

# Die Pariser Baukunst um 1500 und ihre Netzwerke

Étienne Hamon  
**Une capitale flamboyante:  
 La création monumentale à Paris  
 autour de 1500.** Paris, Éditions  
 Picard 2011. 320 S., Abb.  
 ISBN 978-2-70840-909-5. € 61,00

Die Forschung zur gotischen Architektur in Paris beschränkt sich meist auf die prominenten Bauwerke des „Gothique rayonnant“ und dessen Einfluss auf die unterschiedlichen Regionen des Königreichs Frankreich sowie auf Europa. Der Pariser „Gothique flamboyant“ wurde eher stiefmütterlich behandelt und ist damit immer noch Opfer einer historiographischen Tradition, die generell den Primat der Konstruktion über den Baudekor postuliert und daher insbesondere der Zeit Franz' I., die durch das Auftreten italienischer Einflüsse geprägt ist, den Vorrang vor der Spätgotik gibt. Étienne Hamon hat diese Bewertung der künstlerischen Produktion in der Hauptstadt Paris an der Wende zum 16. Jh. jetzt grundlegend in Frage gestellt und zu aktualisieren versucht. In der vorliegenden, aus seiner Habilitationsschrift hervorgegangenen Arbeit lässt er die „Explosion“ der Pariser Baukunst unter den Regentschaften Karls VII. und Ludwigs XI. Revue passieren, die aus einem starken Bevölkerungswachstum resultierte, dem der forcierte Ausbau der französischen Hauptstadt folgte.

Auf die Bauwerke selbst konzentriert und basierend auf zumeist unveröffentlichten Archivalien (vor allem Notariatsurkunden) bietet die Monographie ein Gesamtbild der künstlerischen Pro-

duktion des Pariser „Gothique flamboyant“ und der am Bau beteiligten Künstler unterschiedlichster Sparten (vor allem Architekten und Bildhauer). Auf diese Weise gelingt es Hamon nicht nur, eine umfassende Übersicht über die Kunstproduktion der französischen Hauptstadt aus überregionaler Sicht zu geben, sondern auch, internationale Einflüsse auf die französische Gotik aufzudecken.

## PARIS UND DIE KÖNIGLICHE BAUPOLITIK

In den ersten sieben Kapiteln seines Buches konzentriert er sich auf die Bauproduktion der Hauptstadt, deren herausragendsten Projekte er analysiert und so die enorme künstlerische Vitalität in Paris um 1500 verdeutlicht. Hamon erläutert zu Beginn die Schlüsselrolle des Königs bei der Wiederbelebung der Kunstproduktion nach den wirtschaftlichen und demographischen Krisen der ersten Hälfte des 15. Jh.s. Obwohl die jeweiligen Könige in den Urkunden nur selten namentlich genannt werden, sei die Krone die Hauptinitiatorin der verschiedensten Projekte gewesen. Außerdem zeige sich die königliche Auftraggeberschaft maßgeblich in der Sanierung staatlicher (Rechnungskammer des Palais de la Cité, Châtelet) und kirchlicher Bauwerke (Sainte-Chapelle und Klöster). Die Unterstützung der Kongregationen durch den König lässt sich sowohl an Stiftungen (Altäre, Glasfenster, Portale, usw.) als auch anhand der Gewährung von Steuerprivilegien ablesen. So wurden *lieux de mémoire* des französischen Königums geschaffen, die sich durch eine betont royalistische Ikonographie sowie den gezielten Einsatz der nationalen Symbole der Monarchie auszeichneten.

Im zweiten Kapitel stellt Hamon Baumaßnahmen vor, die im Bereich der Universitäten und Schulen erfolgten. Im Kontext der königlichen Reformen wurden Bildungseinrichtungen (Collège

de Laon, Collège des Cholets, *Abb. 1*, und Collège Fortet) unterstützt, Kapellen gebaut (Écoliers de la Nation de Picardie) und bestehende Gebäude (insbesondere der Franziskaner) erweitert. Um die spirituellen und intellektuellen Ansprüche der Reform abzubilden, wurden die renommiertesten Architekten engagiert, die ein anspruchsvolles Bauprogramm umsetzten – bevorzugt in Werkstein, jedoch in einfacher, klarer Architektursprache.

