

Heinrich IV. in der Kartographie seiner Hauptstadt : Paris als Projektionsfläche des Königs

Autor(en): **Gerhardt, Regine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cartographica Helvetica : Fachzeitschrift für Kartengeschichte**

Band (Jahr): - **(2006)**

Heft 33

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-16148>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Heinrich IV. in der Kartographie seiner Hauptstadt – Paris als Projektionsfläche des Königs

Regine Gerhardt

Der französische König Heinrich IV. (1553–1610; König ab 1589) zeichnete sich nicht nur als erfolgreicher Feldherr aus, dem es gelang, den Religionskrieg in Frankreich zu beenden und das Land erneut zu vereinen, sondern auch als machtvoller Herrscher, der eine zentrale Regierungsgewalt etablierte und innovative Architekturprojekte beauftragte. Die wichtige Rolle, die Paris in Heinrichs Karriere einnahm, spiegelt sich im kartographischen Bild der Stadt. Heinrich setzte nicht nur visuelle Zeichen seiner Herrschaft in der Pariser Topographie – die Stadt als politischer Raum wurde zur Projektionsfläche seines Regierungsprogramms. Drei ausgewählte Beispiele aus der Regierungszeit Heinrichs IV. und seines Sohnes Ludwig XIII. (1601–1643; König ab 1610) verdeutlichen die Funktion der kartographischen Darstellungen von Paris als politische Instrumente, mit deren Hilfe spezifische Königsbilder und konkrete politische Botschaften vermittelt wurden. Die folgenden Stadtansichten und der Perspektivplan der französischen Hauptstadt zeigen den «Blick auf Paris» als bildliche Inszenierung königlicher Herrschaft.

Das umkämpfte Paris als historischer Beleg für den Genius des Königs

Eines der in Frankreich seltenen Werke mit Entwürfen von Idealstädten stellt die 1601 von Jacques Perret in Paris mit königlichem Privileg unter dem Titel *Des Fortifications et Artifices Architecture et Perspective de laques Perret Gentilhomme Savoysien* herausgegebene Sammlung architektonischer Zeichnungen dar. Das Werk enthält auf dem von Perret gestalteten und von Thomas de Leu gestochenen Frontispiz eine Triumphbogenarchitektur zu Ehren Heinrichs IV., in deren Sockelbereich eine 9,5 x 6 cm grosse Kartusche mit einer Stadtansicht des belagerten Paris aus der Vogelperspektive eingefügt ist (Abb. 1 und 2).¹ Eine unterhalb des Sockels platzierte Beischrift benennt den Bildinhalt der Kartusche als die historische Belagerung der Stadt durch Heinrich IV. und datiert ihre Einnahme tagesgenau: *La grande ville de Paris a esté assigae & prise par le grand Roy Henri IIII. Le vingt deuxiesme de mars 1594.*²

Für die Miniatur-Stadtansicht wurde die Pariser Topographie auf ein schematisches Bild reduziert: Die gewählte Distanz ermöglicht nicht die Erfassung der urbanen Struktur im Detail, schafft aber ein Abstraktionsniveau, auf dem Paris mit den als Orientierungs- und Erkennungsmarken erhöht und vergrössert dargestellten prominenten Gebäuden und aufgrund der spezifischen Dreiteilung seiner Stadtgebiete eindeutig

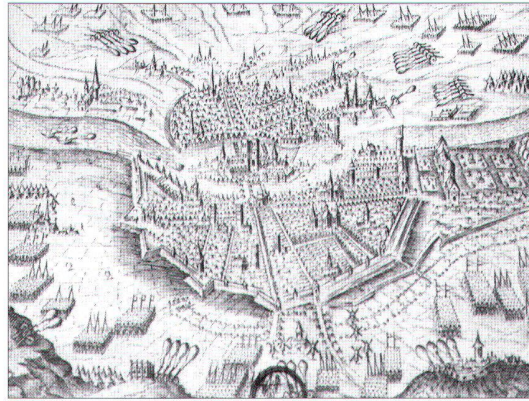


Abb. 1: Ausschnitt aus dem Frontispiz zu Jacques Perret *Des Fortifications et Artifices Architecture et Perspective* (siehe Abb. 2). Format: 9,5 x 6 cm.

identifizierbar ist. Durch die Südorientierung rückt die nördliche Befestigungsanlage in den Vordergrund und unterstützt die visuelle Inszenierung des militärischen Kraftaktes des Königs: Wohlgeordnete Truppenverbände greifen die Stadt mit Artilleriefuer an und rücken von allen Seiten auf Paris vor, das sich im Zentrum der sich spinnennetzartig zuziehenden Belagerung befindet.

Im Mittelpunkt der Stadtansicht steht also nicht die Pariser Topographie, sondern das militärische Ereignis, das mit dieser Darstellung visuell dokumentiert und authentifiziert werden sollte. Perret knüpft damit an den Dokumentations- und Nachrichtencharakter der in Europa bereits üblichen Graphiken an, auf denen militärische Begebenheiten in Kombination mit kartographischen Stadtansichten zeitnah festgehalten wurden und die unter anderem als Pamphlete landesübergreifende Verbreitung fanden. Speziell über die mehrjährige Belagerung von Paris durch den ursprünglich protestantischen Heinrich sind eine Reihe einschlägiger Einblattdrucke erhalten.³ Perret erinnert an den entscheidenden Sieg des Königs im Krieg um die französische Krone, den er mit der Übergabe von Paris, der Hochburg der von spanischen Truppen unterstützten katholischen Liga, erreichte. Der Konflikt mit den Protestanten und der Krieg gegen Spanien waren erst 1598 beigelegt, aber die Kontrolle von Paris hatte für die Position Heinrichs eine legitimierende und seine Autorität stärkende Funktion und galt als entscheidender Schritt zur Befriedung und Einung des von den Religionskriegen zerrissenen Landes. Während Heinrich 1594 allerdings friedlich in Paris einziehen konnte, nachdem er kurz zuvor zum Katholizismus konvertiert und in Chartres gesalbt worden war, verbindet Perret die Einnahme von Paris unmittelbar mit den militärischen Leistungen des Königs.

Eingebettet zwischen den Sockeln der Triumphbogenarchitektur dient die Parisansicht somit als Beweis,



Abb. 2: Frontispiz zu Jacques Perret *Des Fortifications et Artifices Architecture et Perspective*, Paris 1601 (BNF EST Rés. Ed. 11d).

Anlass und Rechtfertigung für die Überhöhung des Herrschers, die Perret für das Frontispiz inszenierte: In der Rüstung eines römischen Imperators reitet Heinrich den mythologischen Pegasus, der von einer Weltkugel auf dem erhöhten Mittelpodest des Bogendaches aufsteigt. Obwohl der König ohne die typischen Bildzeichen des Perseus dargestellt ist, sondern mit den Attributen der Justitia, tritt er doch an die Stelle des mythologischen Tugendhelden und Retters, indem er mühelos den nach Taten drängenden Pegasus bändigt. Das Rollenbild des Königs als Perseus war bereits in französischen Pamphleten etabliert und besass eine dezidiert politische Bedeutung. So wurde Heinrich IV. 1594 von Jean Le Clerc auf einem Holzschnitt als «Persée Francois» bezeichnet, der Frankreich vor dem Zugriff des katholischen Spanien errettet, so wie Perseus in der mythologischen Episode Andromeda vor dem Seeungeheuer (Abb. 3).⁴ Das Perseus-Andromeda-Motiv wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den europäischen Religionskriegen wechselseitig von protestantischer wie katho-

lischer Seite in ihrer Bildsprache zur aktuellen politischen Situation eingesetzt.⁵ In dieser Tradition nimmt das mythologisierte Bild Heinrichs IV. als Retter Frankreichs auf der Spitze des Triumphbogens direkt Bezug auf die in einer Flucht darunter platzierte, historische Darstellung der siegreichen Belagerung von Paris. Zugleich erhält das Bild des Feldherrn-Königs eine weitere Dimension durch die Rolle des Pegasus, der nicht nur als Sinnbild des garantierten Sieges und des Ruhmes auftrat, sondern auch als Urheber intellektueller und künstlerischer Schöpferkraft. So verweist seine Doppelnatur auf das in antiken Vorstellungen wurzelnde Herrscherideal «fortitudo et sapientia», nach dem (Waffen-)Stärke und Weisheit – Letztere im Diskurs des 16. Jahrhunderts zunehmend im Sinne von Wissenschaften (*litterae*) oder sogar konkret als Künste (*artes*) interpretiert – die Fundamente der guten Regentschaft bildeten.⁶ Mit Pegasus als Genius stilisierte Perret Heinrich zum aussergewöhnlichen Feldherrn und zugleich zum gestaltenden Herrscher. Damit betonte er den intellektuellen Aspekt des Königsideals, der mit dem eigentlichen Inhalt des Werkes korrespondiert. Mit seinen Zeichnungen idealer militärischer Befestigungen, neuer Waffentechnik und futuristischer Architektur ehrte der Mathematiker Perret nicht nur seinen König, sondern verwies auf die Fähigkeit eines guten Regenten, innovative Lösungen für militärische und politische Strategien zu entwickeln – Eigenschaften, die auf metaphorischer Ebene gleich einem Architekten den ordnenden, planenden, gestaltenden Staatslenker auszeichnen und auf konkret praktischer Ebene den Meister der Kriegskunst.⁷ Der Werkinhalt – repräsentiert durch den Titel in der Mitte des Triumphbogens – und die Parisansicht darunter verbinden sich inhaltlich und als Produkte der Mathematik und der Zeichenkunst zu einem Beleg und Schaubild herrscherlicher Kunstfertigkeit.

