

SCHLOSS GAILLON: EIN NATIONALES MAHNMAL DES „KULTURVANDALISMUS“?

Die Restaurierungsarbeiten, die am Schlosse von Gaillon in der Normandie seit Jahren im Gange sind, verdienen als denkmalpflegerisches Pilotprojekt über Frankreichs Grenzen hinaus die Aufmerksamkeit der interessierten Öffentlichkeit.

Zwei sich einander ergänzende Bestrebungen sind dabei besonders hervorzuheben: Zum einen der außergewöhnliche Versuch, die in ihrer Substanz akut gefährdeten Reste einer Schloßanlage des frühen 16. Jahrhunderts nicht nur zu sichern, sondern in wesentlichen Teilen zu rekonstruieren; zum anderen der nicht minder diskussionswürdige Nutzungsvorschlag, den Yvan Christ vor einiger Zeit machte, dort nach Abschluß der Arbeiten ein „Musée du vandalisme“ einzurichten¹⁾. Beide Konzeptionen nehmen in geradezu dialektischer Weise aufeinander Bezug. Gaillon, dessen Schicksal exemplarisch für dasjenige vieler anderer Schlösser steht, zum Modellfall denkmalpflegerischer „Wiedergutmachung“ zu erheben, ist beschlossene Sache. An Beispielen von „Kulturvandalismus“ jeder Spielart herrschte auf der anderen Seite leider auch weiterhin kein Mangel, so daß gerade mit einer didaktisch gut aufbereiteten Darstellung denkmalpflegerischer Problemfälle das Bewußtsein der Öffentlichkeit für das „patrimoine français“, das französische Kulturerbe, langfristig und nachhaltig geschärft werden könnte²⁾.

Im folgenden soll zunächst von Gaillon selbst die Rede sein, von seiner wechselnden Bedeutung und Beachtung im Laufe der Jahrhunderte, sodann sein Fall zum Ausgangspunkt genommen werden, um der Forderung Nachdruck zu verleihen, für unzählige nach wie vor von Verunstaltung und Verfall bedrohte Bauten verstärkt Aufklärung zu betreiben.

1. Das Problem Gaillon

Unter den mehr als 10 000 Schlössern Frankreichs³⁾ gibt es nur wenige, die so sehr, so kontinuierlich und doch auf so verschiedene Weise Begeisterung erweckt, die Gemüter erregt und zu Taten herausgefordert hätten wie jenes etwa 80 Kilometer von Paris flußabwärts an der Seine gelegene Gaillon.

Dabei war es nie ein Schloß der Könige gewesen wie Fontainebleau, Blois oder Chambord. Gaillon, Sommerresidenz der Erzbischöfe von Rouen, verdankt seine herausragende architekturgeschichtliche Bedeutung Georges d'Amboise, Erzbischof seit 1494, Kardinal und Legat am päpstlichen Stuhl in Rom, schärfster Konkurrent von Julius II. della Rovere in der Kandidatur um die Papstwürde des Jahres 1503 und „rechte Hand“ des französischen Königs Ludwig XII. Als „Premier Ministre“ war er der erste in der Reihe jener einflußreichen Minister-Kardinäle, die mit Richelieu und Mazarin im 17. Jahrhundert ihre bekanntesten Vertreter finden sollten.

Das Schloß, das Georges d'Amboise zwischen 1502 und 1510 in Gaillon erbauen ließ, erregte schon während seiner schrittweisen Vollendung größte Bewunderung. Zwar lassen sich weder der Name noch das Werk einer bestimmten Künstlerpersönlichkeit mit der Planung von Gaillon in Verbindung bringen, doch ist man sich seit langem darüber einig, daß der „erste Akt“ der französischen „première Renaissance“ hier seinen Schauplatz hatte. Spätgotische Bautraditionen, eine gemeinsame Leistung von Steinmetzen der großen königlichen Baustellen an der Loire und heimischer Kräfte, die in der Kathedralbauhütte von Rouen geschult waren, treffen hier mit Dekorationsprinzipien der oberitalienischen Frührenaissance zusammen. Eine vorzügliche Steinbearbeitung, die besonders an der reichgeschmückten Ehrentreppe, aber auch an den aufwendigen Lukarnen zum Ausdruck kam, sowie die weithin sichtbaren, steilen Dächer mit

ihren vergoldeten Firstkämmen faszinierten nicht nur die französischen Zeitgenossen von Georges d'Amboise, sondern sogar Besucher aus Italien: „*In Gold und Silber könne man es nicht besser machen ...*“ heißt es z. B. in einem Brief, den Jacopo Probo d'Atri um 1509/10 an Isabella d'Este sandte⁴⁾.

Die Merkmale, die zur Charakterisierung „*Foyer de la Renaissance en France*“⁵⁾ Anlaß gaben, wurden gleichermaßen bewundert: Der quadratische, mit verschiedenfarbigen Marmorplatten gepflasterte Ehrenhof ebenso wie der italienische Schalenbrunnen in seiner Mitte, ein respektables Staatsgeschenk der Republik Venedig an den „Premier Ministre“, die Cäsarenmedaillons an den Hoffassaden ebenso wie die Statuen des Königs, des Schloßherren und seines Neffen Charles d'Amboise, der der Statthalter der Krone in der eroberten Lombardei war. Mantegnas „trionfi“ bildeten die inhaltliche und formale Vorlage für einen Relieffries des Antonio Giusti, der den festlichen Einzug des französischen Königs in Mailand (1507) feierte und den südlichen Galerieflügel der „Cour d'honneur“ schmückte.

Während diese „chefs d'œuvre“ bis auf wenige Reste⁶⁾ dem gnadenlosen Raubbau vergangener Zeiten zum Opfer gefallen sind, hat der große Eingangspavillon, zugleich Hauptzugang des Schlosses, die schlimmsten Zerstörungen überstanden und stellt heute mit seiner reichen bauplastischen Dekoration das letzte erhaltene Zeugnis der „première Renaissance“ in situ dar. Gerade an ihm ist das italienische „Kostüm“ besonders deutlich sichtbar geworden, seitdem man begonnen hat, die Fundamente freizulegen⁷⁾. Zwischen 1507 und 1509 war das noch vom Vorgängerbau stammende Torhaus mit einer etwa 40 Zentimeter starken Steinschicht förmlich ummantelt worden, wobei zum Teil sogar Größe und Anordnung der Fenster zugunsten einer strengeren Regelmäßigkeit verändert wurden⁸⁾. Das in den letzten Jahren wiederhergestellte hohe Dach, dessen kühn geschwungene Beilblattform in der Rekonstruktion durch einen Stahlbetondachstuhl erreicht wird, gibt ihm seine alten Proportionen zurück und kann als erstes greifbares Ergebnis der mit Millionenaufwand unternommenen Restaurierungsarbeiten angesehen werden.

Grundlage für die mit viel Akribie betriebene Rekonstruktion des Schlosses ist zunächst einmal ein genaues Studium der vorhandenen Archivalien. Die bildliche Überlieferung, andernorts oftmals ungenau und lückenhaft, ist für Gaillon optimal und kann eine anschauliche Vorstellung vom Verlauf der Geschichte geben. Die wohl früheste Darstellung findet sich auf einem Blatt, das heute im Nationalmuseum Stockholm aufbewahrt wird: eine vorzüglich detailgetreue Kreidezeichnung, deren Autorenschaft leider unbekannt ist. Möglicherweise gehörte sie zu jenen „Mustervorlagen“, die schwedische Architekten, die im 18. Jahrhundert mit dem Neubau des Stockholmer Schlosses beauftragt waren, vor allem in Frankreich zusammentrugen – eine Vermutung, die die Wertschätzung von Gaillon über die Jahrhunderte und Landesgrenzen hinweg auch für die Vergangenheit belegen dürfte.

Zwei Freskoansichten, darunter die sonst höchst selten gezeigte Rückseite des Schlosses, entstanden bereits um 1510 als Hintergrund für zwei Marienszenen in der Kapelle des Schlosses Gaglianico in Piemont. Charles d'Amboise, der seit 1504 als „Grand Maître de France“ in dem von Frankreich eroberten Mailand residierte, hatte so daß Schloß seines mächtigen Onkels selbst in Italien bekanntgemacht.

Die ausführlichste Überlieferung von Gaillon im 16. Jahrhundert sind allerdings die Zeichnungen und Stiche des Jacques Androuet Du Cerceau d. Ä. Der gesamte ausgedehnte Schloßbereich wird

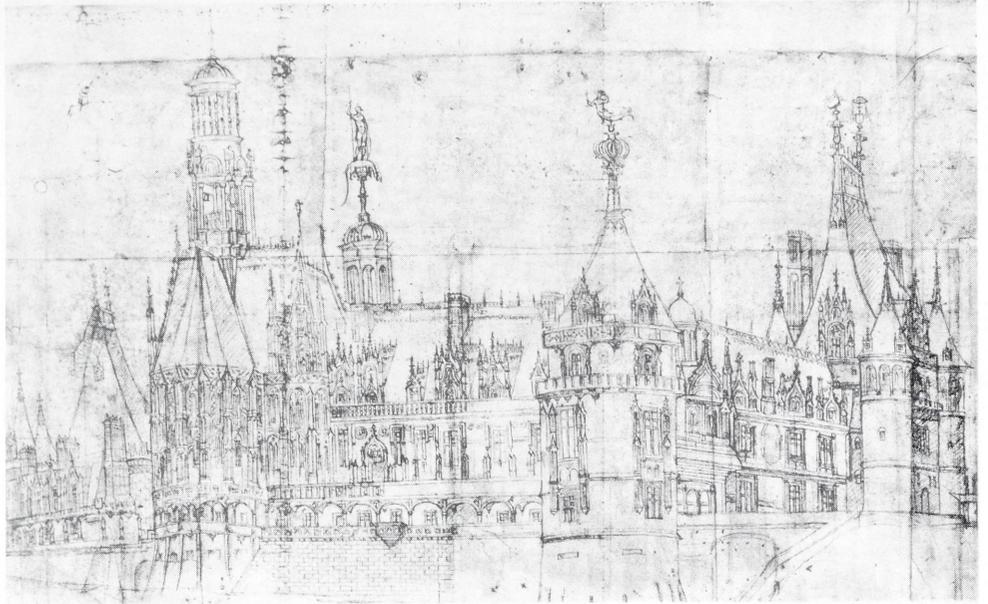


Abb. 1.
Gaillon bei seiner Vollendung.
(Kreidezeichnung, Stockholm,
Nat. Mus.).

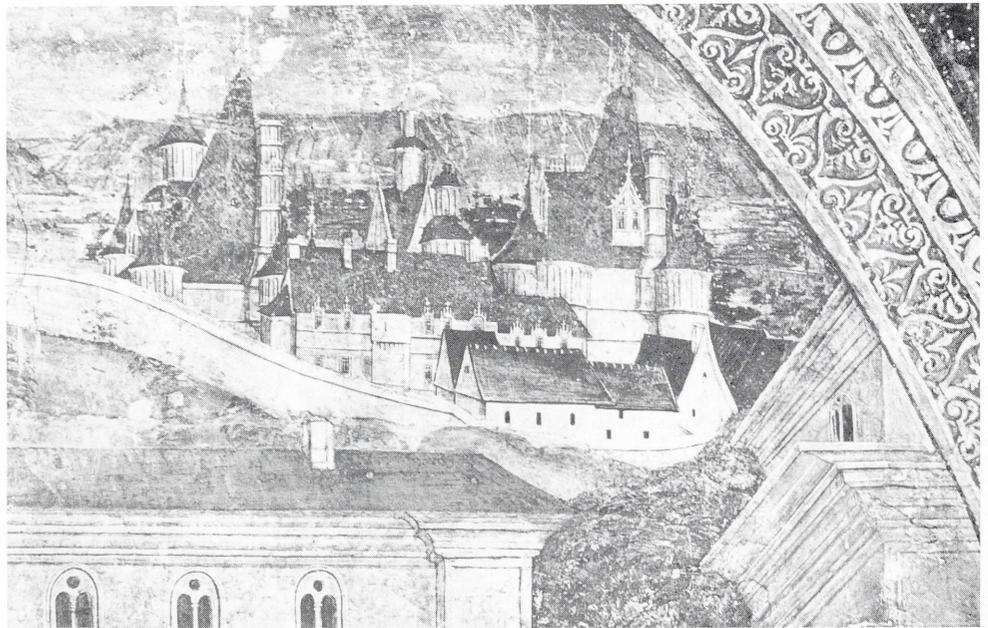


Abb. 2.
Gaillon in Italien: Ein nordisches
Faszinosum. (Fresko, Gaglianico
(Piemont), Schloßkap.).