Hamon erweitert sein Themenspektrum um die Infrastruktur, an deren Aufbau die bekanntesten Architekten der Zeit beteiligt waren. Der Bau des Pont Notre-Dame ist wohl das beste Beispiel, um die Beteiligung einer Vielzahl von Handwerkern unterschiedlichster Herkunft sowie die finanzielle Beteiligung aus dem Umfeld des Königs deutlich zu machen. Hamon erläutert dabei die staatlichen Strukturen, die geschaffen wurden, um die Finanzierung, Förderung und Koordinierung der Bauprojekte der öffentlichen Hand, der Klöster, Hospitäler und Bildungseinrichtungen zu gewährleisten.

### **DIVERSIFIZIERTE BAUAUFGABEN**

Zu den herausragenden Baustellen gehörten auch die der verschiedenen *Hôtels particuliers*, die – laut Ha-

mon – weder eindeutig der Bourgeoisie noch der Aristokratie zugeordnet werden können. Ausgehend von den Hauptbeispielen des Hôtel de Sens, Hôtel de Cluny und Hôtel Le Gendre (*Abb. 2*) beschreibt er den Bau der neuen Hôtels in den verschiedenen Stadtteilen. Diese demonstrieren durch ihre Architektursprache die Virtuosität ihrer Erbauer: Wendeltreppen werden jetzt künstle-



**Abb. 1** Antoine-Louis Goblain, Hauptportal des Collège des Cholets, Zeichnung, 1818. Paris, Bibliothèque nationale de France, coll. Destailleur, Bd. 2, S. 231 (Hamon 2011, Tafel VI)

risch aufwendiger gestaltet, Galerien in den Wohnbereich integriert, und Gärten kommt eine stärkere Aufmerksamkeit zu. Für die Konstruktion wurde Werkstein, zunehmend auch Backstein verwendet, um eine rustizierende Wirkung zu erzielen.

Ohne Zweifel gehören Kirchen und Kapellen zu den wichtigsten baulichen Zeugnissen der Hauptstadt um 1500, wie schon Agnès Bos vor einigen Jahren gezeigt hat (*Les églises flamboyantes de Paris, XV<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris 2003). Der Bevölkerungszuwachs in Paris hatte einen signifikanten Anstieg von Stiftungen und privaten Aufträgen zur Folge, besonders bei Friedhöfen, Kapellen und Pfarrkirchen. Im 15. Jh. wurden nur wenige Neubauten errichtet: Stattdessen versah man die alten Kirchen mit neuen Kapellen, reicherer Ausstattung oder Glockentürmen, die auf dem klassischen Modell von Notre-Dame basierten. Es scheint sich ein regelrechter Wettbewerb zwischen Stifts- und Pfarrkirchen entwickelt zu haben. Erst um 1490 wurden gänzlich neue Gebäude mit kohärentem Architekturprogramm in Auftrag gegeben (Saint-Gervais, Saint Etienne du Mont, Saint-Victor, Saint-Eustache).

Im letzten Kapitel dieses Teiles setzt sich Hamon mit dem Thema der Skulptur in Paris auseinander, wobei er zwischen der Ornamentik, die in der Tradition des pflanzlichen Dekors des „Gothique rayonnant“ steht und als Architekturdekoration eingesetzt wurde, und der figürlichen Monumentalskulptur unterscheidet, bei der die größten Verluste zu verzeichnen sind und über die nur wenige schriftliche Quellen im Detail berichten. Dabei handelt es sich meist um dynastische Programme, die bei königlichen Grabmalern zum Einsatz kamen. Hamon unterstreicht, dass nach und nach andere Kunstformen (Fresken, Malerei) an Stelle der Skulpturen eingesetzt wurden, um Bildprogramme umzusetzen. Der lückenhaften Quellenlage zum Trotz betont Hamon, dass Paris in dieser Zeit zu den wichtigsten Kunstzentren Europas gehörte, und dies sowohl wegen der Vielfalt der Skulpturenprogramme, als auch – wie bereits die wenigen überlieferten Werke zeigen – aufgrund der Qualität ihrer Ausführung.