Die Ausstattung der Heinrichfigur mit den auf Gerechtigkeit ausgerichteten Attributen Schwert und Waage verweist auf die traditionellen Herrschaftsinstrumente «arma et leges» und binden das mythologische Königsbild an den christlichen Bezugsrahmen des Frontispizes. Auf Pegasus in die himmlische Sphäre erhoben, in der sich die Wappen der Königshäuser Frankreich und Navarra und das der Medici befinden, erfährt der ehemals protestantische Heinrich göttliche Legitimation für seine irdische Mission als Friedensbringer und zugleich für seine Position als König von Frankreich: Spruchbänder vermitteln die himmlische Botschaft *Le Roy est Lieutenant de Dieu sus la terre. Pour faire a tous esgae iustice*. Sie korrespondiert mit Perrets Widmung an Heinrich IV. als «Oberstem Feldherrn Gottes auf Erden und Ersten Minister Seines Ruhmes». Das Bibelzitat aus Psalm 29 in der Umschrift und die als ewige Wahrheit in den Stein des Triumphbogens gemeisselte Sockelinschrift *Honorez le Roy, en Dieu contentement et seul reposer* mahnen den Betrachter zur Anerkennung der unumschränkten göttlichen Autorität, durch die Heinrich als gottgesandter Feldherr auftritt. Als Dokumentation historischer Ereignisse begründet und veranschaulicht Perrets Blick auf Paris Heinrichs Kompetenz und seine Rolle als genialer König, der sich als Retter Frankreichs ausgezeichnet hat und – als Reiter auf dem Erdball – als Friedensbringer im religiös zerstrittenen Europa vorherbestimmt scheint.

Paris im Besitz Heinrichs IV. – ein Rechenschaftsbericht

Wie kein anderer französischer König vor ihm prägte Heinrich IV. das topographische Bild seiner Hauptstadt Paris. Mit einer Reihe von Baumaßnahmen, die teilweise an Pläne seiner Vorgänger angeschlossen, veränderte er das Stadtgefüge nachhaltig.⁸ Insbesondere die Platzanlagen, wie die 1607 fertiggestellte Place Royal, die 1607 beauftragte Place Dauphine und die 1609 geplante Place de France, ihre ausgewählten Platzierungen im Stadtgebiet, ihre spezifischen Nutzungskonzepte, ihre Namensgebung und ihre weiträumige Einbindung in die Infrastruktur zeugen von Heinrichs Absichten, durch städtebauliche Veränderungen nicht nur eine ökonomische Entwicklung zu fördern und innovative architektonische Konzepte zu realisieren, sondern über seine Residenz und die Île de la Cité hinaus das gesamte Stadtbild zu seiner herrscherlichen Projektionsfläche zu machen. Einhergehend mit seiner Zentralisierungspolitik und der konkreten Installierung von Paris als Zentrum des Reiches, nutzte der König seine Bauprojekte, um sich und sein Regierungsprogramm dauerhaft, möglichst allgegenwärtig und visuell zugänglich für seine Untertanen in die bauliche Substanz der Stadt einzuschreiben. Auch Heinrichs soziales Engagement ist in der urbanen Struktur von Paris zu erkennen, wie z.B. in der Errichtung des ersten permanenten Seuchenkrankenhauses Frankreichs, dem Hôpital St-Louis, erbaut von 1607 bis 1612.

Heinrichs Rolle als königlicher Architekt und schöpferischer Gestalter seines Reiches findet ihre bildliche Umsetzung in der 1609 entstandenen Stadtkarte von Paris von Benedict de Vassallieu, genannt Nicolay (Abb. 4 und 5).⁹ Die 98,5 x 77,5 cm grosse, ab vier Kupferplatten gedruckte Karte aus steiler Vogelperspektive mit dem Titel *Portrait de la Ville Cité et Université de Paris avec les Faubours d'icelle dedier au Roy*¹⁰ wurde zusammen mit einer Schrift über Paris von Étienne Cholet mit der Bezeichnung *Remarques singulières de la ville, cité et université de Paris, sommairement recueillies des bons auteurs tant anciens que modernes* von Jean Le Clerc mit königlichem Privileg in Paris öffentlich verkauft.¹¹ Anders als auf den bisherigen erhaltenen Pariskarten wurde auf die Integration eines textlichen Städtelobs direkt in das Kartenbild verzichtet, dafür jedoch nicht nur der Verleger Le Clerc, sondern auch der Autor der Karte prominent ausgewiesen als *Vassallieu dit Nicolay Topographe et Ingenieur Ordinaire de Lartillerye de France*. Unter Heinrich IV. hatte Nicolay einzelne Küstenabschnitte Frankreichs kartiert und Abhandlungen über Artilleriewaffen verfasst.¹² Er war der erste Militäringenieur, der mit seinen spezifischen Kenntnissen Paris vermessen und kartierte und die mathematische Genauigkeit der Karte mit einem Zirkel und einer Windrose über der Masseinheit der französischen *toises* auf dem Kartenbild betonte.

Ein Novum in der kartographischen Präsentation der Stadt ist der von Nicolay gewählte Blick, wobei er durchaus die in den Vorgängerkarten übliche Vogelperspektive einsetzte.¹³ Im Vergleich zu überlieferten Darstellungsmustern, wie zum Beispiel für die Pariskarte von Germain Hoyau und Olivier Truschet von ca. 1553 (Abb. 6),¹⁴ verringerte Nicolay den Betrachterabstand zur besseren Einsicht in die topographischen Details und orientierte seine Karte nach Süd-

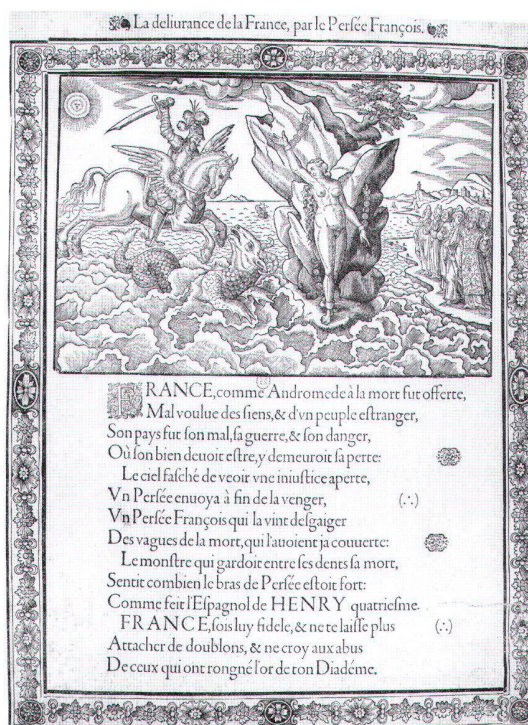


Abb. 3: Einblattdruck von Jean Le Clerc *La delivrance de la France par le Persée François*, 1594 (BNF CE Qb 1594).