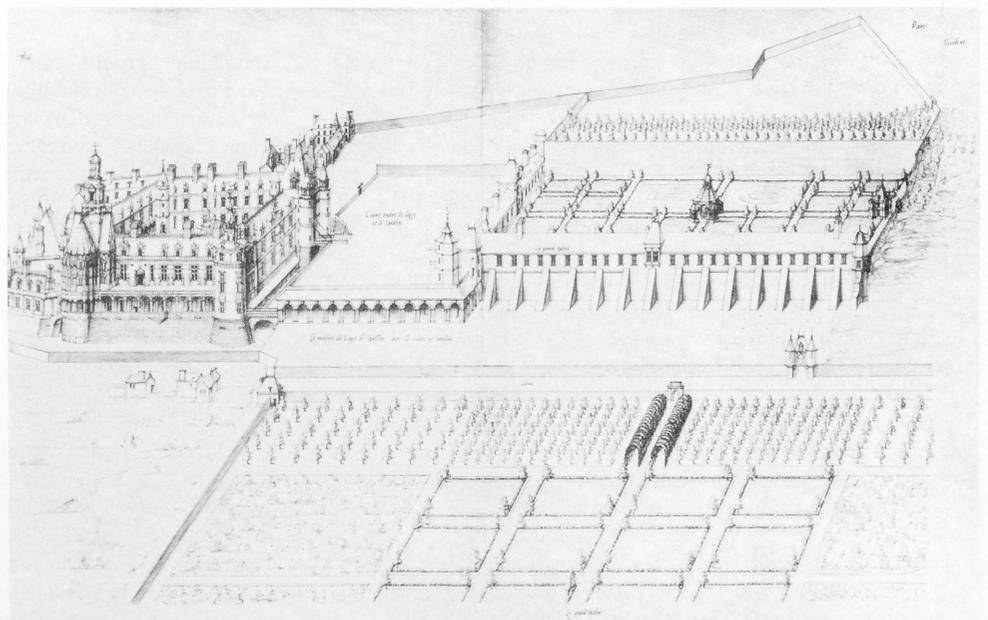


Abb. 3.
Gaillon um 1570:
Das Schloß und seine Gärten.
(Zeichnung von J. A. Du Cerceau
d. Ä.).

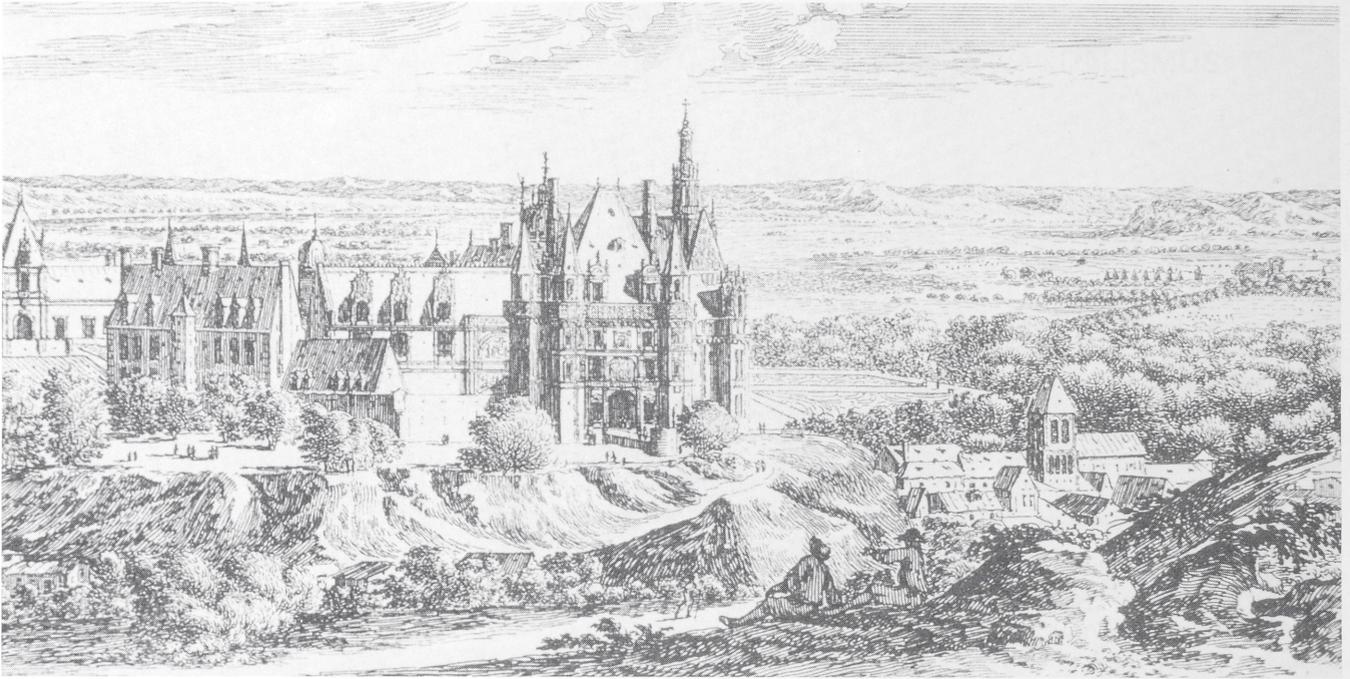


Abb. 4. Gaillon im 17. Jahrhundert: Das Schloß als Krone der Landschaft (Radierung von I. Silvestre, 1658).

hier mit Garten, Park und Einsiedelei vorgestellt. In ihrer Detailgenauigkeit stehen diese Blätter hinter der Stockholmer Zeichnung zwar etwas zurück, doch bestätigen die wenigen punktuellen Sondierungen der jüngsten Zeit, etwa an den Fundamenten der großen Wendeltreppe, die Angaben von Du Cerceau recht eindrucksvoll. Im Rahmen der übrigen Schlösser, die Du Cerceau in seinem großen Werk der „Plus Excellents Bastimens“⁽⁹⁾ dem Publikum vorstellte, beansprucht Gaillon allein neun Seiten des ersten Bandes. Manches Königsschloß wurde von ihm erheblich kürzer abgehandelt.

In den Radierungen von Israel Silvestre, um 1658 entstanden, spielt der Bezug zur umgebenden Landschaft die entscheidende Rolle. Gaillon, in die Natur eingebettet, das gleichnamige Dörfchen zu Füßen des imposanten Schloßkomplexes, wird aus den verschiedensten Blickwinkeln betrachtet. Im Gegensatz zu den sachlich-nüchternen Darstellungen aus der Reißfeder des Architekten Du Cerceau, verstehen sich Silvestres Ansichten eher als pittoreske Veduten.

Mehr als ein Jahrhundert später schuf Hubert Robert ein großformatiges Gemälde von Gaillon in Öl auf Leinwand für den erzbischöflichen Palast zu Rouen. Gärten und Anbauten haben sich verändert zu dieser Zeit, doch der Hauptbau ist der gleiche geblieben: der Seineprospekt des Corps-de-logis mit der vorgelegerten Terrasse, eingespannt zwischen Kapelle und mächtigem Wohnturm. Die Standardansicht von Gaillon erscheint bei Robert vor dramatisch beleuchtetem Abendhimmel, dessen unwirklich-realtätsentückte Stimmung gleichsam in einer Vision das kommende Schicksal des Schlosses vorauszuahnen scheint. Im Zuge der Französischen Revolution wird Gaillon als kirchlicher Besitz zwar enteignet (1792), den Bauten selbst gewährt man jedoch noch eine Galgenfrist. Erst mit dem Gesetz, das die „biens nationaux“ zum Verkauf freigab (1796), beginnt das Unglück für das Schloß, beginnt die systematische Demontage durch den Pariser Unternehmer Darcy, „ce sinistre personnage ...“, wie ihn Elisabeth Chirol so treffend gekennzeichnet hat⁽¹⁰⁾. Darcy, dem seit 1797 das Schloß gehörte, urteilt mit kommerzieller, ja geschichtsfeindlicher Berechnung: „... jedermann weiß, daß das Schloß nur eine Ansammlung von Steinen ist, aufgehäuft ohne Geschmack und ohne Kunst ...“⁽¹¹⁾.

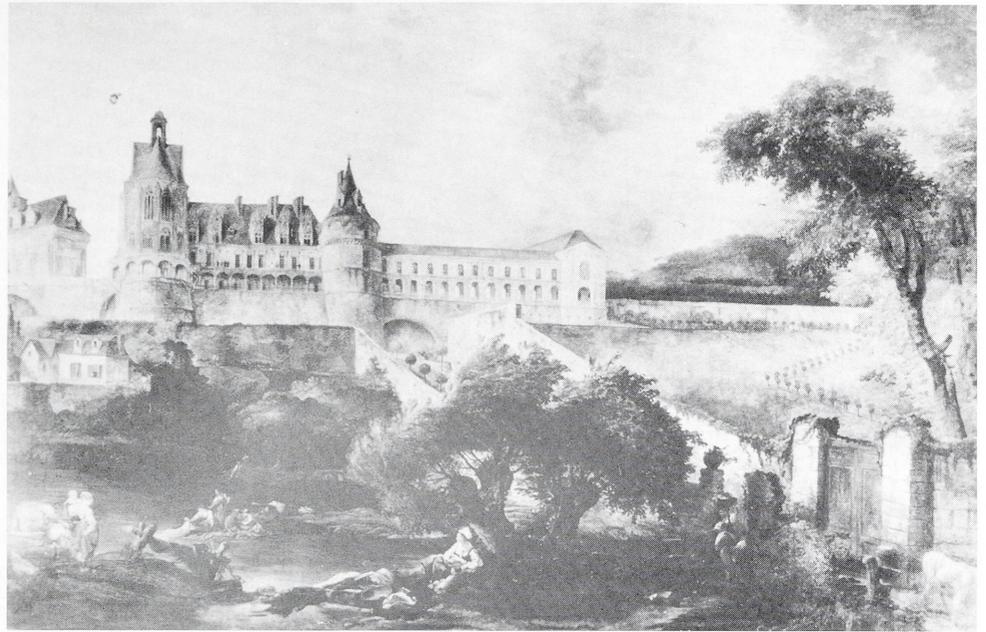
Ein Marmorhändler in Paris verkauft Gaillon bereits stückweise weiter – zufälliger- und glücklicherweise auch an Alexandre Lenoir, den Begründer des „Musée des Monuments Français“, das in der Folge der Revolution Sammelbecken und Zufluchtsort für die Reste wurde, die der „vandalisme politique“⁽¹²⁾ übrig gelassen hatte. Lenoir tauscht Kunst gegen Stein – das Georgsrelief von Michel Colombe aus der Oberkapelle von Gaillon gegen das entsprechende Gewicht an unbehauenen Marmorblöcken.

1799 fährt er selber nach Gaillon, um museal verwendbare Teile in Augenschein zu nehmen. Die bewahrende Kraft seiner schwärmerischen Sammelleidenschaft hat viele Kunstwerke vor ihrer endgültigen Vernichtung bewahrt – allerdings oft um den Preis, sie vollends zu entwurzeln und sie aus ihrem historisch gewachsenen Zusammenhang zu reißen.

Die Schätze französischer Vergangenheit bereitet Lenoir neu auf und fügt sie zu gefälligen Ensembles zusammen. In der pittoresken Gartenumgebung des einstigen Pariser Klosters der Petits-Augustins, das seit 1795 als Museum dient, fanden zum Genuß für „empfindsame Seelen“⁽¹³⁾ Altertümer jeglicher Art und Provenienz Aufstellung, vor allem aber Grabmonumente; das Altarrelief mit dem Georgskampf, das als erstes aus Gaillon kommend in Paris eintraf, diente in diesem „jardin Elysée“ beispielsweise als Sockelverkleidung für das Grabmal des Philippe de Commines. Mit den übrigen 1802 nach Paris verfrachteten Bauteilen des Schlosses, die vornehmlich von den Galerien und aus der Hoffassade des Corps-de-logis stammten, wollte Lenoir im einstigen Klosterhof ein neues Gaillon erstehen lassen. Sein uns in einer Skizze überkommenes nostalgisch-freischöpferisches Projekt kam dem romantischen Geschichtsbild des zeitgenössischen Publikums gewiß entgegen, wurde jedoch nie verwirklicht. Noch die Darstellung im weit verbreiteten Tafelwerk der „Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France“ von Taylor/Nodier (1824)⁽¹⁴⁾ fußt auf dieser Lenoirschen Idealvorstellung eines Gaillon, das in Wirklichkeit längst zerstört war.

Der Mittelteil seines Rekonstruktionsvorschlages wurde allerdings gebaut. Als „Arc de Gaillon“ war er eine Kompilation aus Teilen des Corps-de-logis und des Eingangsportals zum großen Ehrenhof und stand zunächst – wie noch auf einem Aquarell von 1833 zu sehen ist – inmitten alter Bauten des Quartiers der

Abb. 5.
Gaillon im 18. Jahrhundert: Das
Schloß als pittoresker „point-de-
vue“.
(Gemälde von H. Robert, Rouen,
Erzbisch. Palast, vor 1775).