## ENTWURFSPROZESSE UND KÜNSTLERPERSÖNLICHKEITEN

Im zweiten Teil widmet Hamon sich den Künstlerpersönlichkeiten, denen diese Vitalität zu verdanken ist. Anhand seiner Archivrecherchen konnte er nicht weniger als 2.200 Mitwirkende unterschiedlichster Disziplinen identifizieren. Dabei interessiert er sich hauptsächlich für die Maurer, die einfachere Gebäude ausführten, und die Steinmetze, die oft Urheber von Monumentalbauten waren. Diese beiden Professionen hatten mit Abstand die größte wirtschaftliche Bedeutung in der Bauproduktion. Der Leser wird zugleich auf die Rolle der zahlreichen Unternehmer hingewiesen: Hamon beschreibt ein System des privaten Unternehmertums der Zeit, das in seiner Modernität überrascht. Auch wurden bestimmte öffentliche Positionen, wie die des Königlichen Baumeisters, des Stadt- oder Kathedralbaumeisters hauptsächlich aufgrund ihrer Prestigeträchtigkeit angestrebt.

Zum ersten Schritt beim Entwurf eines Bauwerks gehört die Verwendung von Zeichnungen. Hiervon haben sich außer einigen Erwähnungen in den Archivalien keine Spuren erhalten, mit Ausnahme einer Zeichnung des Portals des Klosters von Saint-Jacques-aux-Pèlerins (*Abb. 3*) – ein Überlieferungsglücksfall auf einer Notariatsurkunde. Darüber hinaus finden sich keine Entsprechungen zu den Baurissen im deutschsprachigen Raum (wie z.B. in Straßburg, Ulm und Wien). Hamon gelingt es aber, den Beitrag von Malern in Paris zu umreißen, die eher repräsentative Blätter als technische Zeichnungen anfertigten, zu denen keine Parallelen im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation bekannt sind.

**A**uch Modelle spielten im Entwurfsprozess eine wichtige Rolle. Sie konnten die Zeichnungen ersetzen oder zumindest ergänzen und wurden teilweise von erläuternden Texten begleitet, da in den Baurissen nicht alle Informationen zu den zu verwendenden Materialien, zur Art der Ausführung oder zu den Proportionen enthalten waren. Dieser Punkt ist besonders interessant, da außer in