osten. Auf diese Weise durchschneidet die Seine das Stadtgebiet nicht mehr vertikal, sondern verläuft etwa diagonal durch die Pariser Topographie, so dass die Stadtteile nun zu einem urbanen Gesamtgefüge zusammenwachsen. Bewusst die Vorstädte im Osten auslassend, bewirkte Nicolay durch die neue Orientierung eine deutliche Zurschaustellung des Nordteils von Paris, in dem sich die aktuellen Bauprojekte des Königs befanden, die sich wie an einer Perlenkette aneinander reihen, wenn der Betrachterblick dem Flusslauf in Leserichtung folgt: Beginnend im Osten mit der Place Royal, führt die Schau zur Place Dauphine auf der Île de la Cité, die 1609 noch nicht bebaut war, was die fiktive Darstellung der Platzanlage in Hufeisenform erklärt. Nicolay platzierte bereits ein Reiterstandbild auf der Mittelplattform der Pont Neuf und nahm so das geplante, aber erst 1614 dort aufgestellte Denkmal für Heinrich IV. vorweg. Die 1604 für den Fussverkehr freigegebene Brücke sollte ursprünglich mit zollbringenden Häuseraufbauten bestückt werden, auf die nun erstmals verzichtet wurde zugunsten einer neuen Sichtkonzeption: Zusammen mit der seit 1607 angelegten Rue Dauphine bildete die Pont Neuf eine breite Verbindungsachse der Pariser Stadtteile und gewährte in der dicht bebauten Stadt eine grosszügige visuelle Reichweite für das geplante königliche Denkmal – das erste Reiterstandbild auf einer öffentlichen Platzanlage, das nach der Antike für einen lebenden Herrscher beauftragt worden war. Obwohl Nicolay offenbar keinen Zugang zu den aktuellen, eine Dreiecksform vorsehenden Bauungsplänen für die Place Dauphine hatte, war ihm das innovative, auf Fernsicht setzende Konzept, mit dem sich Heinrich in das Herz der Stadt einschrieb, vermutlich bekannt, wie die Betonung der Sichtachse in der Karte annehmen lässt. Als Höhepunkt der topographischen Reise entlang des Flusses lässt Nicolay nun das Betrachterauge auf der königlichen Residenz verweilen, dem Louvre mit der von Heinrich IV. fertig gestellten Petite Galerie und der gerade vollendeten Grande Galerie sowie den Tuileries mit der grosszügigen Gartenanlage, die im Vordergrund der Karte be-

sonders einprägsam in Szene gesetzt sind. Von hier aus wird der Blick von der Befestigungsanlage aufgenommen, die den Nordteil der Stadt umschliesst und mit dreieckig vorspringenden Bastionen für die Verteidigung mit Kanonen ausgerichtet ist. Als Spezialist für Artillerietechnik und Bastionsentwürfe kreierte der Militäringenieur für sein Parisbild eine moderne, militärisch-vorbildliche Schutzanlage, die in dieser Form jedoch noch nicht bestand.¹⁵ Die Mauer leitet den Blick weiter zum letzten prominent dargestellten Projekt Heinrichs: dem sich gerade im Bau befindlichen Hôpital St-Louis im Norden vor der Stadt, das Nicolay ebenfalls noch nicht in seiner späteren tatsächlichen baulichen Gestalt zeigte.

Nicolays Karte von Paris sollte also von grösster Genauigkeit und Aktualität sein. Er griff sogar in die Zukunft voraus und präsentierte somit eine topographische Vision der Hauptstadt. Die im Strassenbild wohlgeordnete, an Gebäuden reiche und elegante Residenzstadt erscheint schützenswert, wehrhaft, friedvoll und gedeihend. Nicolay setzte die königlichen Bauprojekte in Szene, betonte damit die Anwesenheit Heinrichs in Paris und die physische und politische Inbesitznahme und Neugestaltung der Stadt durch den König. Stellvertretend für das Reich belegt das vorliegende Parisbild Heinrichs Fähigkeit, sein Herrschaftsgebiet innovativ zu gestalten und zu ordnen. Die Karte fungiert als Rechenschaftsbericht für die gute Herrschaft des Königs, denn sie spiegelt das Endprodukt seiner Regentschaft, das Ergebnis des politischen Programms des Architekten-Königs, durch das Paris zu voller Blüte und politischer Bedeutung gelangte.

In der rechten oberen Ecke auf der Karte platzierte Nicolay eine aufwändige Kartusche und verschob dafür das Stadtwappen von Paris aus seiner traditionellen Anordnung auf gleicher Ebene zum Königswappen nach rechts unten.¹⁶ Einer emblematischen Kompositionsform gleichend, rahmen ein Motto und ein Vers von Jacques de Fonteny eine bildliche Darstellung ein, die den lorbeerbekränzten Feldherrn Heinrich IV. in zeitgenössischer Rüstung auf einem überlegen gezügelten, aufsteigenden Paraded Pferd über Waffen und besiegte Feinde hinwegreitend zeigt.¹⁷ Ein kniender Soldat bittet um Gnade, während Heinrich den rechten Arm ausstreckt, um von der Personifikation Frankreichs im Lilienkleid, die ihre Hand zum Zeichen des katholischen Glaubens auf ihr Herz legt,¹⁸ ein Schiffsmodell als Symbol der Stadt Paris entgegenzunehmen. Ein marschierendes Heer und eine Stadtsilhouette im Hintergrund vervollständigen das Bild der historischen Einnahme von Paris 1594 durch Heinrich IV. Es habe weder einen Grösseren im Glauben noch in der Kriegsführung gegeben, besagt das Motto als Eröffnung des emblematischen Bilderrätsels, während der Vers als Subscriptio erklärt: *Soubs le regne de ce grand Roy tresclement, tresvaillant, tresiuste, Paris est come soubs Auguste fut Rome du monde lefroy.* Heinrichs friedlicher Einzug in Paris nach einem langjährigen Bürgerkrieg und seiner Konversion zum Katholizismus wird bildlich interpretiert als Triumphgeschenk des katholischen Frankreichs an den siegreichen Feldherrn-König. In Anlehnung an die Kreuzfahrer, denen sich Heinrich als Unterstützer des Heilig-Geist-Ordens verbunden gefühlt haben dürfte, inszeniert Nicolay den König als christlichen Befreier, der das Land durch militärische Macht zum rechten Glauben führt.¹⁹ Während die Bildkartusche damit

Heinrichs entscheidenden Sieg und den eigentlichen Beginn seiner Regentschaft thematisiert, verweist Fonteny in seinen Versen bereits auf die späteren Leistungen des Königs: Unter Heinrichs Ägide sei Paris zum Wunder der Welt geworden, so wie Rom unter der Herrschaft des antiken Kaiser Augustus. Fonteny ruft ein prominentes historisches Vorbild für Heinrich auf: Augustus (63 v.Chr.–14 n.Chr.) beendete den Bürgerkrieg in Rom, baute die Rolle der Stadt als Zentrum eines mächtigen Römischen Reiches aus und schmückte diese mit aufwändiger Architektur.²⁰ Zugleich ist damit eine Überleitung geschaffen auf die eigentliche Pariskarte, die den Beweis für Heinrichs weiteres Wirken erbringt. In Nicolays Rückblick war die Einnahme von Paris Voraussetzung und Ausgangspunkt für Heinrichs Herrschaft: Der militärischen Inbesitznahme folgte die architektonische Inbesitznahme der Stadt – aus dem Feldherrn-König wurde der Architekten-König, der als genialer Baumeister seine Hauptstadt und sein Reich ordnete und gestaltete.