Petits-Augustins. Nachdem wenig später die angrenzenden Häuser dem fortschreitenden Ausbau der Ecole des Beaux-Arts zum Opfer gefallen waren¹⁵), wurde er zum blickpunkthaften Einzelmonument, so wie ihn die Pariser nahezu 150 Jahre lang vor Augen hatten. Schon 1816 hatte man indes das Musée des Monuments Français wieder aufgelöst und seine Sammlungen zum Teil den früheren Besitzern zurückgegeben oder an andere Museen verteilt. So befinden sich heute wesentliche Skulpturen und Dekorationsteile von Gaillon im Louvre, Teile der Chorschranken aus der einstigen Schloßkapelle im Cluny-Museum, das Chorgestühl in St. Denis¹⁶). In der Ecole des Beaux-Arts verblieben die Architekturteile, der „Arc“ und einige Arkaden der Hofgalerien. Anderes wurde von Félix Duban, dem späteren Restaurator des Schlosses von Blois, zu „Gaillon-Collagen“ zusammengesetzt, der Rest verschwand in den Kellern. Louis Réau spricht in diesem Zusammenhang treffend vom „... *pourrissoir de l'Ecole des Beaux-Arts*“¹⁷).

In Gaillon selbst standen nur noch Trümmer: Von den barocken Hinzufügungen einmal abgesehen, die Umfassungsmauern des

großen Eingangspavillons, Teile des Corps-de-logis und der Kapelle, ein Stumpf der großen Treppe sowie der ältere Flügel des Kardinals Estouteville, eines Vorgängers von Georges d'Amboise.

Mit dem Kauf des Schlosses 1812 durch Napoleon beginnt die vorläufig letzte Etappe des Leidensweges von Gaillon. Bis 1827 wird auf den Grundmauern ein Gefängnis errichtet, ein trostloser Zweckbau mit vergitterten Fensterlöchern. Der Eingangspavillon erhält ein zusätzliches Geschöß und eine banale Dachdeckung. 1862 wird Gaillon zwar in das Buch der Baudenkmale eingetragen, sichtbare positive Folgen hatte dieser Akt jedoch nicht. 1901 wird das Gefängnis zur Kaserne; 1925 ersteigert ein Privatmann Gaillon. Im Zweiten Weltkrieg requiriert der Staat die Bauten; während der deutschen Besatzung dient Gaillon als Internierungslager. Nach Kriegsende tritt der alte Besitzer wieder in seine Rechte ein. Das Schloß soll jetzt als Kunststein- oder Konservenfabrik genutzt werden. 1947 findet endlich eine Besichtigung durch eine Kommission der „Monuments Historiques“ statt, ein Vorschlag zur teilweisen Wiederherstellung wird formuliert, es

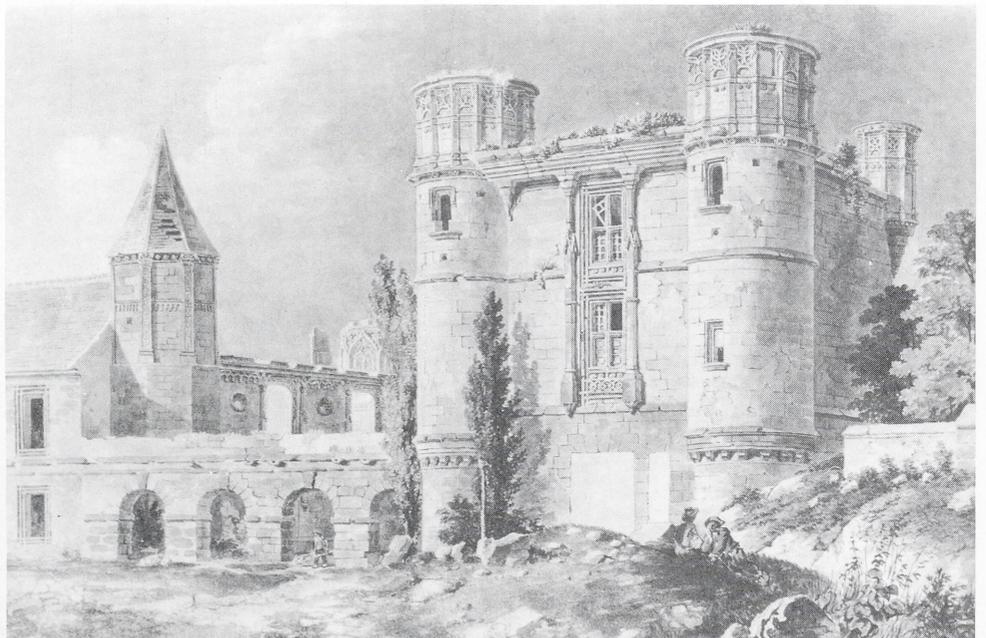


Abb. 6.
Gaillon zu Beginn des 19. Jahr-
hunderts: Ein Trümmerhaufen.
(Aquarell von Vauzelle).

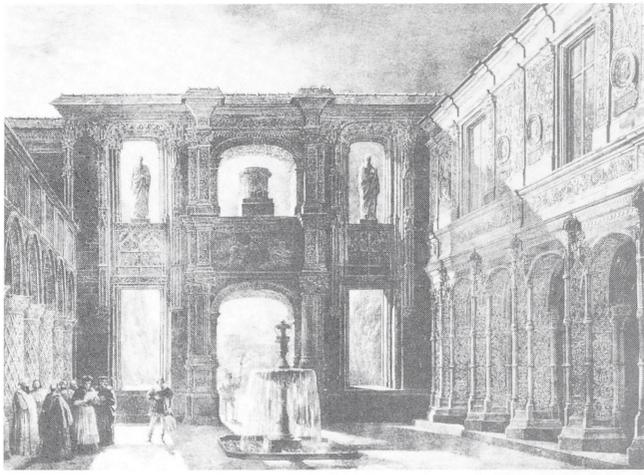


Abb. 7. Gaillon in der Idealvorstellung Alexandre Lenoirs: Das Wunschbild eines Museumsmannes. (Lithographie von Engelmann, 1824).

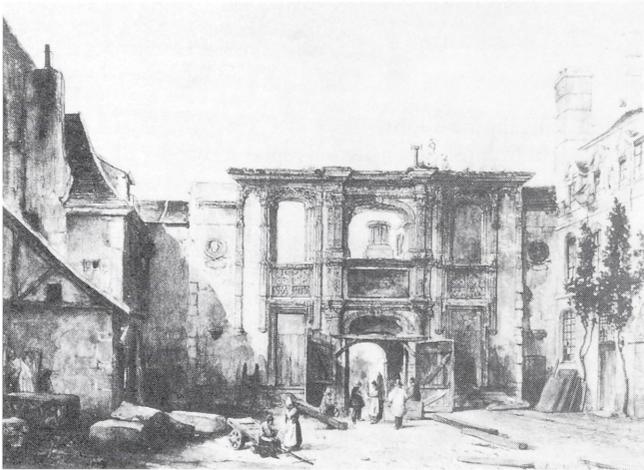


Abb. 8. Gaillon im Hof der Pariser Petits-Augustins: Gewachsene und „abgestellte“ Geschichte. (Aquarellierte Zeichnung von Villeret, 1833).

geschieht aber nichts. Statt dessen wechselt Gaillon wie herrenloses Strandgut erneut die Besitzer. Am 8. Mai 1957 erscheint in der Pariser Tagespresse folgende Annonce: „Zu verkaufen: Historisches Schloß von Gaillon (Eure), Renaissancestil, erbaut 1500 von Georges d'Amboise, Minister von Ludwig XII. Gehörte den Bischöfen von Rouen bis 1789. Geeignet als Fabrik, Speicher, Zwischenlager, Verkaufsraum. Zusätzliche Säle für 500 Personen sowie Wohnräume mit Fließwasser, Strom und Zentralheizung“¹⁸).

1962 konstituiert sich eine „Société des amis du château de Gaillon“; 1964 endlich, nachdem sich die „Société française d'archéologie“ vor Ort von dem lamentablen Zustand des Schlosses überzeugt hatte, werden die Kunsthistoriker André Chastel und Francis Salet beim damaligen Kultusminister André Malraux vorstellend und schildern das „Problem Gaillon“. Eine mehr als zehnjährige Prozedur der Enteignung beginnt, die schließlich zu Gunsten der Allgemeinheit entschieden wird, woraufhin am 17. März 1975 Georges Duval, zuständiger Chefarchitekt der „Monuments Historiques“, das Schloß betreten kann. Sein erster Lagebericht spricht von aufgerissenen Dächern, eingebrochenen Fußböden, herausgerissenen Fenstern und Türen, von Schutthaufen und wimmelndem Ungeziefer¹⁹). Zunächst müssen die dringendsten Erhaltungs- und Sicherungsarbeiten vorgenommen werden: Die Terrasse wird durch ein Notdach geschützt und ein alter Turm neu eingedeckt. Der zweite Schritt sind Grabungen,

die Fundamente früherer Bauteile ans Licht bringen²⁰). 1977 werden die Teile aus der Pariser Ecole des Beaux-Arts wieder nach Gaillon zurückgebracht und anschließend dort mit Wasser und Bürste gereinigt. Damit aus dem Haufen unterschiedlich konservierter Steine, die unter Plastikplanen seitdem im Hofe lagern, je wieder ein Schloß entsteht, muß noch viel geschehen.

Verheißungsvoll begonnen hatte die Restaurierung vor einigen Jahren mit dem Eingangspavillon, der, wie bereits gesagt, den Verwüstungen im wesentlichen entgangen war. Sein Notdach im Stil der Kasernenbauten des frühen 19. Jahrhunderts ist inzwischen durch die Rekonstruktion des ursprünglichen steilen Dachstuhles ersetzt worden. „Gaillon a retrouvé sa silhouette!“ klang es mit ungeteilter Euphorie bereits von Seiten der normanischen Öffentlichkeit. Jahr für Jahr schreiten die Arbeiten nun weiter voran. Mit der Errichtung der den Ehrenhof begrenzenden Galerien ist neuerdings begonnen worden. Ehe jedoch die schon während des Abbruchs vor nahezu 200 Jahren nummerierten Werksteinquader ihren alten Platz zurückerhalten, wird für jede Baumaßnahme ein originalgetreues Styropor-Modell im Maßstab 1:1 aufgestellt. An ihm lassen sich noch letzte Korrekturen bei der exakten Zuordnung der zum Versatz anstehenden Steinblöcke vornehmen, aber auch Fehlstellen und Beschädigungen einwandfrei ermitteln. Zugleich gibt das in situ plazierte Modell besser als jede Aufrißzeichnung eine Vorstellung von den tatsächlichen Dimensionen der zu rekonstruierenden Teile im Verhältnis zum vorhandenen Bautenbestand. In der Ausführung werden Lücken durch materialgleiches Mauerwerk ersetzt, das im Bereich der skulpturalen Dekoration jedoch einstweilen in Bosse stehen bleibt. Auf die Rekonstruktion einer farbigen Fassung – einige Reliefs waren der Überlieferung zufolge vergoldet – will man verzichten.

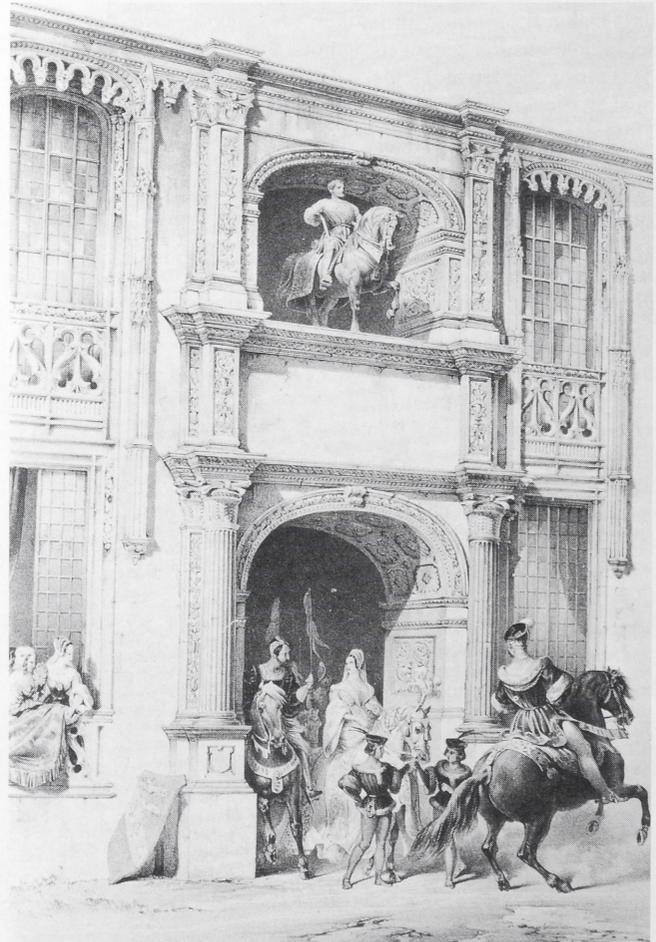


Abb. 9. Gaillon als Troubadour-Kulisse: Eine romantische Verklärung. (Lithographie von W. Müller, 1841).