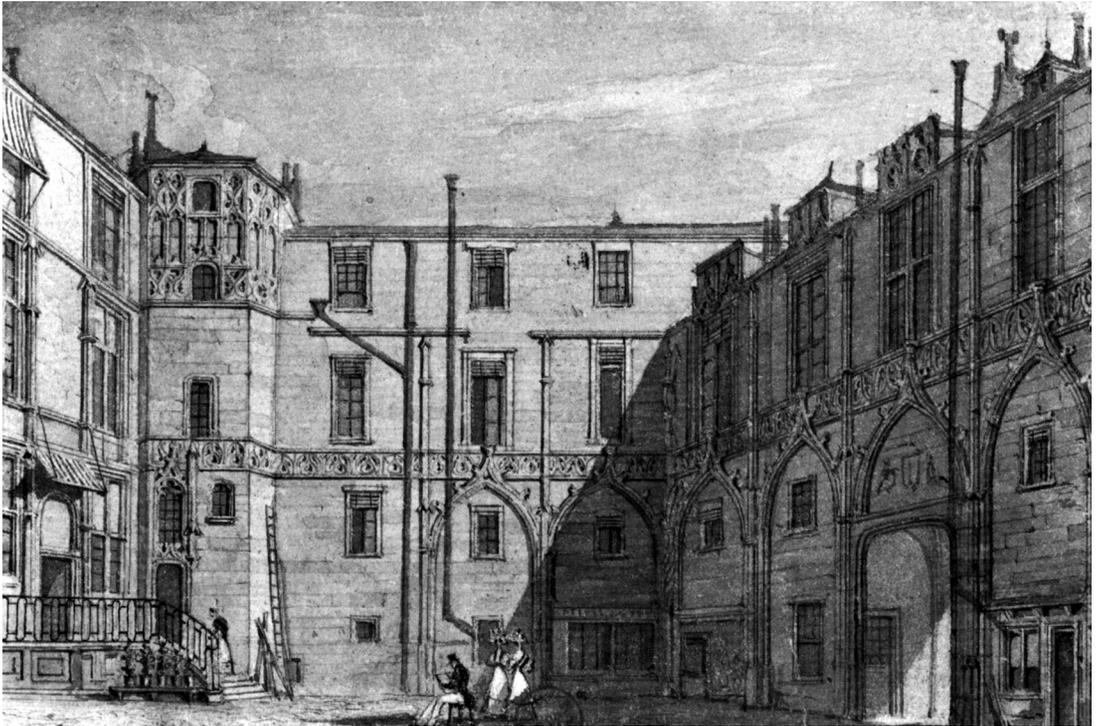


Abb. 2 Frederick Nasch, Hôtel Le Gendre, Zeichnung, ca. 1830. Paris, B.n.F., coll. Destailleur, Bd. 4, S. 639 (Hamon 2011, Abb. 74)

dem singulären Fall eines Grundrisses des Straßburger Münstersturmes in Ulm Zeichnungen im deutschsprachigen Raum nie mit Erläuterungen versehen sind – vermutlich sind diese verloren. Es ist zudem faszinierend zu sehen, wie die Modelle bei der Planung von Neubauten an Bedeutung gewinnen, da sie auf die Bedürfnisse der Auftraggeber reagieren und den städtebaulichen Kontext, die Materialien und die Ausführung dokumentieren. Mit Hilfe dieser Modelle konnten Künstler ihre Architektur den jeweiligen Gegebenheiten anpassen und flexibel auf die sich wandelnden Bedürfnisse eingehen.

### SCHEMENHAFTE INDIVIDUEN

Das zehnte Kapitel des Buches ist vermutlich dasjenige, das von Architekturhistorikern mit dem größten Interesse gelesen werden wird, da Hamon darin einen Überblick über die Werkmeister gibt und die Charakteristika ihrer Bautätigkeit zu definieren versucht. Mit dem Regierungsantritt Karls VII. tritt eine neue Generation von Architekten an, zu der auch Martin Chambiges oder Jean Poireau gehören, deren Werke in der Forschung bereits bekannt sind. Hamon erwähnt jedoch darüber

hinaus Künstler wie Jean Felin, der zahlreiche Spuren in den zeitgenössischen Schriftquellen hinterlassen hat, oder Jean Moireau, dem neue Arbeiten zugeschrieben werden. So imposant diese Liste sich ausnimmt, merkt Hamon doch selbst an, dass sich die einzelnen Künstler kaum präziser fassen lassen und Zuschreibungen oft offen bleiben müssen, da die meisten Bauwerke (wie zum Beispiel der Pont Notre-Dame) unter Beteiligung einer Vielzahl von Handwerkern ausgeführt wurden. Angesichts der großen Anzahl von Steinmetzen bleiben viele Künstler anonym, vor allem dann, wenn es sich nicht um erstrangige Bauten handelt.

Auf der Baustelle waren auch Künstler aus anderen Sparten tätig, bei der Ausstattung vor allem Glaskünstler und Maler. In diesem Kapitel findet man zwar viele Namen, dennoch können nur wenige sichere Zuschreibungen vorgenommen werden. Interessant ist die Differenzierung Hamons zwischen den Titeln „peintre“ und „vitrier“, deren Unterscheidung nicht immer klar ist. Was die figurative Malerei betrifft, so scheinen auch hier, mit Ausnahme von einigen wenigen Künstlern wie Jean Patin, die Indizien zu fragmentarisch überlie-