Das Erbe Paris als Fundament des Königreiches

1619 veröffentlichte Jean Le Clerc mit Privileg Ludwigs XIII. eine Sammlung von Frankreich-Karten mit dem Titel *Theatre Geographique du Royaume de France. Contenant les Cartes & Descriptions particulieres des Provinces d'iceluy*, die bis 1632 sechs weitere ergänzte Auflagen erlebte.²¹ Während der Besetzung von Paris hatte Le Clerc bereits an der Produktion des ersten Atlas von Frankreich mitgewirkt, den Maurice Bourguereau 1594 in Tour zur Unterstützung der Partei Heinrichs IV. herausgegeben hatte.²² In Ausgaben des Le Clerc-Werkes von 1631 und 1632, die nach seinem Tod um 1621 von seiner Witwe veröffentlicht wurden, findet sich ein von Léonard Gaultier gefertigtes Frontispiz mit einer 16,7 x 10 cm kleinen Stadtansicht von Paris aus der Vogelperspektive (Abb. 7 und 8). Diese basiert auf einem Stich des Künstlers von 1607 und stellt die erste nordorientierte Ansicht der Stadt dar (Abb. 9).²³ Während auf Territorialkarten Frankreichs eine Nordorientierung bereits im 16. Jahrhundert üblich war, unterlag die Ausrichtung von Stadtkarten und -ansichten noch keiner geographischen Gepflogenheit, sondern richtete sich nach dem gewünschten Blick.²⁴

Gaultier präsentiert Paris als blühende, christliche Stadt mit einer Vielzahl prominent vergrösserter Kirchen und einer kompakten, verdichteten urbanen Struktur, deren Süd- und Nordhälfte durch die geschlossene Befestigung vom kaum besiedelten Umland und den nicht sichtbaren Vorstädten abgegrenzt werden. Die Nordorientierung betont nicht die Collèges des südlichen Universitätsviertels im Vordergrund, sondern hebt die breite Seine hervor, die horizontal zum Bildrand die beiden halbkreisförmigen Stadtgebiete unterteilt, die die Île de la Cité wie einen inneren Kern zwischen sich aufnehmen. Durch die Blickrichtung wird die Seine-Insel mit ihren bedeutenden kirchlichen Einrichtungen und als Sitz der Administration des Reiches und des Parlamentes, das die königlichen Edikte registrierte (legalisierte), zum geographischen und politischen Mittelpunkt des Stadtbildes, während auf der Nordseite die Grande Galerie des Louvre in ihrer repräsentativen Länge sichtbar ist.

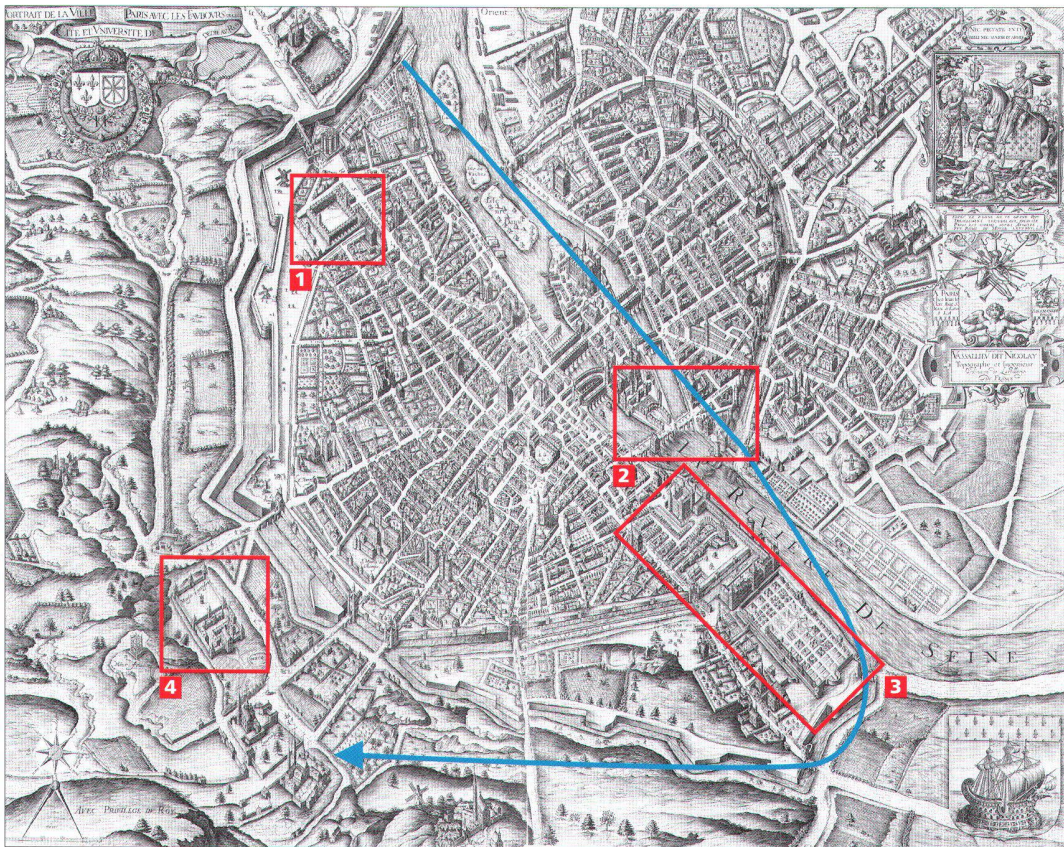


Abb. 4: Plan von Paris von Benedict de Vassallieu dit Nicolay, 1609 mit Markierung der Bauprojekte und der Residenz Heinrichs IV. (siehe auch Abb. 5).

- 1 Place Royale
- 2 Place Dauphine, Pont Neuf und Rue Dauphine
- 3 Louvre und Tuilleries
- 4 Hôpital St-Louis

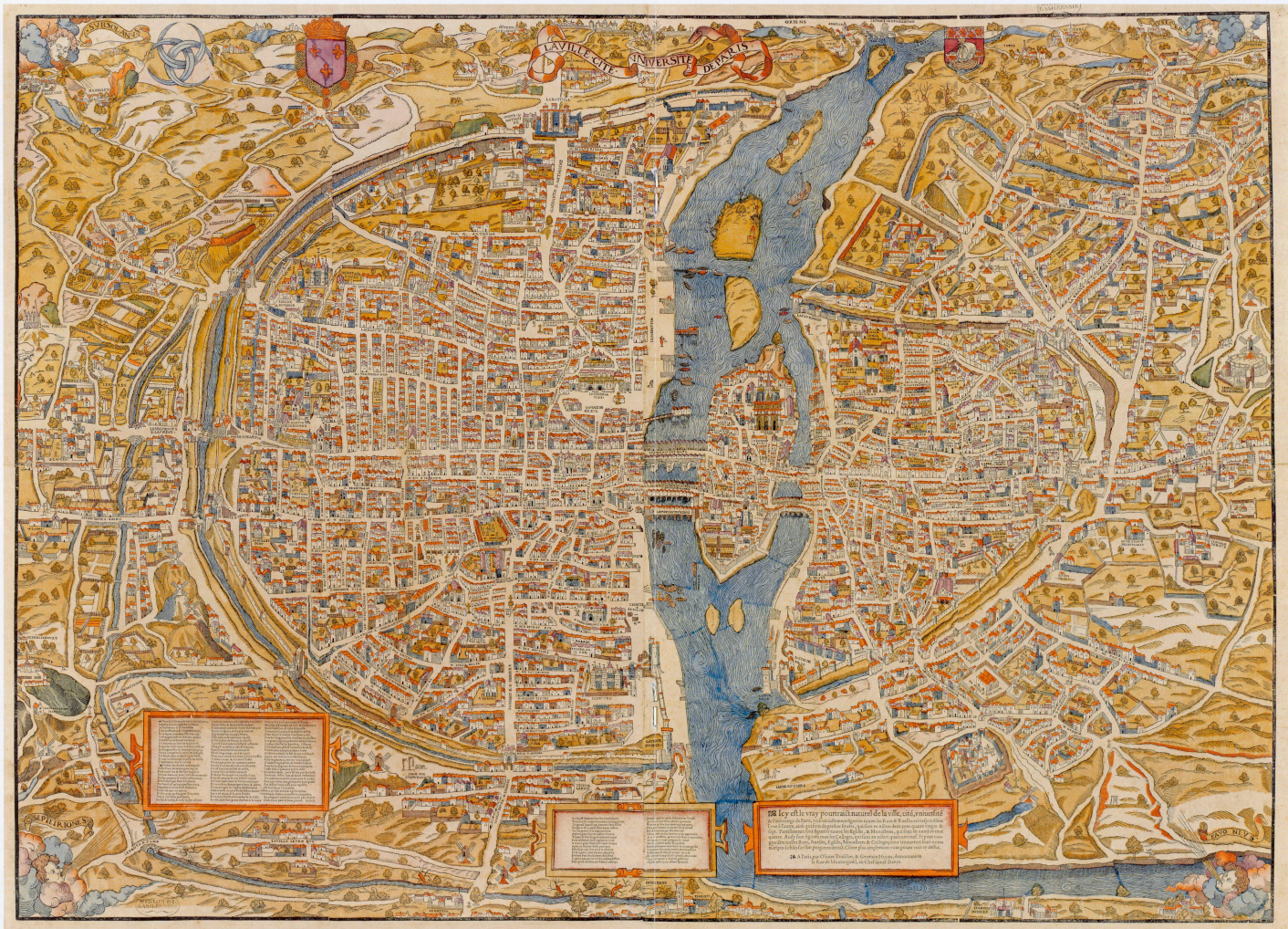
Beide Ansichten von Gaultier weisen aktuelle königliche Baumassnahmen auf, wie die 1606 fertiggestellte Pont Neuf oder, auf dem jüngeren Blatt, das 1614 aufgestellte Reiterdenkmal für Heinrich IV., die 1616 vollendete Place Dauphine und die architektonische Erschliessung der Île St-Louis unter Ludwig XIII. Dennoch ist es nicht die Herrscherarchitektur oder die Rolle der königlichen Baumeister, die im Stadtbild betont werden, sondern das geschlossene urbane Stadtgefüge. Die massiven Seine-Brücken überspannen den Fluss und verbinden damit nicht nur die Stadtteile, sondern integrieren die unmittelbar unter königlicher und kirchlicher Hoheit stehende Île de la Cité fest in das Pariser Stadtgebiet. Einnehmend und schützend umfasst Paris die Insel als Herz der Stadt und des Reiches. Gaultier präsentiert weniger ein königliches Paris als die Stadt aus der Sicht ihrer Bürger, wie der Titel der Vorlage von 1607 bestätigt: *Lutetia, Urbs Parisiorum* (Paris, Stadt der Pariser).²⁵ Sein Bild von Paris spiegelt das politische Selbstverständnis der Stadt und den Stolz ihrer Bürger auf das christliche Paris, das Hauptstadt, Regierungssitz, Residenzstadt und damit selbstbewusster Mittelpunkt Frankreichs ist. Die politische Rolle der Stadt setzt sich im Bildprogramm des Frontispizes fort, das als Ausgangspunkt, Motto und «Conclusio» der Blickreise des Betrachters durch das kartierte Land dient: Eingebettet zwischen den Sockeln einer Triumpharchitektur zu Ehren Frankreichs, das auf der Spitze des Bogens gefeiert wird, stellt die Parisansicht sinnfälliger und formal das solide Fundament des Königreiches und seiner Könige dar. Umrahmt von den Wappen Frankreichs und Navarras, stützt sie die zentrale Titeltartusche, die stellvertretend für den Werkinhalt und damit für das kartierte Reich steht, das von Heinrich IV. und Ludwig XIII. in bekannten mythologischen Rollenbildern flankiert wird.²⁶ Während der bereits verstorbene Heinrich die