Abb. 10.
Gaillon als Gefängnis und
Kaserne: Eine schwere Hypo-
thek. (Foto: Verf., 1980).

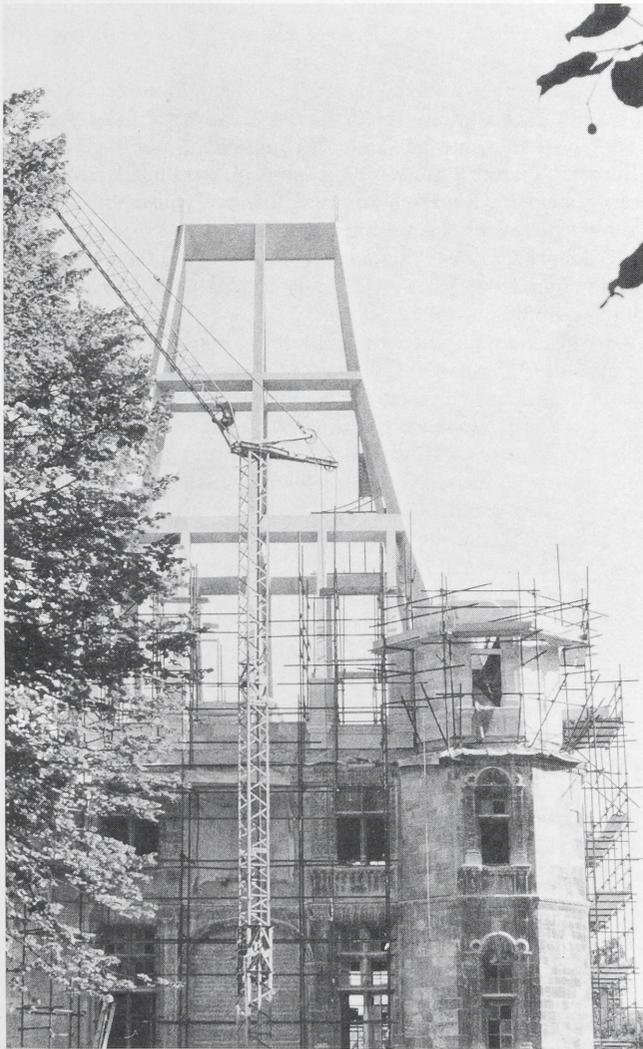
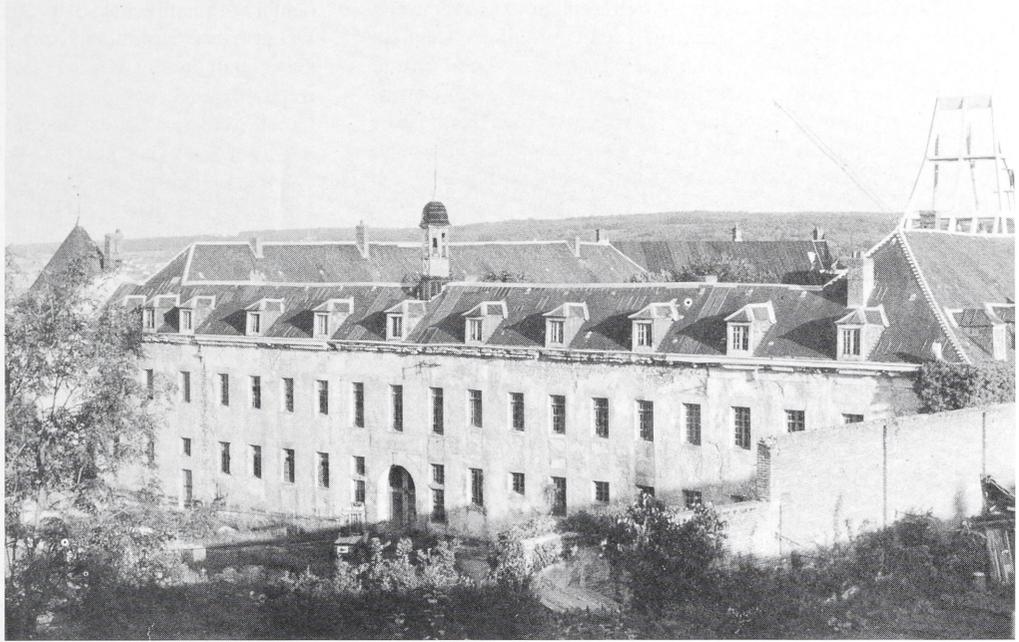


Abb. 11. Gaillon wird gerettet: Der Eingangspavillon während der Restaurierungsarbeiten. (Foto: Verf., 1980).

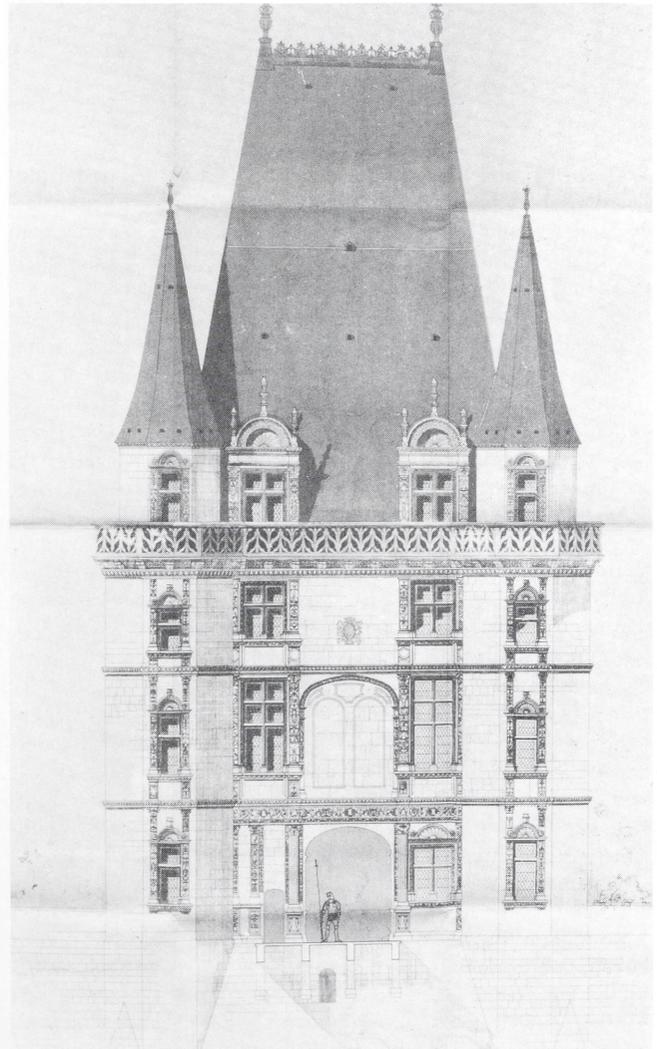


Abb. 12. Gaillon wie es sein wird: Originalgetreue Rekonstruktion. (Zeichnung von G. Duval, 1977).

Ob mit dem Wiederaufbau von Gaillon das Andenken an Georges d'Amboise, den Erbauer, und seine geschichtliche Bedeutung wiedererweckt zu werden vermag, bleibt allerdings fraglich. Sicherlich sollte dies auch nicht der einzig hinreichende Grund für ein so kostspieliges Projekt sein. Von der künftigen Verwendung der Bauten wird es vielmehr abhängen, wie „lebendig“ die Steine wieder werden können. Die eingangs erwähnte Idee eines „Musée du vandalisme“ wäre zweifellos verlockend²¹⁾.

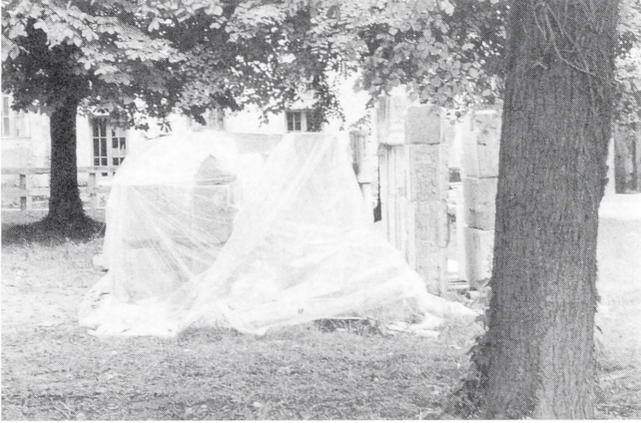


Abb. 13. Gaillon verpackt: Fragmente warten auf ihre Wiederverwendung. (Foto: Verf., 1980).

2. Für ein Museum der Verluste

Wie sehr historisch begründet, aber auch wie aktuell und dringlich eine solche Konzeption für den französischen Denkmälerbestand ist, soll anschließend an einigen Beispielen aus dem historischen Umfeld von Gaillon, also an Schlössern der Spätgotik und der Renaissance, exemplarisch gezeigt werden.

Große Verluste sind zu beklagen, welche Gründe und Motive auch immer über die Jahrhunderte hinweg der geschichtlichen Selektion Vorschub leisteten: Der 100jährige Krieg im 14. und 15. Jahrhundert, die Religionskriege in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, im 17. Jahrhundert die gewaltsame Unterwerfung des mächtigen Adels durch Richelieu und Mazarin, im 18. Jahrhundert schließlich die oft skrupellose Aufgabe alter Schlösser zugunsten einer letzten Welle neuer Großprojekte oder auch aus mangelndem Interesse für ihre meist kostspielige Unterhaltung. Was nicht dem unerbittlichen Zertrümmerungswahn der Bilderstürmer der Französischen Revolution gewichen war, wurde im vergangenen Jahrhundert nicht selten ein Opfer allzu forscher Restaurierungspraxis. In zwei Weltkriegen setzte sich die Reihe der Verluste fort; weitere Preisgabe, fahrlässig oder vorsätzlich, schmälert indessen unaufhaltsam selbst im Zeitalter moderner Denkmalpflege die – unter rein wirtschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet – immer noch zu große Anzahl der Objekte. Das Stillschweigen über ihre Dezimierung ist zwar auch in Frankreich längst gebrochen und sogar eine Geschichte der Verluste, die methodisch einer Museumskonzeption, wie sie Yvan Christ vorschlägt, sicher manche Anregung liefern könnte, gibt es schon seit bald dreißig Jahren²²⁾. Doch der Aktualität des Themas ist damit nichts genommen. Leider!

Folgen wir einigen Beispielen, die stellvertretend stehen mögen für die verschiedenen Spielarten von historischem wie aktuellem Kulturvandalismus an französischen Schlössern.

Mehun-sur-Yèvre, 15 km nördlich von Bourges, Lieblingsresidenz des Jean de France, Herzogs von Berry, ist als eines der wenigen Schlösser im Zustand kurz nach seiner Vollendung um

1415 von den Gebrüdern Limburg in einer Miniatur des herzoglichen Stundenbuches, den „Très Riches Heures“, überliefert²³⁾. Die gotische Schloßbaukunst im Zenit ihrer Meisterschaft spiegelt sich in diesem Schlosse wider. Auf einer Felseninsel liegt die trapezförmige Anlage, die durch die überreichen, zerbrechlich-feinen Maßwerkbekrönungen der vier Ecktürme und den über der Torfahrt gelegenen gläsernen Schrein der Schloßkapelle im Dachbereich eher an die transparente Formenwelt einer gotischen Kathedrale, denn an ein festes Schloß denken läßt. Die besten Künstler ihrer Zeit, unter ihnen vermutlich André Beaudeneu, der für Teile der bildnerischen Ausstattung der Kapelle verantwortlich gewesen sein dürfte, haben hier am Ende des 14. Jahrhunderts ein echtes Kleinod der Profanarchitektur hinterlassen, das auch in seinem Innern kostbare Schätze barg, so etwa die umfangreiche Handschriftensammlung des Duc de Berry.