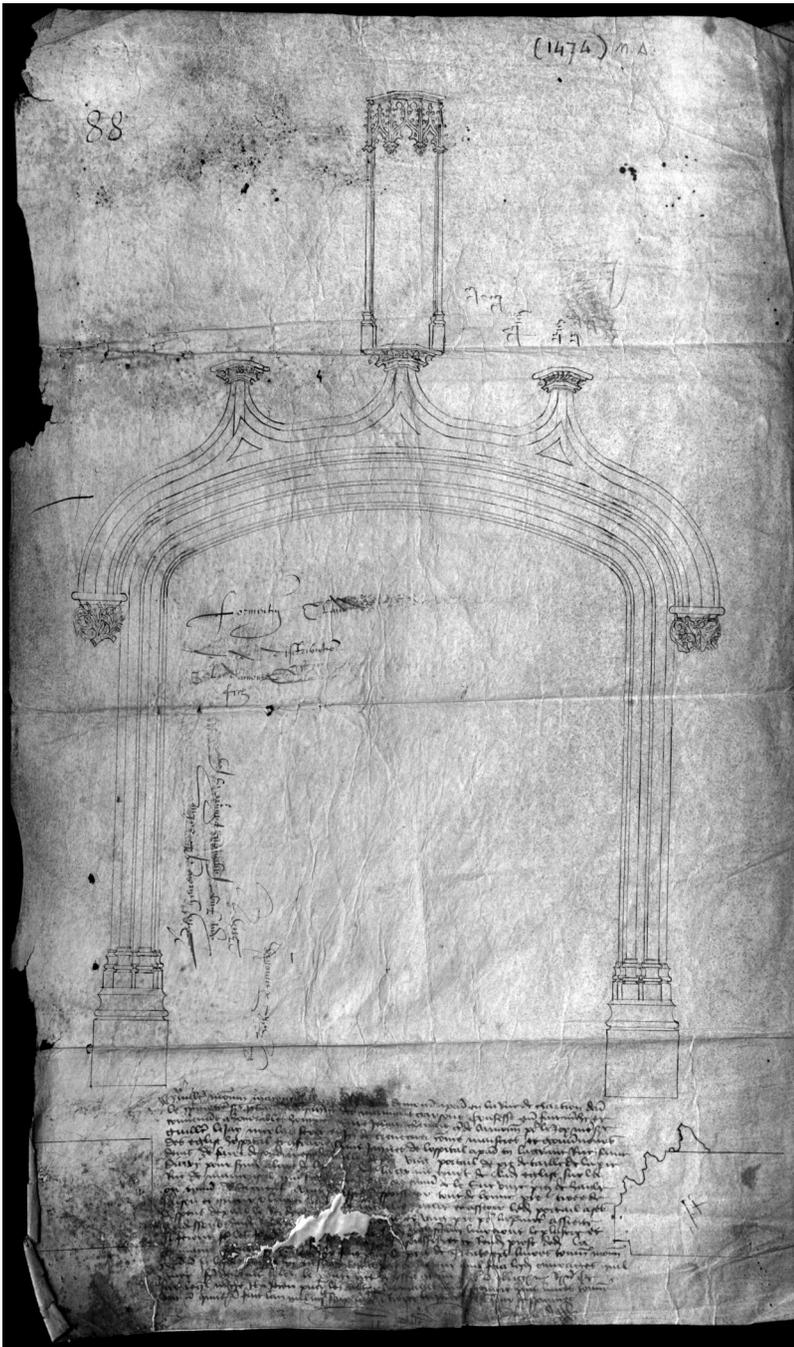


Abb. 3 Jean Poireau l'aîné oder Guillaume Monnin, Portal des Kreuzganges von Saint-Jacques-aux-Pèlerins, auf einer Urkunde von 26. Januar 1474. Archives de l'Assistance publique, Hôpitaux de Paris, Bestand von Saint-Jacques-aux-Pèlerins, Bündel 41 (Hamon 2011, Abb. 145)

Die unterschiedlichen Herkunftsorte der Meister führten zu einem Stilpluralismus in der Pariser Kunst um 1500, der durch die königlichen Auftraggeber befördert wurde, weil diese bevorzugt Künstler aus der französischen Provinz und nicht aus Paris selbst beschäftigten (mit wenigen Ausnahmen wie z.B. Jean Fouquet). Diese Beobachtung ist besonders aufschlussreich im Hinblick auf das Auftreten italienisierender Elemente unter Franz I. Demnach vollzog sich der Umbruch zur Architektur der Renaissance nicht so abrupt wie bisher angenommen und erfolgte um einiges später, als die Forschung bislang dachte, was beispielsweise am Bau der Kirche Saint-Eustache (1530–40) gezeigt werden kann.