populäre Rolle des Herkules einnimmt, der erfolgreich die vielköpfige Hydra des Bürgerkrieges besiegte, erscheint sein Sohn und Nachfolger Ludwig in der Rolle des jungen Apolls mit Zepher und Lyra, der in Friedenszeiten für Harmonie und das Erlblühen der Künste sorgt. Auf dem Frontispiz ergänzen sich Herrscher zum Wohl des Königreiches, so wie die Weisheit und Stärke vermittelnde, Künste und Wissenschaft fördernde Minerva und die Ruhm und Reichtum spendende Fama auf der Spitze des Bogens gemeinschaftlich Frankreich stützen und zugleich die ihnen zugeordneten Könige begleiten. Sie zeichnen das mit göttlichem Licht segensreich beschienene, übergross im Mittelpunkt der Welt stehende Reich auf dem Globus mit der französischen Krone aus und beschenken es so mit der Herrschaft seiner Könige. Der Verdienst für die Auszeichnung Frankreichs gebührt Heinrich IV. und Ludwig XIII. gleichermassen, die vor den Pfeilern des Triumphbogens sinnfälliger zu stützenden Säulen des Reiches werden, wobei der Sohn von der Vorarbeit des Vaters profitiert: Die von Heinrich präsentierte Kugel bezeichnet weniger den Herrschaftsanspruch des alten Königs als vielmehr die Hilfestellung, die er seinem Sohn angedehnen lässt, so wie Herkules Atlas half, seine Last zu tragen.²⁷ Als Erbe des von Heinrich erkämpften Königreiches kann Ludwig nun für das Gedeihen des Friedens und der Künste sorgen, die den Errungenschaften der Herrscher Dauer und Verbreitung gewähren, und das Land in ein «Goldenes Zeitalter» führen.²⁸ Die auf dem Frontispiz ausgedrückte Erwartung an Ludwig XIII. steht 1631 durchaus im Gegensatz zur aktuellen politischen Situation und den militärischen Präferenzen des Königs. Ludwigs bisherige Regierungszeit war durch erschöpfende Bürgerkriege gegen den revoltierenden Adel und die protestantischen Kräfte im Land gekennzeichnet. Nach dem Sieg über



Abb. 5: Plan von Paris von Benedict de Vassallieu dit Nicolay. Kupferstich, 4 Blätter, 1609 (BNF EST Réis Coll. Heirnin XV 1352). Format: 98,5 x 77,5 cm

Abb. 6: Seiten 28-29: Plan von Paris von Germain Hoyau und Olivier Truschet. Holzschnitt, 8 Blätter, ca. 1553 (Universitätsbibliothek Basel BU AA 124. Faksimile-Ausgabe: Editions Seefeld, Zürich, 1980). Format: ca. 132 x 95,5 cm



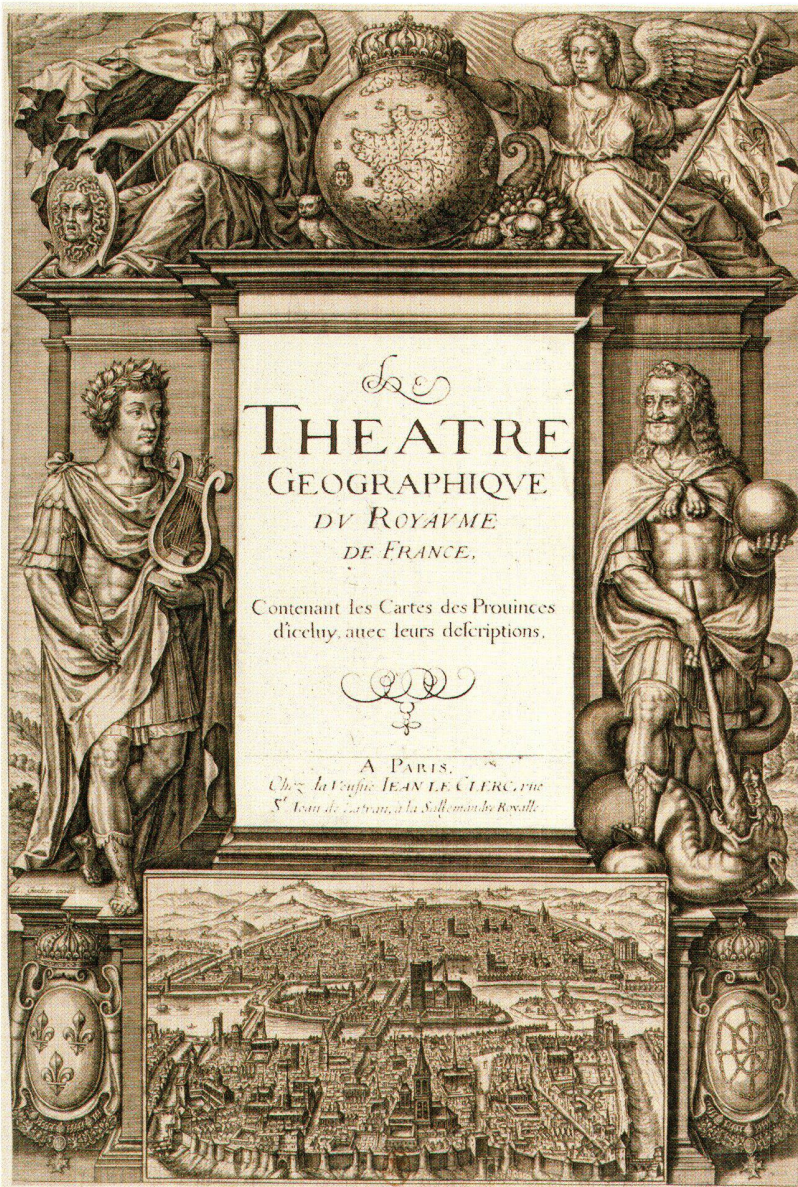
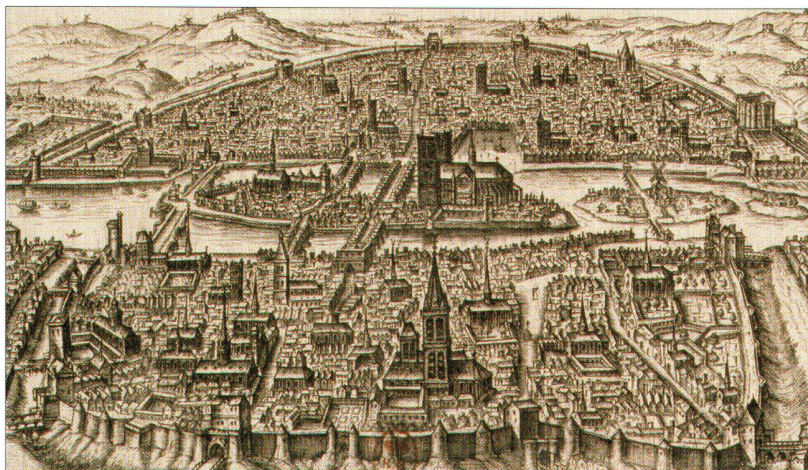


Abb. 7: Frontispiz zu Le Clerc *Theatre Geographique du Royaume de France*, 1631 (BNF EST Rés. Ed. 12e).