In den Religionskriegen geplündert, beginnt im 17. Jahrhundert nach einem Blitzschlag der langsame Verfall. Das Schloß, in dem 1461 der französische König Karl VII. starb, steht nun leer und Wind und Wetter zehren erbarmungslos an seinen Mauern. Eine Ansicht von Jean Penot, die 1737 entstand, zeigt Mehun-sur-Yèvre bereits im Stadium des fortgeschrittenen Ruins²⁴⁾. Als Steinbruch von regionalen Bauunternehmern ausgebeutet, verschwindet Stück um Stück, bis endlich 1887 die französische Denkmalpflege eingreift und erste Arbeiten zur Sicherung der Reste, zweier Türme und einiger Mauerstümpfe, unternimmt. Georges Darcy, der mit der Restaurierung beauftragt wird, liefert – fasziniert von der vergangenen Pracht des Schlosses – einen nostalgisch-virtuososen Vorschlag zu seiner kompletten Wiederherstellung, ein Idealentwurf, dessen phantasievolle Affinität zu dem Objekt noch ganz in der Gedankenwelt eines Viollet-le-Duc wurzelt.

Dieser hatte bekanntlich seit 1856 die ebenfalls zu Ende des 14. Jahrhunderts von Louis d'Orléans, dem Neffen des Jean de Berry, erbaute und auf Geheiß von Ludwig XIII. geschleifte Burg von Pierrefonds bei Compiègne für Napoleon III. und dessen gesteigerte Repräsentationsbedürfnisse vollständig wieder-aufstehen lassen. Von behutsamer Denkmalpflege konnte dabei allerdings keine Rede sein, sind doch – von der Gesamterscheinung einmal abgesehen – fast alle Teile der Hofbebauung frei hinzuerfunden.

Waren Mehun-sur-Yèvre und Pierrefonds schon frühzeitig und mutwillig Opfer von Verfall und Zerstörung geworden, so gibt es daneben solche Schlösser, die Neubauten an gleicher Stelle weichen mußten. Wie fremd, fast feindlich, sich bisweilen Alt und Neu, verschiedene künstlerische Konzeptionen am Bau gegenüberstehen können, zeigt beispielhaft die Ostfassade von Brissac (Dép. Maine-et-Loire).

Zerstörung ist hier der Preis des Fortschritts, Vandalismus der Ausdruck eines naturgesetzlichen Erneuerungsprozesses. Wie ein hohler Baum steht in Brissac der spätgotische Eckturm dem emporstrebenden Treppenhausrisalit des großen Eingangsflügels aus dem beginnenden 17. Jahrhundert gegenüber. Stück für Stück frißt sich der Neubau durch das alte Mauerwerk, reißt eine große Wunde und füllt diese dann selbstbewußt mit seinen Formen. Zwei Zeitalter stoßen aufeinander, der Triumph des jüngeren, das sich weitaus größer und prächtiger über das Bestehende erhebt, ist offenbar.

Das Frankreich der Bourbonenkönige war nicht nur der fruchtbare Boden, auf dem der Schloßbau seine spektakulärsten und wirkungsvollsten Leistungen vollbracht hat, sondern zugleich auch das Land, das so nachhaltig wie nur wenige andere sonst in Europa die zu eng und unbequem gewordenen Bauten aus älterer Zeit beseitigte und dabei auch vor den bedeutendsten von ihnen nicht halt machte. Zusätzlich unterstützt durch die politische Absicht, die opponierenden Kräfte des Hochadels ein für allemal zu unterwerfen, fielen neben großen Teilen von Pierrefonds und Coucy (1652), Champigny-sur-Veude (seit 1635), dessen Reste Richelieu kurzerhand für sein eigenes Schloß wiederver-

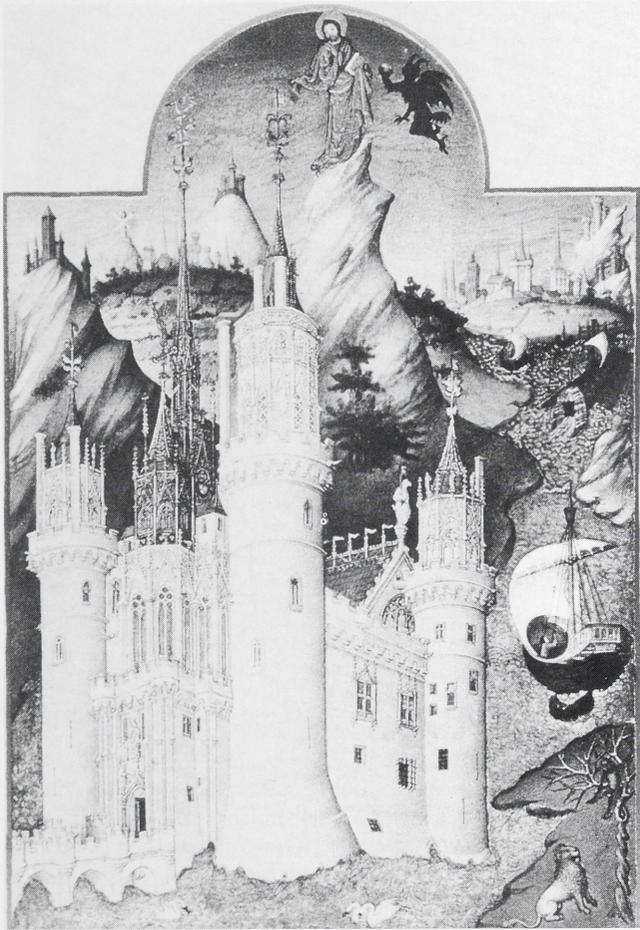


Abb. 14. Mehun-sur-Yèvre zu Beginn des 15. Jahrhunderts.
(Miniatur der Gebrüder Limburg, vor 1416).



Abb. 15. Mehun-sur-Yèvre am Ende des 19. Jahrhunderts.

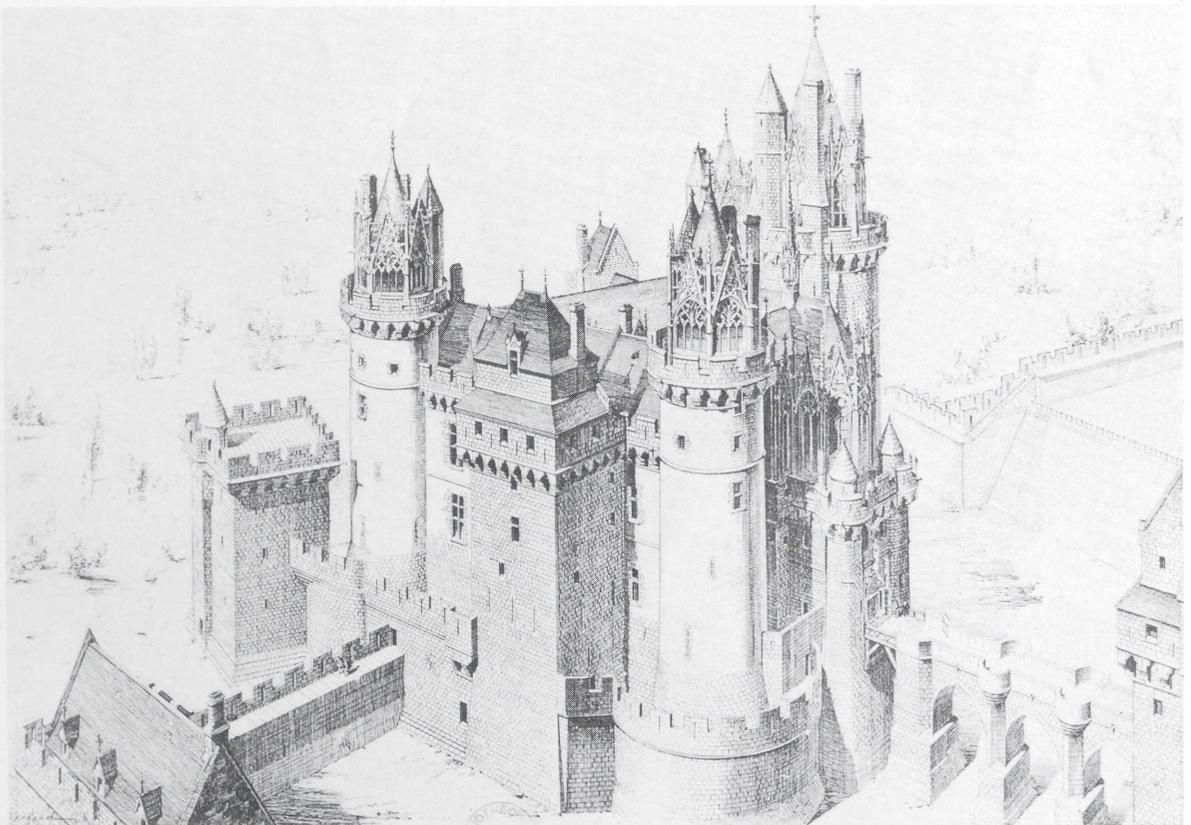


Abb. 16. Mehun-sur-Yèvre als Phantom historischer Architektenphantasie. (Rekonstruktionsvorschlag von Georges Darcy).

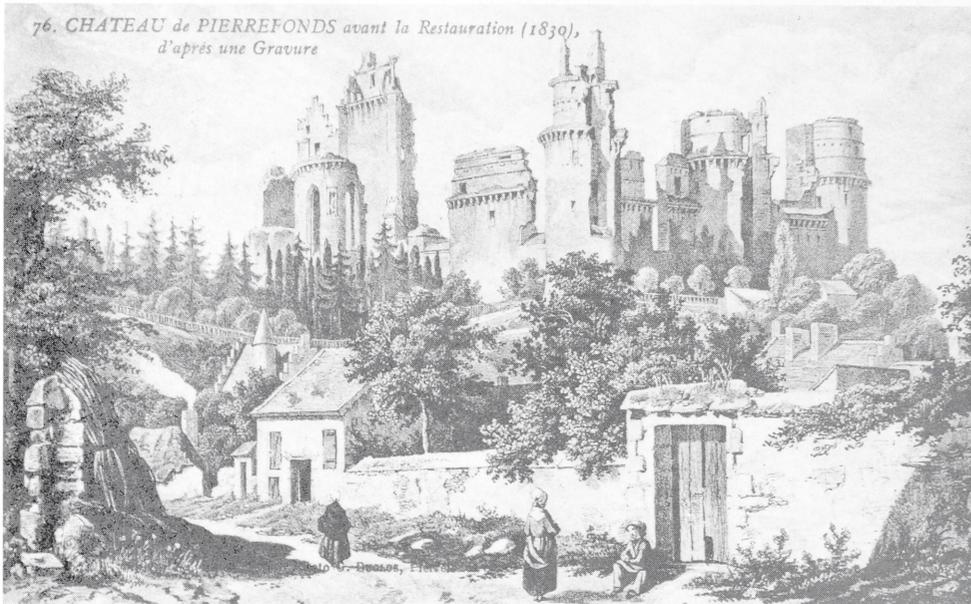


Abb. 17. Pierrefonds vor der Restauration (1830).

wendete, aber auch die vielbewunderte Louvre-Treppe Karls V. sowie der gesamte Westflügel und erhebliche Teile des von Franz I. erbauten Nordflügels von Blois (1635 ff.) der Spitzhacke zum Opfer.

Das „Siècle des Lumières“ setzte noch weitaus rigoröser fort, womit man im 17. Jahrhundert bereits begonnen hatte: abzuräumen, was von den Bewohnern aufgegeben, langsam aber sicher der Verwahrlosung und damit ohnehin dem Verfall preisgegeben war (Bury, Assier, etc.), aber auch alles das, was der letzten großen Welle von Neubauvorhaben, die ihrerseits nicht selten unvollendet blieben, im Wege stand.

So ließ – um nur ein paar Beispiele zu nennen – 1738 Ludwig XV. die weit über Frankreichs Grenzen hinaus berühmte Odysseusgalerie von Fontainebleau mit den Fresken von Primaticcio und Niccolò dell'Abbate einreißen, damit Ange Jacques Gabriel einen schnöden Gästeflügel an ihrer Stelle errichten könne; 10 Jahre später zerstörte man das Pariser Hôtel de Soissons, das Jean Bullant 1572 für Katharina von Medici erbaut hatte, 1757 mußte sogar die Sainte-Chapelle des Herzogspalastes von Bourges ersatzlos weichen. 1760 wird Schloß Verneuil (Dép. Oise) bis auf

einen unbedeutenden Rest beseitigt, 1768 fallen drei der vier Flügel von Assier (Dép. Lot), zwischen 1776 und 1783 verschwindet Le Verger (Dép. Maine-et-Loire), 1787 erfolgt die Zerstörung der Eingangsgalerie von Ecouen (Dép. Val d'Oise) und 1788, ein Jahr vor dem Sturm auf die Bastille, verkauft man Bonnavet (Dép. Vienne) auf Abbruch. Blois, im selben Jahr von gleichem Schicksal bedroht, entgeht totaler Zerstörung nur um den Preis jahrzehntelanger Zweckentfremdung als Kaserne.