Étienne Hamon betrachtet die Periode um 1500 nicht länger als Indikator für ein spürbares Abflauen der künstlerischen Produktion in der französi-

schon Hauptstadt, sondern als Zeitraum mit einer bemerkenswerten Reichhaltigkeit und Vielfalt. Bemerkenswert ist hierbei vor allem der synthetische Charakter der Pariser Kunstszene, die die

fert, als dass einzelnen Malern bestimmte Werke zugeordnet werden könnten. Außerhalb der Stadtgrenzen von Paris sind gerade Bildhauer besser dokumentiert.

verschiedensten Einflüsse kanalisierte und die Baustellen der Hauptstadt personell wie stilistisch mit denen in den Provinzen verband.

### UMFASSENDE GRUNDLAGENFORSCHUNG

Obleich auf unterschiedlichen Methoden basierend, bietet sich ein Vergleich der Arbeit von Hamon mit der erwähnten von Agnès Bos über die Pariser Kirchen des „Gothique flamboyant“ an. Beide Bücher stellen ähnlich viele Beispiele vor, Bos beschränkt sich allerdings auf den Kirchenbau, während Hamon ein breiteres Spektrum, unter anderem auch an öffentlichen Bauaufgaben, präsentiert. Durch seine intensiven Archivrecherchen konnte er einige Fragen der Zuschreibung, die Bos offengelassen hatte, beantworten. Zudem bezieht er bauarchäologische Befunde in seine Betrachtungen mit ein, während Bos schwerpunktmäßig mit Archivalien arbeitet. So kann Hamon die etablierte Bauchronologie mehrerer Gebäude hinterfragen und die Beziehungen zwischen Schriftquellen und materiellen Befunden erstmals klären.

Hamon beschränkt sich nicht auf die Aufzählung der verschiedenen Baustellen in Paris, sondern breitet die sozio-ökonomische Entwicklung der gesamten Kunstproduktion der Zeit aus. Somit sind für ihn (methodisch oft zweifelhafte) stilkritische Argumente nicht die entscheidenden für die Werkanalyse und für die Einordnung der Bauten in die Architekturgeschichte. Da seine Arbeit weitgehend auf Archivmaterial basiert, konzediert Hamon, dass diese quellenbasierte Methode an ihre Grenzen kommt, wenn es um die Entdeckung neuer Künstlerpersönlichkeiten geht. Dennoch gelingt es ihm, die Rolle der am Bau beteiligten Akteure und deren Beziehungen untereinander präzise darzulegen. So konnte er den Beitrag einzelner Künstler (anstelle gemeinschaftlich arbeitender Künstlergruppen) genauer beurteilen und die wichtige Rolle des Königs als Financiers von Bauten neu bewerten. Angesichts der großen Zahl von Künstlern helfen Tabellen dem Leser, die komplexen Vorgänge von Rezeption und Produktion in den Netzwerken zu durchschauen, die in umfangreichem Archivmaterial dokumentiert sind. Man

würde sich allerdings wünschen, Genaueres über die von Hamon verwendeten Dokumente zu erfahren; auch der Abdruck von Transkriptionen wäre hilfreich gewesen. Die reiche Bebilderung des Buches zeigt an manchen Stellen Schwächen, da die oft vom Autor selbst stammenden Fotografien die Gebäude nicht immer im besten Licht zeigen.

Mit seiner grundlegenden Studie kann Hamon die personellen und stilistischen Verbindungen zwischen den einzelnen Baustellen über die allgemein übliche Zuschreibung an bestimmte Künstler hinaus rekonstruieren, was ein besseres Verständnis der architektonischen Innovationen in Paris um 1500 ermöglicht. Er kann zeigen, wie in der Pariser Architektur die unterschiedlichsten Einflüsse von Vorgängerbauten und -projekten aufgenommen und weiterentwickelt wurden. Hamons Grundlagenforschungen machen die Definition eines „Pariser Stils“ (wie von Agnès Bos vorgeschlagen) obsolet, da sie die dortige Bautätigkeit im Kontext von personellen Vernetzungen und künstlerischen Einflüssen analysieren. Damit ist das Fundament für alle künftigen Forschungen über die Pariser Baukunst um 1500 gelegt.

---

DR. JEAN-SÉBASTIEN SAUVÉ