Abb. 8: Ausschnitt aus Abb. 7. Format: 16,7 x 10 cm



La Rochelle 1628 – an den in Le Clercs Atlas 1631 und 1632 mit einem Reiterporträt Ludwigs und einem Beiteix über den Mars-König erinnert wird – und dem Edikt von Nîmes 1629 bestand zwar die Hoffnung auf die Restauration des Landes, jedoch stellte Ludwig 1630 mit einem Staatsstreich zugunsten Richelieus die Weichen für Frankreichs Weg in den Dreissigjährigen Krieg.²⁹ Mythologische Porträts der beiden Könige, in denen Heinrich die Regierung seines Sohnes segnend begleitet, erschienen nicht nur unmittelbar nachdem Ludwig 1617 die Regentschaft seiner Mutter überwunden hatte, wie zum Beispiel auf der anonymen Graphik, die ihn vor der Kulisse von Paris als siegreichen Apoll über Marschall d'Ancre als Schlange Pythia zeigt (Abb. 10), sondern noch um 1630 auf dem Stich von Huret und Couvay, der Ludwig in der Rolle des Jupiter als Sieger von La Rochelle und am Pass von Susa feiert.³⁰ Während Heinrich in diesen Beispielen als verstorbener König in der Himmelskugel erscheint, zeigt ihn Gaultier auf dem Le Clerc-Frontispiz auf Augenhöhe mit seinem Sohn. Die Atlasausgabe von 1632 enthält, neben einem Tatenbericht Ludwigs, zudem noch ein Porträt Heinrichs IV., einen eigenen Tatenbericht und drei Graphiken seines Einzuges in Paris 1594. Jean Le Clercs Nachfolger, der in der Einleitung 1632 betont, dass das Atlaswerk erst mit diesen späten Ausgaben vollständig sei, lässt die auf Frankreich konzentrierte Politik Heinrichs IV. aufleben, verbindet sie mit dem kartierten Land als geeintem Reich und verpflichtet Ludwig auf den vorbildlichen Vater. In seiner Widmung an Ludwig XIII. schliesst er mit dem Versprechen, das Werk zeige diesem Land und Provinzen, die beide Könige durch ihre siegreichen Armeen der königlichen Autorität unterworfen hätten. Das auf dem Frontispiz zwischen Ludwig und Heinrich durch den Atlasstitel und im Folgenden in Karten dargestellte, wohlgeordnete Frankreich wird als ihr Königreich präsentiert, das durch die kartographische Erfassung erschlossen und in seiner Gesamtheit sichtbar gemacht wurde. Es ist damit als im Besitz und unter Kontrolle des französischen Königs gekennzeichnet und bindet diesen, ausdrücklich den regierenden Ludwig XIII. – quasi unter den Augen der Betrachter – an die von ihm zu tragende Verantwortung für das Wohl des Landes als Herrscher über Frankreich und seine Hauptstadt. Die historische Rolle von Paris als eigentlicher Ausgangspunkt der Herrschaft beider Könige und die politische Rolle, die Heinrich IV. Paris während seiner Regentschaft übertrug, spiegeln sich auf Gaultiers Frontispiz und verpflichten Ludwig auf sein Erbe.

Der «Blick auf Paris» als politisches Instrument

Alle Vorgänger Heinrichs IV. unter den Renaissance-Königen unterhielten Geographen oder Kosmographen und nutzten Karten und topographische Ansichten für expansorische, militärische oder zivile Zwecke.³¹ Es sind eine Reihe von Pariskarten und -ansichten aus französischer Hand aus dem 16. Jahrhundert überliefert, unter denen mindestens drei Blätter in engem politischen Kontext standen.³² Aber erst unter Heinrich IV. wurden kartographische Darstellungen der Stadt in umfangreichem Mass als politisches Instrument für den König genutzt, als Medium der Visualisierung propagandistischer, lobender und appel-



lativer Botschaften. Die besondere Beziehung Heinrichs IV. zu Paris prädestinierte die Stadt als Projektionsfläche herrscherlicher Präsentation und rechtfertigte ihre Bildwürdigkeit für propagandistische Zwecke. Die vorgestellten, in Kontext und Darstellungsform verschiedenen Beispiele erzeugen durch die jeweilige visuelle Inszenierung des Stadtbildes spezifische politische Aussagen, sind somit eigenständige Bausteine und Impulsgeber für die Bildprogramme. Als Suggestion einer wahrnehmbaren und identifizierbaren Realität verleihen die kartographischen Darstellungen der Bildaussage Authentizität und Autorität. Die Faszination des frühneuzeitlichen Betrachters für die visuelle Erfassbarkeit von aus menschlicher Perspektive nicht überschaubaren irdischen Lebens- und Herrschaftsräumen wurde für die eindringliche Vermittlung politischer Botschaften genutzt und mit einem künstlichen Sehangebot bedient, das aus einem selektierten und fokussierten Blick auf die Welt bestand. Perrets, Nicolays und Gaultiers Arbeiten belegen ein feines Bewusstsein um die politische Nutzbarkeit der «Blicke auf Paris», die sie für Heinrich IV. und Ludwig XIII. zum Einsatz brachten.

Anmerkungen

- 1 (BNF EST Rés. Ed. 11d). Vgl. Boutier, Jean / Sarazin, Jean-Yves / Sibille, Marine: *Les Plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIIIe siècle. Etude, carto-bibliographie et catalogue collectif*. Paris, 2002, Nr. 34.
- 2 Bardon, Françoise: *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et Politique*. Paris, 1974. S. 65, 141.
- 3 Ballou, Hilary: *The Paris of Henri IV. Architecture and Urbanism*. Cambridge Mass., London, 1991, Einband.
- 4 Die Verschränkung von Bildprogramm und Stadtsicht wird noch verstärkt in einer Einzelausgabe des Blattes mit dem Titel *ARC de triomphe dressé à l'honneur de Henry IV. à l'occasion de la Reddition de Paris*. (BNF CE Qb M.88279). Vgl. Ausstellungskatalog *Pegasus und die Künste*. Hg. v. Claudia Brink u. Wilhelm Hornborstel, Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg, München, 1993, Nr.III. 47.
- 5 Vgl. z.B. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 21, 22, 23, 24, 27, 30.
- 6 (BNF CE Qb 1594) Vgl. Ausstellungskatalog (wie Anm. 2), Nr.III.54 und als weiteres Beispiel Nr.III.46 (BM P&D 1872-10-12-897). Auch François Quesnell bezeichnete Heinrich IV. 1609 in der Widmung seiner Pariskarte als «Persée de la France» (BNF EST Rés. AA3).
- 7 Vgl. Beispiele bei Brink, Claudia: *Pegasus und die Künste*. In: Ausstellungskatalog (wie Anm. 2), S. 10–25, hier S. 16. Auch für Heinrich II. war bereits um 1550 dieses Motiv für die Rückseite einer für ihn geprägten Medaille gewählt worden, aus Anlass der Befreiung Boulognes von der Besetzung durch die Engländer (BM M 2174), vgl. Ausstellungskatalog (wie Anm. 2), Nr.III.32.
- 8 Zur Wandlung des Herrscherideals vgl. Brink, Claudia: *Arte et Marte. Kriegskunst und Kunstliebe im Herrscherbild des 15. und 16. Jahrhunderts in Italien*. Hamburg, 2000. Möglicherweise diente das Emblem «Ex utroque Caesar» als Vorlage für Perret aus Gabriele Simeonis Werk *Le imprese heroiche et morali*, Lyon, 1559, auf dem ein antiker Herrscher auf dem Erdball stehend Schwert und Buch erhebt, die laut Begleittext

Abb. 9: Ansicht von Paris von Léonard Gaultier, 1607 (BNF C&P Ge D 5374). Format: 17 x 13 cm



Abb. 10: Anonymer Druck Ludwig XIII. als Apoll Pythien, ca. 1618 (BNF EST Rés. Coll. Hennin XXI 1848).