Andere großangelegte Projekte – etwa die Beseitigung aller älteren Teile von Amboise zugunsten eines Neubauvorhabens durch Robert de Cotte – blieben unausgeführt. Makulatur, glücklicherweise, auch die Entwürfe für Le Coudray-Montpensier (Dép. Indre-et-Loire), deren Realisierung Frankreich die Vernichtung eines seiner besterhaltenen Schlösser des späten 15. Jahrhunderts gekostet hätte.

Die hier zusammengetragene Summe der Verluste, die sich freilich nur auf Schloßbauten des Spätmittelalters und der Renaissance bezieht, reicht aus, um das landläufige Urteil, das vor allem die Französische Revolution mit ihrer blinden Zerstörungswut anklagt, zu relativieren. Gewiß wurden Gaillon und Madrid

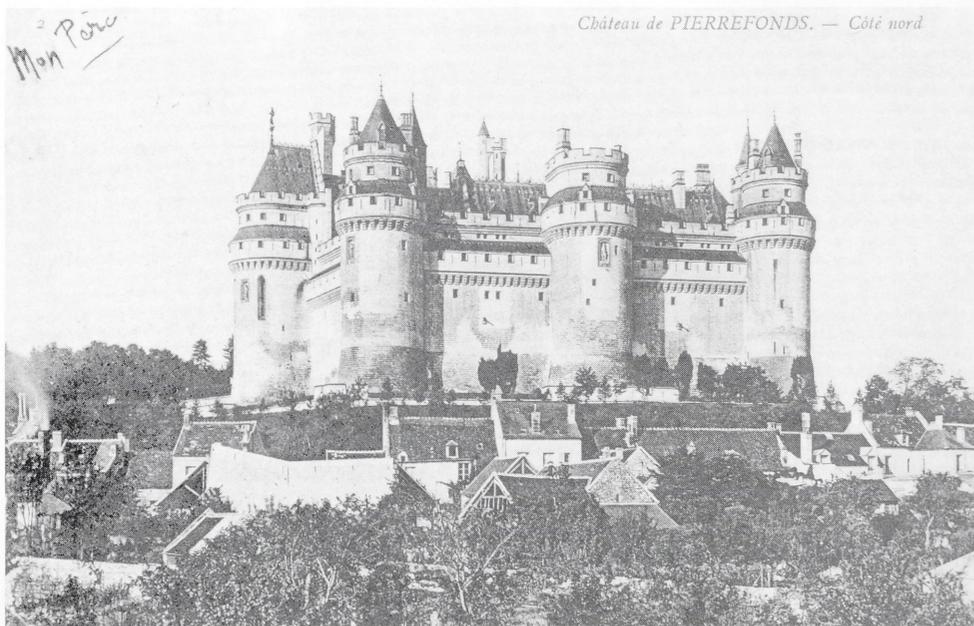


Abb. 18. Pierrefonds nach der Restauration durch Viollet-le-Duc.



Abb. 19. Die neugotische Hofbebauung von Pierrefonds. (Foto: Verf., 1978).



Abb. 21. Verneuil um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

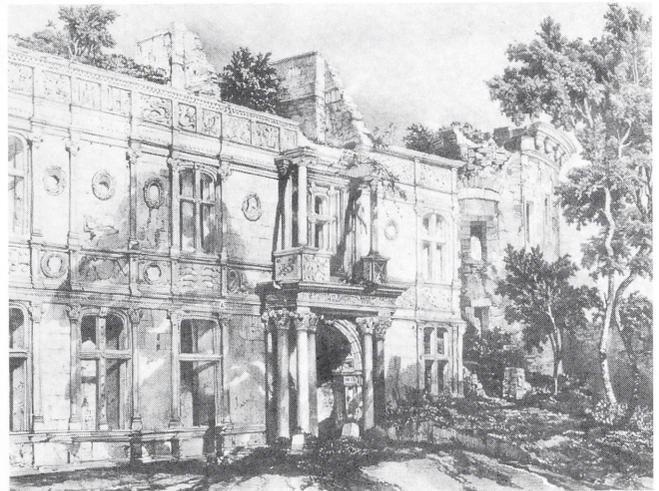


Abb. 22. Der Eingangsflügel von Assier (1835).

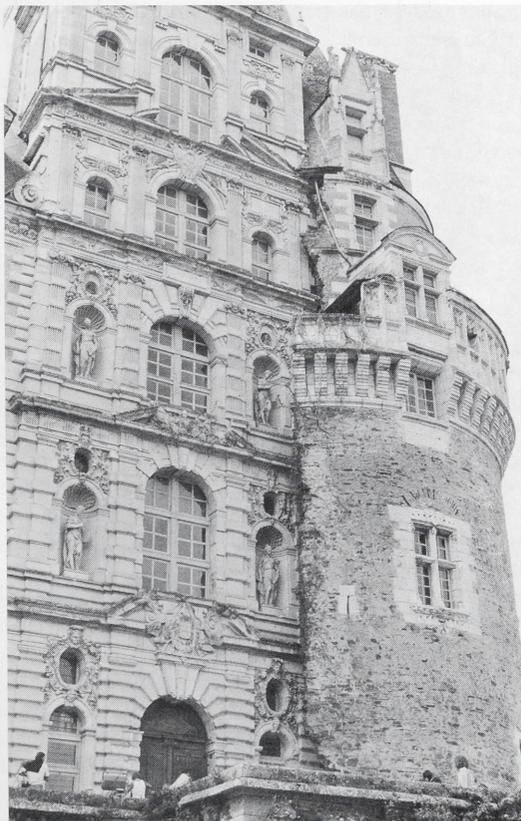


Abb. 20. Brissac: Zwei Zeitalter im Konflikt. (Foto: Verf., 1979).

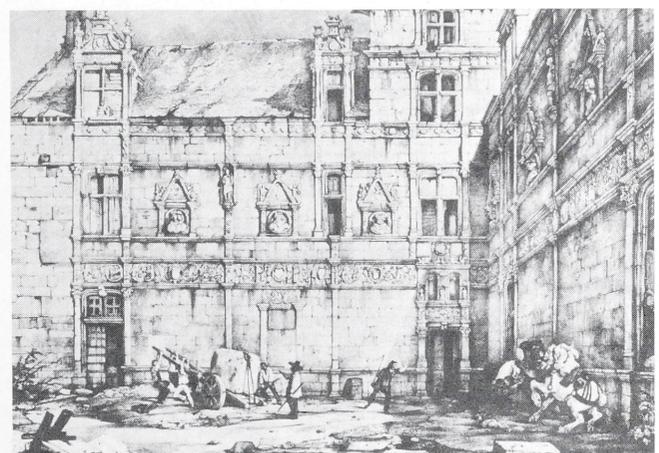


Abb. 23. Abtransport von Steinen im Hofe von Montal (1835).

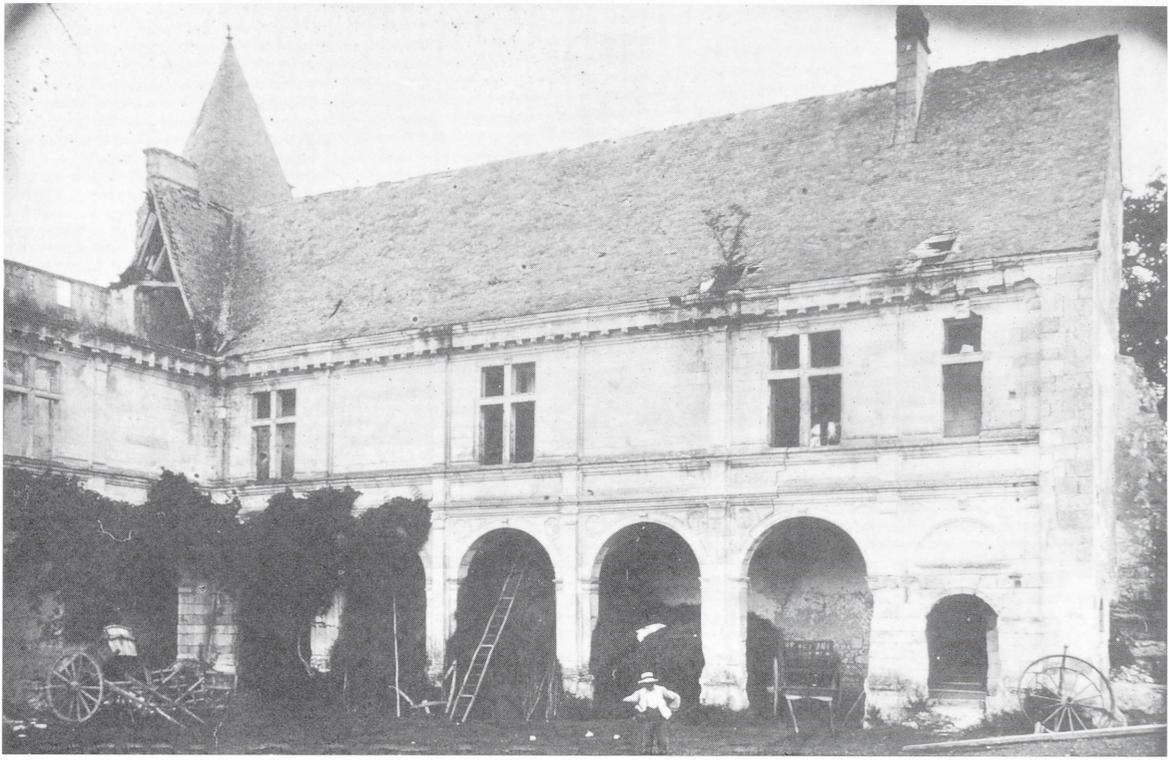


Abb. 24. Der Schloßhof von Veuil um 1890.



Abb. 25. Veuil 1978. (Foto: Verf.).

(Dép. Hauts-de-Seine), Anet (Dép. Eure-et-Loir) und Saint-Maur (Dép. Val-de-Marne) neben vielen anderen die Opfer jenes rücksichtslosen Revolutionsterrors, der sich besonders nach der Verabschiedung des Gesetzes über den Verkauf der sog. „biens nationaux“ (1796) vollends entfesselte, doch waren die Trümmer, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts überall im Lande herumstanden, ebenso sehr das traurige Ergebnis einer mehr als hundertjährigen selbstherrlichen und oft maßstablosen Raubbau-Konjunktur.

Der angesichts des rapiden Untergangs einer Vielzahl von Zeugnissen der nationalen Vergangenheit sich erhebende Protest führte in Geschichtsvereinen und regionalen Altertumsgesellschaften, die zwischen Caen und Toulouse, zwischen Mâcon und Poitiers allenthalben neu gegründet wurden, zu einer Welle von Sympathiebekundungen für das so stark geschmälernde und zu Schanden gekommene Kulturerbe. Unter den zahlreichen Wortführern, die für seine Rettung eintraten, finden wir in jenen Jahren auch den jungen Victor Hugo, der 1825 als einer der ersten energisch für die Schaffung eines dringend erforderlichen Denkmalschutzgesetzes eintrat: „... le moment est venu où il n'est plus permis à qui que ce soit de garder le silence. Il faut qu'un cri universel appelle enfin la nouvelle France au secours de l'ancienne ... Quoique appauvrie par les dévastateurs révolutionnaires, par les spéculateurs mercantiles et surtout par les restaurateurs classiques, la France est riche encore en monuments français. Il faut arrêter le marteau qui mutile la face du pays. Une loi suffirait; qu'on la fasse ...“²⁵).

Zwar gab es seit 1837 die „Commission des Monuments historiques“, die ihre Arbeit nach und nach der Restaurierung der wichtigsten Baudenkmäler widmete, doch zu einer brauchbaren und verbindlichen gesetzlichen Grundlage sollte es erst mehr als ein halbes Jahrhundert später kommen²⁶). Inzwischen sorgte räuberischer Ausverkauf von Bauteilen aller Art, besonders aber von Kaminen, Portalen und Bauplastik, für eine bisweilen vollständige Ausweidung halbverfallener Schlösser. Englische Antiquare waren wohl die ersten, die schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts vor allem aus der Normandie ganze Schiffsladungen von „Altertümern“ abtransportierten²⁷).

Museen in der ganzen Welt folgten – nunmehr sogar höchst offiziell – ihrem Beispiel und sicherten sich etwa in der Aufsehen erregenden Versteigerung, die am 30. April 1881 in Paris stattfand, die besten Stücke der Fassadendekoration, einschließlich der Kamine, von Montal (Dép. Lot). Nach Berlin und London, ja selbst nach Philadelphia gingen einzelne Teile. Schon in den 1870er Jahren war – ebenfalls aus rein kommerziellen Motiven – die reiche Ausstattung von La Bastie d’Urfé (Dép. Loire) in alle Winde zerstreut worden. Andere Dinge, wie beispielsweise die Mehrzahl der bekannten Terrakotta-Termen aus Oiron (Dép. Deux-Sèvres) oder die Girolamo della Robbia zugeschriebene Büste Franz I. von Schloß Sanzac (Dép. Indre-et-Loire) gerieten in amerikanischen Privatbesitz.

