wie suchte man den Herrscher von seiner Krankheit zu befreien, worin sahen sie die Zeitgenossen begründet und was geschah, als sich die Aussichtslosigkeit einer Heilung mit jeder neuen Phase geistiger Umnachtung – er zählt, unter Vorbehalt, nicht weniger als 53 solcher Perioden – immer