- arma et litterae darstellen, durch die Caesar die Weltherrschaft errungen habe. Auch für Heinrichs Einzug in Rouen 1596 wurde der König auf einem Triumphbogen mit Schwert, Zepter und Caduceus auf dem Erdball stehend dargestellt (Crevel, Jean: *Discours de la joyeuse et triomphante entrée ... de prince Henri IV ... en sa ville de Rouen*. Rouen, 1601, fol. lii), vgl. Vivanti, Corrado: *Henry IV, the Gallic Hercules*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 3 (1967), ND 1974, S. 176–197, hier S. 188. Ausstellungskatalog *Henri IV et la reconstruction du royaume*. Musée National du Château de Pau 1989, Archives Nationales Hôtel de Rohan 1989/90. Paris, 1989, Nr. 142.
- 7 Insbesondere die Zeichenkunst wurde im 16. Jahrhundert als unabdingbar für das Kriegshandwerk angesehen. Vgl. die Quellen bei Frensen, Birte: ... des Großen Alexanders weltliches Königszepter mit des Apelles Pinsel vereinigt. *Ikonographische Studien zur 'Künstler/Herrscher-Darstellung'*. Köln, 1995. S. 184, 192 und Kemp, Wolfgang: ... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen. *Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870*. Frankfurt am Main, 1979. S. 39–40.
- 8 Im Detail zu Heinrichs Bauprogramm vgl. Ballon (wie Anm. 1).
- 9 (BNF EST Rés. Coll. Hennin XV 1352). Vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 42 und S. 16–17; Ballon (wie Anm. 1), S. 220–233.
- 10 Titel und Widmung sind in der linken oberen Ecke mit einem Wappenensemble in den Farben Frankreichs und Navarras, einem Monogramm Heinrichs IV. und einer Kette des Heilig-Geist-Ordens kombiniert, einem während der Kreuzzüge gegründeten Spitalorden, den der König 1595 in Paris einführt und dessen Zeichen seit 1607 auf Parisdarstellungen das Kreuz des Michael-Ordens ersetzt.
- 11 Eine zweite Ausgabe der Karte wurde 1614 von Jean Le Clerc für Ludwig XIII. umgewidmet, eine Neuauflage 1645 präsentierte Ludwig XIV. (1638–1715) anstelle Heinrichs IV. in der rechten, oberen Kartusche, vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 42.
- 12 Vgl. Buisseret, David: *Les ingénieurs du roi au temps de Henri IV*. In: *Bulletin de la section de Géographie* 77, 1964, S. 13–84, hier S. 74–76.
- 13 Auch die zeitgleich 1609 publizierte Wandkarte des für den Hof tätigen Malers Francois Quesnell (BNF EST Rés. AA3) ist nach Südosten orientiert, projiziert Paris allerdings aus einer grösseren Distanz und in einem grösseren Radius. Ob Nicolay oder der kartographisch nicht vorgebildete Quesnell die Südost-Ausrichtung einführt, ist offen. Vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 42. Zur Quesnell-Karte, vgl. ebd., S. 16 und Nr. 41; Ballon (wie Anm. 1), S. 233–244.
- 14 (Universitätsbibliothek Basel, BU AA 124) Vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 7.
- 15 Boutier sieht vor allem in der Zurschaustellung der militärischen Befestigung von Paris das besondere Anliegen der Karte. Vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 42 und S. 17.
- 16 Ballon plädiert für eine Zuschreibung der Kartusche an Léonard Gaultier, vgl. Ballon (wie Anm. 1), S. 221.
- 17 Zur Herrschaftssymbolik des reitenden Königs vgl. Liedtke, Walter: *The royal horse and rider: painting, sculpture, and horsemanship 1500–1800*. New York, 1989.
- 18 Gem. Cesare Ripa, *Iconologia*. Rom, 1603, fol. 401, Emblem *Pieta*. Vgl. auch Ballon (wie Anm. 1), S. 230.
- 19 Nicolay knüpft damit an die in Bild und Text etablierte Verehrung Heinrichs als Befreier Frankreichs an. Vgl. dazu auch Barber, Peter: *The Christian Knight, the Most Christian King and the rulers of darkness*. In: *The Map Collector* 52, 1990, S. 8–13.
- 20 Auch in zeitgenössischen Texten wurde vor allem Heinrichs Bautätigkeit mit der des Augustus verglichen, wie Ballon belegt. Sie interpretiert die Kartusche anhand ikonographischer Vergleiche mit antiken Bildmustern kaiserlicher Rituale als Rollenbild des Augustus, vgl. Ballon (wie Anm. 1), S. 230–232.
- 21 Zu den Ausgaben der Familie Le Clerc und der weiteren von Boisseau 1641 vgl. Pastoureaux, Mireille: *Les Atlas Français XVIe-XVIIe siècles. Répertoire bibliographique et étude*. Paris, 1984. S. 295–301. Dainville, F. de: *L'Évolution de l'Atlas de France sous Louis XIII. Théâtre Géographique du Royaume de France des Le Clerc. 1619–1632*. In: *Actes du 87ème Congrès national des Sociétés savantes. Poitiers 1962, Section de géographie*. Paris, 1963. S. 2–51. Über die politische Konnotation der unter Ludwig XIII. entstandenen Stadtkarten vgl. den 2006 in *Imago Mundi* erscheinenden Aufsatz von Catherine Bousquet-Bressolier: *Matthäus Merian's 1615 Map of Paris: Its Structure, Decoration and Message*.
- 22 Zum *Theatre François* vgl. Pastoureaux (wie Anm. 21), S. 81–83.
- 23 (BNF EST Rés. Ed. 12e; Vorlage: BNF C&P Ge D 5374) Vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 62, 38; Bardon (wie Anm. 1), S. 142–143, 218. Zu den Atlas-Ausgaben vgl. Pastoureaux (wie Anm. 21), S. 299–300 und Dainville (wie Anm. 21). Die Ausgabe 1631 in der British Library (BM Maps c.7 c.27) enthält u. a. keinerlei Bildseiten.
- 24 Die am häufigsten vorkommende Ost-Orientierung auf Pariskarten blieb auch im 17. Jahrhundert überwiegend bestehen, trotz einiger innovativer Blickveränderungen zu Beginn dieses Jahrhunderts, wie die Nord-Orientierung Gaultiers oder die genannte Südost-Ausrichtung Nicolays und Quesnells.
- 25 Gaultiers erste Parisansicht wurde 1608 für Catull-Kommentare und 1611 und 1620 für Pariser Publikationen von Rechtsanordnungen eingesetzt, vgl. Boutier (wie Anm. 1), Nr. 38.
- 26 Vgl. z. B. Bardon (wie Anm. 1), Vivanti (wie Anm. 6), Duccini, Hélène: *Faire voir, faire croire. L'opinion publique sous Louis XIII*. Seyssel, 2003.
- 27 Dieses Motiv wurde ausgiebig in der Panegyrik für den spanischen König Philipp II. (1527–1598) und seine Nachfolger Philipp III. und Philipp IV. eingesetzt, um die Beziehung des Königs zu seinen Söhnen auszudrücken. Vgl. Pfisterer, Ulrich: *Malerei als Herrschaftsmetapher*. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 29. 2002, S. 199–252, hier S. 225–228. Für Heinrich findet sich das Motiv des Herkules als Weltenträger z. B. 1604 auf einem Jeton (vgl. Vivanti (wie Anm. 6), S. 184, Pl. 18f.) oder für den geplanten Einzug in Avignon 1600 auf dem Bogen des Apoll Oeconomus (Valladier, A.: *Labyrinthe Royal de l'Hercule Gaulois Triomphant*. Avignon, 1601, vgl. Vivanti (wie Anm. 6), Pl. 19). Ein Herkules, der die Kugel nicht auf der Schulter, sondern in der Hand hält, findet sich in B. J. J. Boissard und Th. de Brys *III Pars Antiquitatum*, 1597, vgl. Bardon (wie Anm. 1), Pl. XIIb.
- 28 Während auf einem Frontispiz 1629 beide Könige als Herkules gemeinsam ihren Widersacher bekämpfen (Gramoisy, Se-

bastian: *Henrici Borbonii Primi Franciae Principis in Galliam Narbonensem et Aquitaniam Iter*. Paris, 1629, vgl. Bardon (wie Anm. 1), Pl. XXIIb), setzt Gaultier bewusst auf differenzierte mythologische Rollen und damit auf unterschiedliche Eigenschaften und Aufgaben der beiden Herrscher.