An dieser Praxis hat sich bislang wenig geändert. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts verschwand das große, reich geschmückte Eingangsportal von Cessigny (Dép. Indre-et-Loire), das eine alte Photographie²⁸) noch in situ zeigt. Am Donjon von Beaumont (Dép. Vienne) ging inzwischen die Wappenzier über dem Treppenturmportal verloren, die als ein seltenes authentisches Beispiel die Zeiten überstanden hatte und noch auf einem 1961 aufgenommenen Photo²⁹) zu sehen war. Die großen spätgotischen Kamine aus dem Donjon von Artron (Dép. Vienne) teilen dasselbe Schicksal.

Der Zustand vieler Bauten drängt zu schnellem Handeln. Für Veuil (Dép. Indre), dessen Galerien 1890 noch aufrecht standen, ist es mittlerweile zu spät. Um die Jahrhundertwende legte man den bis dahin nahezu komplett erhaltenen Nordflügel nieder, nachdem einige Jahre zuvor die Pläne eines lokalen Architekten für die vollständige Wiederherstellung des Schlosses verworfen worden waren³⁰). Für eine Reihe von kleineren Schlössern, sog. „manoirs“, sieht es nicht besser aus. Von keinem Inventar hinreichend erfaßt und totem Verfall preisgegeben, sind sie leider viel zu häufig trostlose Überbleibsel der Landflucht oder der ge-

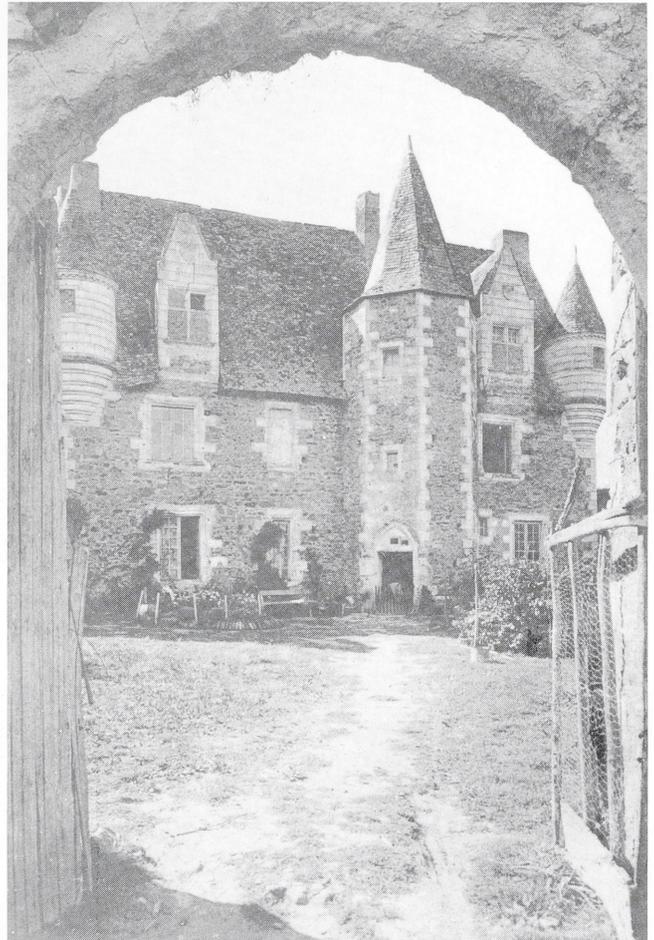


Abb. 26. La Basse-Guerche um 1930.



Abb. 27. Derselbe Blick 1980. (Foto: Verf.).

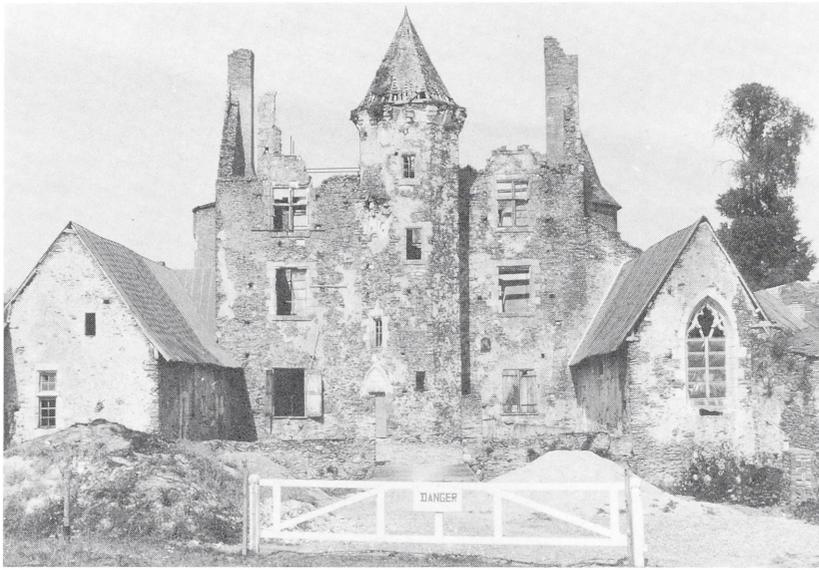


Abb. 28. Vaux: Kein Einzelfall in Frankreich. (Foto: Verf.).



Abb. 29. Châtillon-sur-Indre: Garagenhofmilieu. (Foto: Verf., 1979).

stiegenen Bedürfnisse ihrer Bewohner. Der Dachstuhl sowie Fußböden und Decken von La Basse-Guerche (Dép. Maine-et-Loire) stürzten erst in jüngster Zeit in sich zusammen, nachdem der Eigentümer keinerlei Interesse mehr an der Unterhaltung des historischen Bauwerks zeigte und sich statt dessen einige hundert Meter entfernt in ein neu errichtetes Einfamilienhaus zurückzog. Die Wassergräben um das Schloß werden jetzt von ihm Stück für Stück mit Müll verfüllt – der Denkmalpfleger hat unterdessen kapituliert.

Ein Hoffnungsschimmer scheint hingegen über der Zukunft von Vaux (Dép. Maine-et-Loire) zu liegen, durch dessen leere Fensterhöhlen zwar derzeit ebenfalls noch der Wind bläst, dessen neuer Besitzer jedoch die feste Absicht hegt, langfristig aus eigener Initiative eine Restaurierung voranzutreiben. Ob sie gelingt, bleibt abzuwarten. Mehr als einmal wurden die Probleme und Kosten eines solchen Vorhabens schon unterschätzt und aufgegeben, halbrestaurierte Ruinen waren dann die Folge³¹).

Andernorts veränderte man die Umgebung oder das Innere des Bauwerks so einschneidend, daß es seinen archäologischen Aussagewert teilweise oder ganz verloren hat. In den Donjons von Houdan (Dép. Yvelines), Provins (Dép. Seine-et-Marne) und Mazières (Dép. Indre) fanden riesige Wasserhochbehälter Unterbringung, deren Einbau mit schweren Schäden verbunden war³²). Lenet (Dép. Vienne) sollte Kornsilos werden, Vals (Dép. Cantal) steht seit 1950 inmitten eines Stausees. Erst in den letzten Jahren installierte man in Loches (Dép. Indre-et-Loire) die Versorgungsleitungen der Zentralheizung so ungeschickt unter dem Dach des großen Saales, daß durch die zahlreichen Halterungen und Versteifungen der um 1500 von einer Zwischendecke schon geteilte hohe Raum nun irreparable Schäden genommen hat. In Châtillon-sur-Indre, dem in seiner Architektur geschwisterlich

mit Loches verbundenen Schlosse, machte sich gar ein Kino breit, wozu die Maßwerkfenster in halber Höhe zubetoniert werden mußten (!), ganz zu schweigen von der Zerschlagung des Grundstückes in Einzelparzellen und dem Garagenhofmilieu, das die Umgebung prägt. Schilder, die – bisweilen unverhältnismäßig groß oder gleich zu mehreren – dem Besucher anzeigen, ob ein Baudenkmal nun erklärtermaßen unter die Obhut des Staates gestellt oder von privaten Kettenhunden bewacht ist, dienen weder dem Kunstgenuß, noch leisten sie einen wirkungsvollen Beitrag zur Erhaltung des Objektes. Unabhängig von aller denkmalpflegerischen Praxis vor Ort, wäre es verdientvoll, in musealem Rahmen eine Dokumentation der Verluste³³) mit einer umfassenden Information über die verschiedenartigen Bemühungen zur Erfassung, Sicherung und Bewahrung des nationalen Kulturerbes zu verbinden. Didaktisch aufbereitet und anschaulich dargestellt könnte die Konzeption eines „Musée du vandalisme“ eine echte Lücke füllen. Ein Museum, dessen Auftrag es demnach sein müßte, nicht nur historische Leistungen, Zusammenhänge und Hintergründe aufzuzeigen, sondern darüber hinaus einen kritischen Diskussionsbeitrag zum kulturpolitischen Problemkreis der Denkmalpflege zu liefern. Ein Museum also, das – über den üblichen Vergangenheitsbezug hinaus – einem fortwährend aktuellen Thema seine breitenwirksame Grundlage gäbe. Der Ort am Wege von Paris nach Rouen scheint dafür wie geschaffen, eignen sich doch die Mauern von Gaillon besser als jedes andere französische Schloß zur Demonstration dessen, wozu sie seine wechselvolle Geschichte längst gemacht hat – zu einem nationalen Mahnmal des Kulturvandalismus.

Dr. Uwe Albrecht, Kiel
Elsbeth de Weerth, Frankfurt am Main

Abbildungsnachweis:

Verf.: 10, 11, 13, 19, 20, 25, 27 - 31

Archiv Verf.: 1 - 4, 6 - 9, 12, 14 - 18, 21 - 24, 26

Service régional des Affaires culturelles de Haute-Normandie: 5

Anmerkungen

* Um Anmerkungen erweiterte Niederschrift eines Vortrages, der auf der Tagung des Wiss. Beirates der Dt. Burgenvereinigung am 25. 10. 1987 auf der Marksburg gehalten wurde.

1) *Yvan Christ*, Le château de Gaillon sort de l'ombre, in: *Archéologia*, 12/1978, S. 56 - 65.

2) 1980 veranstaltete Frankreich offiziell und landesweit ein nationales Denkmalschutzjahr - fünf Jahre nachdem der Europarat dazu mit in-zwischen vielerorts spürbarem Erfolg erstmalig aufgerufen hatte. Zahlreiche Ausstellungen, Ortsbesichtigungen und eine Reihe von Aufsätzen, besonders in den „Monuments Historiques“, dem Organ der staatlichen Denkmalpflege, versuchten die Aufmerksamkeit für dieses Thema zu wecken und nach Möglichkeit über das Ende des auf eine Frist von zwölf Monaten verordneten Nachdenkens hinaus wach zu halten.

3) Vgl. *Charles-Laurent Salch*, Dictionnaire des châteaux et des fortifications du moyen-âge en France, Strasbourg 1979. Diese verdienstvolle Zusammenstellung erfaßt insgesamt 30 000 befestigte Plätze aller Art in Frankreich vor dem Jahre 1500, von denen freilich nur ein Teil Burgen oder Schlösser im engeren Sinne sind.

Ein siebzehnbändiges Korpuswerk, das „Dictionnaire des châteaux de France“, herausgegeben von *Yvan Christ* unter der Schirmherrschaft des französischen Kultusministers, sollte hingegen bei seiner Fertigstellung sämtliche Schlösser, die bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts gebaut wurden, verzeichnen. Nur sechs Bände sind seit 1978 erschienen. Das Projekt ist inzwischen eingestellt worden.

4) „... con lavorari tanti subtili et zentili che non se faria meglio d'argento o oro, che a vederli pare cosa stupenda ...“ Publiziert von *Roberto Weiß*, The castle of Gaillon in 1509 - 10, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, Bd. 16, 1953, S. 7.

5) „Un premier foyer de la Renaissance en France - Le château de Gaillon“ lautete der Titel der noch heute gültigen, ausgezeichneten Monographie des Schlosses, die *Elisabeth Chirol* 1952 veröffentlichte. Von ihrer Hand stammen auch eine Anzahl weiterer wichtiger Aufsätze zum Thema Gaillon:

Elisabeth Chirol, Nouvelles recherches sur un plan de château de la fin du moyen-âge ..., in: *Bulletin Monumental*, Bd. 116, 1958, S. 185-195. dies., L'influence de Mantegna sur la Renaissance en Normandie, in: *Actes du XIX^e Congrès international d'histoire de l'Art*, Paris 1958. dies., Gaillon hier et aujourd'hui, in: *Ausstellungskatalog „La Renaissance à Rouen“* (Rouen, Musée des Beaux-Arts, 28. 11. 1980 - 28. 2. 1981), Rouen 1980, S. 38 ff.