- 29 Zu den gemäßigten Ambitionen des musisch und zeichnerisch begabten Königs als Kunstmäzen vgl. Moote, A. Lloyd: *Louis XIII, the Just*. Berkeley u. a., 1989. S. 256–272.
- 30 Apoll Pythien (BNF EST Rés. Coll. Hennin XX1 1848; Die Parisansicht basiert auf einem Stich von Matthäus Merian 1616 (BNF EST Rés. Coll. Hennin XX 1798), der das Hôpital St-Louis prominent im Norden vor der Stadt zeigt.), Huret / Couvay (BNF EST Rés. Coll. Hennin XXVI 2277, S. 41). Vgl. Bardon (wie Anm. 1), Pl. XVIIa, XXXII; Duccini (wie Anm. 26), S. 367–374, 430–432.
- 31 Vgl. Buisseret, David: *Monarchs, Ministers, and Maps in France before the Accession of Louis XIV*. In: *Monarchs, Ministers, and Maps. The Emergence of Cartography as a Tool of Government in Early Modern Europe*. Hg. v. dems. Chicago, London, 1992. S. 99–123.
- 32 Vgl. die katalogisierten Ansichten und Pläne bei Boutier (wie Anm. 1), insbesondere die Pariskarten von Truschet und Hoyau (Universitätsbibliothek Basel, BU AA124, um 1553), von André Thevet (Saint-Denis: BM Ms. E1, 1568) und den sogenannten Tapissier-Plan (verloren, um 1570, Kopie de Gaignières: BNF EST Va 419j, um 1680), vgl. ebd. Nr. 7, 12, 14, 127.

Résumé

Henri IV et la cartographie de sa capitale Paris, ou l'espace où se projette l'image du roi

Le roi de France Henri IV (1553–1610, roi depuis 1589) ne se distinguait pas seulement comme un chef des armées qui réussit à mettre fin à la guerre de religion en France et à réunifier le pays,

mais aussi comme un souverain puissant qui établit l'autorité royale et mandata des projets architecturaux innovants. Le rôle important que Paris occupa sous le règne d'Henri IV se reflète dans l'image cartographique de la ville. Henri IV n'érigea pas seulement des signes visibles de sa souveraineté dans la topographie parisienne. La ville devint un espace politique où se répercutait le dessein du gouvernement royal. Trois exemples choisis pendant le règne d'Henri IV et de son fils Louis XIII (1601–1643, couronné en 1610) éclairent le rôle des représentations cartographiques de Paris comme instruments politiques à l'aide desquels la propre image du roi et des messages politiques concrets sont transmis. Les vues de la ville présentées ici et le plan perspectif de la capitale française témoignent d'une vision de Paris comme une mise en scène imagée de la souveraineté royale.

Summary

Henry IV reflected in the cartography of his capital – Paris as a royal projection

Henry IV (1553–1610, king of France since 1589) did not only distinguish himself as a successful commander who ended the religious war in France and managed to reunite the country, but also as a powerful monarch who established central governmental power and commissioned innovative architectural projects. The significance that Paris represented in Henry's career is reflected in the cartographic image of the city. Henry not only set visual examples of his rule in the topography of Paris, but his entire governmental program was projected onto the city. Three selected examples during the reign of Henry IV and that of his son Louis XIII (1601–1643, on the throne since 1610) cast light on the function of the cartographic representation of Paris as a political instrument by which specific royal images and concrete political messages were communicated. The different views of the city and the bird's-eye-view of the French capital show the "View of Paris" as the figurative production of royal authority.

Regine Gerhardt

Isestrasse 73
D-20149 Hamburg
E-Mail:
regine.gerhardt@gmx.de

KETTERER

Wertvolle Bücher

Manuskripte · Autographen · Dekorative Graphik

Auktion am 22./23. Mai 2006 in Hamburg



Aus unserer 296. Auktion (21./22. November 2005):
A. de Laborde, Voyage pittoresque et historique de l'Espagne. Paris 1806-20.
 Schätzpreis: € 5.000 Erlös: € 19.000

Einlieferungen nehmen wir jederzeit entgegen.
Unsere Experten besuchen und beraten Sie gern.
Auf Wunsch übersenden wir Ihnen unsere illustrierten Kataloge.

KETTERER KUNST HAMBURG
 Meßberg 1 · 20095 Hamburg · Tel: +49-40-3749 61-0 · Fax: +49-40-3749 61-66
 info@kettererkunst.de · www.kettererkunst.de



Kartenausschnitt auf 30% verkleinert

Faksimile-Ausgabe

General Charte der Jura Gewaesser, 1:50000 von 1816/17

Zur Juragewässerkorrektion

Anders als heute floss die Aare früher mit vielen Windungen von Aarberg in nordöstlicher Richtung – ohne den Bielersee zu berühren – bis in die Gegend von Meienried bei Büren an der Aare. Immer wieder überschwemmte sie das Land mit Geschiebe und zerstörte bei Hochwasser Ufer, Gebäude und den Ertrag von Äckern und Wiesen. Vor allem zwischen den drei Juraseen – Murtensee, Neuenburgersee und Bielersee – war ein grosser Teil des Bodens nur Sumpfland von geringem Wert.

Nachdem viele Versuche zur Entsumpfung des Seelandes erfolglos abgebrochen wurden, begann unter der Leitung von Richard La Nicca 1868 die eigentliche Juragewässerkorrektion, die 1891 erfolgreich abgeschlossen werden konnte (siehe Ausstellung «Die Juragewässerkorrektion», Seite 54 in diesem Heft).

Eine der wichtigsten Planungskarten für die Juragewässerkorrektion bildete die *General Charte der Jura Gewaesser. Trigonometrisch & Geometrisch aufgenommen im Spätjahr 1816 & Frühjahr 1817 unter Direction von Fr. Trechsel, Prof. auf 1:50000 der wahren Grösse reduziert & gezeichnet durch J. Oppikofer, Géomètre.*

Die handgezeichnete, farbige Karte hat ein Format von 135 x 32,5 cm. Damit der Aarelauf in diesem Abschnitt vollständig dargestellt werden konnte, ist die Karte nicht nord-, sondern nordwestorientiert. Am linken Bildrand sind die beiden östlichen Ende des Neuenburger- und Murtensees, am rechten Bildrand ist die Einmündung der Emme in die Aare sowie das Städtchen Wiedlisbach dargestellt. Der Flusslauf der alten Aare führt von Aarberg über Dotzigen nach Meienried, wo er sich mit demjenigen des Ausflusses des Bielersees, der Zihl verbindet.

Interessant an dieser genauesten topographischen Karte jener Zeit sind verschiedene vermessungstechnische Angaben, so zum Beispiel die Basismessungen von Johann Georg Tralles und Ferdinand Rudolf Hassler von Walperswil nach Sugiez (1791 und 1797). Eingetragen ist ebenfalls der Meridian von der Berner Schanze, dem Koordinaten-Ursprung der schweizerischen Landesvermessung (siehe *Cartographica Helvetica* 29/2004, S. 35–42). Erstaunlich ist, dass auf der ganzen Karte keine einzige Höhenangabe zu finden ist. Die Abbildung des Geländes erfolgte in einer recht genauen Böschungsschraffendarstellung. Auf dieser Kartengrundlage wurden dann die verschiedenen Varianten der Flusskorrektur geplant, die heute allesamt im Staatsarchiv Bern aufbewahrt werden.

CARTOGRAPHICA

HELVETICA

Faksimile-Ausgabe

Format: 75 x 70 cm (Karte in 2 Teilen)
Kartenbild (zusammengesetzt):
135 x 32,5 cm

Papier: Spezial, SK2, 160 g/m²
Duck: vierfarbig
Dokumentation: 16 Seiten A4
Lieferung: ungefalzt in Kartonrolle
Preis: CHF 55.00 (plus Versandkosten)

Bestelladresse:
Verlag Cartographica Helvetica
Untere Längmatt 9
CH-3280 Murten
Fax +41-26-670 10 50