6) Teile der kostbaren Bauplastik und Ausstattung sind heute auf eine Reihe von Museen verstreut: Gegenwärtig befinden sich im Louvre vor allem das Georgsretabel von Michel Colombe, der marmorne Brunnen aus dem Garten der Eremitage, der Torso des Standbildes Ludwigs XII. von Lorenzo da Mugiano sowie ein Terrakotta-Apostelkopf aus der Oberkapelle, wohl von Antonio Giusti. Das Musée des Antiquités de la Seine-Maritime in Rouen besitzt ein Bruchstück des Hofbrunnens und einen vorzüglichen Relieftondo mit dem Porträt der Faustina, der Frau des Marc Aurel. Das Pariser Cluny-Museum verwahrt einen Gewölbe-Schlußstein aus der Oberkapelle. Teile des Gestühls aus der Oberkapelle von Gaillon stehen heute im Chor von Saint-Denis. Die obere Brunnenschale des Hofbrunnens zierte seit 1911 den Vorhof des Schlosses von La Rochefoucauld (Charente).

7) Vor dem Eingangspavillon hat man inzwischen den zugeschütteten Trockengraben bis auf seine Sohle ausgebaggert, so daß nicht nur der aus verschiedenfarbigen Ziegeln aufgeführte Brückenkopf zum Vorschein gekommen ist, sondern auch die Substruktionen des Torbaus selbst. Da diese keine spätere Ummantelung erfuhren, erscheint der Ansatz der Fassaden-Verblendung an der Nahtstelle zwischen Sockel

und aufgehendem Mauerwerk besonders kraß, wo einzelne Teile der bauplastischen Dekoration regelrecht in der Luft zu hängen scheinen.

8) Die ohne Symmetrie versetzten Fenster des ursprünglichen Eingangspavillons sind im Innern aus dem Mauerbefund ablesbar.

9) *Jacques Androuet Du Cerceau d. Ä.*, Les plus excellents bastimens de France, Bd. I, Paris 1576.

10) *Elisabeth Chirol*, Le château de Gaillon, Paris/Rouen 1952, S. 86.

11) „On sait que le château de Gaillon n'est qu'un amas de pierre entassé sans goût et sans art ...“ Zitiert bei *E. Chirol*, *ibid.*, S. 87.

12) Vgl. *Louis Réau*, Histoire du vandalisme - Les monuments détruits de l'art français, Paris 1959, Bd. I u. II, passim.

13) Dazu: *Yvan Christ*, Alexandre Lenoir et le Musée des Monuments Français, in: *Jardin des Arts*, Bd. 172, 1969, S. 8 ff.

14) *I.J.S. Taylor/Ch. Nodier*, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Bd. II, Paris 1824, Tafel 217.

15) Bereits seit 1820 war das Gelände der Petits-Augustins an der Rue Bonaparte als Domizil für die Ecole des Beaux-Arts vorgesehen, deren Hauptgebäude zwischen 1832 und 1837 von Jacques-Félix Duban errichtet wurde.

16) Über das unsachgemäße Vorgehen des langjährigen Restaurators von Saint-Denis im 19. Jahrhundert, Debret, beklagt sich auch *J.J. Marquet de Vasselot*, Les boiseries de Gaillon au Musée de Cluny, in: *Bulletin Monumental*, 1927, S. 332. Debret ließ einzelne Teile des geretteten Chorgestühls einfach zersägen.

17) *Louis Réau*, a.a.O.

18) Zitiert nach *Yvan Christ*, Le château de Gaillon sort de l'ombre, in: *Archéologia*, 12/1978, S. 60.

19) *ibid.*, S. 60

Den Herren Georges Duval und Louis Valensi, Directeur régional des Affaires culturelles de Haute-Normandie, gilt genauso wie Elisabeth Chirol, Conservateur en chef du Musée des Antiquités de la Seine-Maritime, und M.L. Guimard, Conservateur régional des Monuments Historiques, unser herzlichster Dank für stets gewährte Auskünfte zum Stand der Arbeiten und mehrmaligen freundlichen Empfang auf der Baustelle von Gaillon.

20) Vgl. oben und Anm. 7).

Die aufgedeckten Fundamente der Hofgalerien ermöglichten eine exakte Platzierung der wiederaufzubauenden Fassadenteile.

21) *Jean-Louis Raspal* machte indessen den Vorschlag, in Gaillon ein Dokumentations- und Forschungszentrum zur Geschichte der Gartenkunst einzurichten, wobei er davon ausgeht, daß die großen Terrassen - derzeit von Unkraut überwuchert - sich eventuell wieder gärtnerisch herrichten ließen, um einer solchen Zweckbestimmung auch den anschaulichen historisch und lokal begründeten Rahmen zu geben. Vgl. *Monuments Historiques*, 1981, S. 81.

22) *Louis Réau*, Histoire du vandalisme - Les monuments détruits de l'art français, Paris 1959 (2 Bde.). Hinzuzuziehen wäre außerdem: *Philippe de Cossé-Brissac*, Châteaux de France disparus, Paris 1953.

23) Das Original der „Très Riches Heures“ befindet sich in Chantilly, Musée Condé.

24) Die Ansicht von Jean Penot (signiert und datiert 1737) wird in der *Bibl. Nat.*, Cabinet des Estampes (Va 18, Bd. I) verwahrt.

25) *Victor Hugo*, Guerre aux démolisseurs, in: *Revue des Deux Mondes*, 1. März 1832.

26) Die entscheidenden, zum Teil noch heute gültigen Gesetzesinitiativen fanden ihren Niederschlag zu Ende des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts:

1887 werden erstmals die Finanzierungsfragen für Restaurierungen gesetzlich geregelt. Der Wert eines Denkmals muß von nationalem Interesse („intérêt national“) sein. 1913 wird dieses Gesetz novelliert und Sanktionen bei seinem Verstoß festgelegt. Für das in das amtliche Denkmalbuch einzutragende Objekt genügt fortan bereits ein öffentliches Interesse („intérêt public“). 1919 und 1924 werden die gesetzlichen Grundlagen auf städtebauliche Ensembles, 1930 auf den Umgebungsschutz ausgeweitet.

27) Nach dem Beispiel von Lord Elgin, der seit 1801 einen Großteil der Parthenon-Skulpturen von Athen nach London hatte bringen lassen, wo sie sich noch heute im British Museum befinden, wechselten nicht nur die reiche Bauplastik des Hôtel Jean Picart von Les Andelys (Eure), sondern auch die Glasfenster von St. Jean und St. Nicolas zu Rouen in englischen Privatbesitz über.

Zum Hôtel Picart vgl. *Eustache de la Quèrière*, Description historique des maisons de Rouen, Bd. I, Paris 1821, S. 174, Anm. 2: „Nous

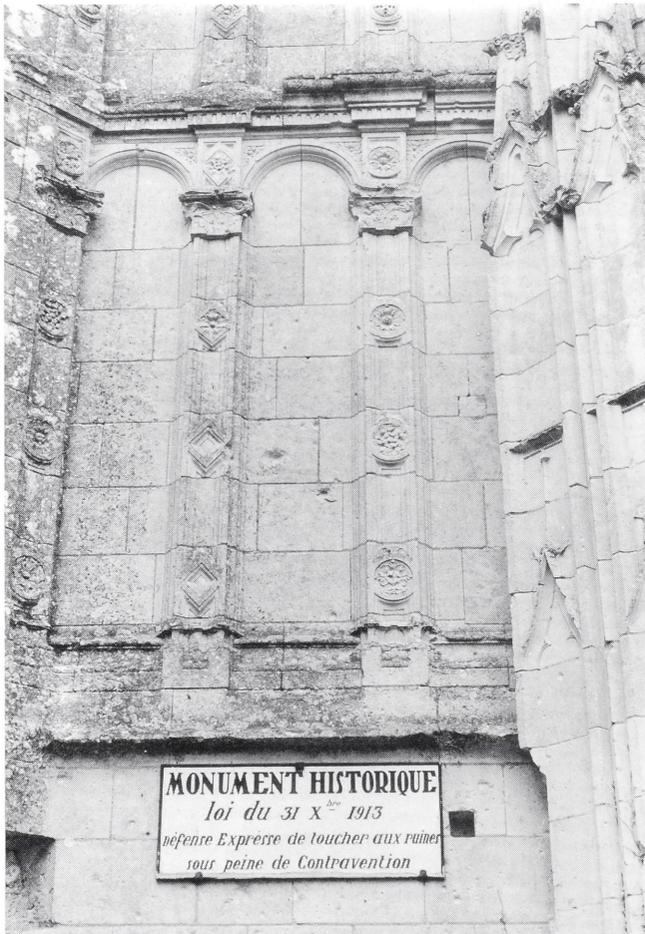
savons qu'un Anglais en a acheté toutes les sculptures à raison de trois francs le pied courant, qu'il les a fait scier à un pouce de leurs marges, pour être transportées plus facilement dans son pays, où elles serviront, dit-on, à la décoration extérieure d'un château qu'il y fait élever.“ Käufer war Charles Stuart, seinerzeit in diplomatischen Diensten in Paris, der neben den besagten Teilen des Hôtels Picart auch Fragmente der Klausurgebäude von Jumièges nach Highcliffe Castle (bei Bournemouth/Hampshire) transportieren ließ, wo sie noch heute zu sehen sind. Vgl. *N. Pevsner* (Hrsg.), *The Buildings of England. Hampshire and the Isle of Wight*, Harmondsworth 1967, S. 292 u. Abb. 45.

Abgebildet ist das Hôtel Picart – noch an seinem alten Standort – bei *Taylor/Nodier*, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Bd. II, Paris 1824, und: *J. Cotman/D. Turner*, *Architectural antiquities of Normandy*, 1820 (2 Bde.).

²⁸⁾ Aufnahme Nr. 290 von *Louis Bousrez* (um 1900) für seine „Statistique monumentale et artistique de la Touraine“, o.O. u. J. Das Cliché befindet sich in der Photothek der „Monuments Historiques“, Rue de Valois, Paris (Fonds Doucet, 3107).

²⁹⁾ Vgl. das Photo CM.XXX. 32 der Sammlung des Centre d'Etudes Supérieures de la Civilisation Médiévale, Poitiers.

³⁰⁾ Die Wiederaufbaupläne für Veuil waren denen für Mehun-sur-Yèvre in ihrer historisierenden Idealität wesensverwandt. Zwei der vier Flügel wären demzufolge aus dem Nichts in Anlehnung an die beiden anderen neu erstanden. Mit dem statt dessen – nach hastig durchgeführter photographischer Dokumentation – erfolgten teilweisen Abriß des Schlosses verschwand auch das reich mit Frührenaissancemotiven verzierte Eingangsportal, das sich neben der Torfahrt zum Arkadengang hin öffnete und an dessen Stelle heute ein großes, statisch nur notdürftig gesichertes Loch klafft.



³¹⁾ Demgegenüber sollen die erfolgreich verlaufenen Restaurierungen von engagierten Privatleuten nicht übersehen werden: Schritt für Schritt für Wohnzwecke wiederhergestellt wurden Schlösser wie Nantouillet (Dép. Seine-et-Marne) oder Villesavin (Loir-et-Cher), von der bereits historischen Tat des Maurice Fenaille ganz zu schweigen, der es vollbrachte, die über mehrere Länder verstreuten Teile von Montal (s. oben) zurückzukaufen, um sie an Ort und Stelle wieder den Fassaden einzufügen. Nach vollendeter Restaurierung schenkte Fenaille Montal dem französischen Staat.

³²⁾ In Mazières und Provins sind inzwischen diese Einbauten wieder beseitigt; die Spuren ihrer einstigen Existenz freilich sind in Mazières geblieben, während im Erdgeschoß von Provins bei einem dortigen Besuch von Verf. im Dezember 1978 gerade Restaurierungsarbeiten im Gange waren. Vor etwa 10 Jahren entfernte man in Houdan zwar den alten Metallbehälter, der sich im Erdgeschoß befand, seit 1952 ersetzt ihn jedoch – diesmal unverrückbar verankert – ein Stahlbetonbehälter, der die Obergeschosse des Donjons einnimmt.

³³⁾ Vorbildlich – wengleich in einem anderen Medium und mit anderem Schwerpunkt – ist das in den letzten Jahren erschienene Korpuswerk der DDR-Denkmalpflege, das in altbewährter deutscher Inventar-Tradition eine Bilanz der Verluste des Zweiten Weltkrieges auf dem Territorium der DDR gibt. Erschienen sind bisher die Bände: *Klaus P. Rogner* (Ed.), *Verlorene Werke der Malerei*. In Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien, Berlin 1965. *Götz Eckardt* (Ed.), *Schicksale deutscher Bauten im zweiten Weltkrieg*, Berlin 1978 (2 Bde.).

