

**Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte**

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 1 (1973)

DOI: 10.11588/fr.2001.2.46791

---

Rechtshinweis

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

fellos zum nicht geringen Teil im sechzigjährigen Regierungszeitraum Ludwigs XIV., der aus diesem doppelten Grund letztlich den Qualifikativ »grand« ebenso verdient wie jener Monarch, der einem ganzen Jahrhundert den noch immer buchtitelträchtigen Namen gab.

Fritz NIES, Düsseldorf

Michael PETZET, Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults, München, Berlin (Deutscher Kunstverlag) 2000, 596 S., 427 Abb. u. 4 Farbtafeln (Veröffentlichung des Deutschen Forums für Kunstgeschichte, Centre allemand d'histoire de l'art, Paris).

Am 28. September 1665, kurz vor der Grundsteinlegung zum Bau des Louvre nach den Plänen des gerade in Paris weilenden päpstlichen Architekten Gianlorenzo Bernini, schrieb Jean-Baptiste Colbert in seiner Funktion als *surintendant des bâtiments* an den jungen Ludwig XIV.: *Vostre Majesté sçait qu'au défaut des actions éclatantes de la guerre, rien ne marque davantage la grandeur et l'esprit des princes que les bastimens; et toute la postérité les mesure à l'aune de ces superbes maisons qu'ils ont élevées pendant leur vie. Ô quelle pitié, que le plus grand roy et le plus vertueux, de la véritable vertu qui fait les plus grands princes, fust mesuré à l'aune de Versailles! Et toutefois, il y a lieu de craindre ce malheur.* Nichts fürchtete Colbert mehr, als daß der Sonnenkönig den Louvre zugunsten von Versailles vernachlässigen würde. Beständig wollte er den König davon überzeugen, der angestammten Stadtresidenz der französischen Könige den Vorzug vor dem seiner Ansicht nach gänzlich unrepräsentativen Jagdschloß Ludwigs XIII. zu geben. Colbert erscheint daher als einer der maßgeblichen Urheber der intensiven Louvre-Planungen zwischen 1664 und 1668. Er veranlaßte 1664 die kritische Begutachtung des schon im Bau befindlichen Louvre-Projekts des ersten königlichen Architekten Louis Le Vau durch französische und italienische Kollegen, er lud 1665 Bernini nach Paris ein, unterband aber schließlich die Umsetzung von dessen Vorhaben, unbefriedigt von den ihm zu sehr ins Große gehenden und Detailfragen außer acht lassenden Plänen des Italieners. Colbert war es auch, der im Frühjahr 1667 den sogenannten »Petit Conseil« ins Leben rief, dem der Mediziner und Architekt Claude Perrault, der erste Architekt des Königs, Louis Le Vau, und der erste Maler des Königs, Charles Le Brun, als Mitglieder angehörten. Von diesem Fachgremium ließ er die Pläne für die schließlich zwischen 1667 und 1672 weitgehend verwirklichte Doppelkolonnade der Louvre-Ostfassade ausarbeiten, wobei 1668 das Projekt nochmals eine wichtige Modifikation erfuhr, als der Entschluß gefaßt wurde, den Südflügel zu verdoppeln, um dort die königlichen Appartements angemessen unterbringen zu können.

Doch waren alle Bemühungen Colberts vergebens. Bereits 1666 verlagerte Ludwig XIV. seinen Hofstaat weitgehend nach Saint-Germain-en-Laye. Und kaum war 1672 die Giebelfront der Ostfassade vollendet, gewährte Ludwig XIV. der Académie Française, ihren Sitz im Louvre zu nehmen, ein Privileg, daß er in der Folge auch zahlreichen anderen Akademien gewähren sollte. »APOLLO PALATINUS« hieß die Überschrift der aus diesem Anlaß geprägten Medaille; im später erschienenen, erläuternden Begleittext hieß es: »Apollon dans le palais d'August«. Apoll als Gott der Musen hatte Einzug in den Palast des Augustus gehalten. Die Funktionsänderung vom Herrscher- zum Musensitz war vollzogen. 1678 wurden schließlich die Bauarbeiten am Louvre gänzlich eingestellt. Der Ostflügel und Teile des Nordflügels blieben ohne Bedachung, und einige Häuserzeilen blieben unmittelbar vor der Kolonnade der Ostfassade stehen, wie der 1734 bis 1739 angefertigte berühmte Stadtplan von Turgot aus der Vogelperspektive zeigt. Als im Mai 1682 der Hof nach Versailles verlagert wurde, war der Louvre endgültig seiner ehemaligen Repräsentationsfunktion enthoben.

Michael Petzet, langjähriger Generalkonservator des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege und ausgewiesener Kenner der französischen Architektur, stellt in seiner umfas-

senden Monographie zum architektonischen Werk Claude Perraults (1613–1688) die maßgebliche Beteiligung des späteren Vitruv-Übersetzers an der Entwicklung der Doppelkolonnade der Louvre-Ostfassade in den Mittelpunkt seiner Untersuchung, ohne darüber die weiteren architektonischen Projekte Perraults, wie den Bau des Pariser Observatoriums oder den im Modell verwirklichten Triumphbogen auf der Place du Trône, zu vernachlässigen. Die entscheidende Beteiligung Perraults an der Konzeption der Ostfassade des Louvre möchte Petzet durch eine »umfassende Darstellung der Planungsgeschichte und Bauausführung von der Rückkehr Ludwig XIV. nach Paris (1652) bis zur Einstellung der Bauarbeiten am Louvre (1678)« belegen (S. 5). Dabei erscheint die wechselvolle Planungsgeschichte des Louvre nicht als das gewaltige Scheitern eines von Colbert vorangetriebenen Projekts, sondern als die Verwirklichung einer von Claude Perrault entwickelten großartigen architektonischen Idee, die in ihrem eigenwilligen Klassizismus mit der Tradition des französischen Schloßbaus bricht.

Der wahrscheinlich von Claude Perrault bereits 1664 auf Anregung seines jüngeren Bruders Charles hin erarbeitete und zwischen 1666 und 1668 entscheidend weiterentwickelte Plan für die Eingangsfront des Louvre sah statt der sonst in Frankreich üblichen vorspringenden Pavillons, die durch niedriger gehaltene Galerietrakte miteinander verbunden wurden, eine fensterlose Palastfassade mit einer sich über die gesamte Breite des Baues hinziehenden Kolonnade aus geschosßübergreifenden Doppelsäulen vor, die lediglich durch leicht vortretende Eckrisalite und einen giebelbekrönten Mittelrisalit rhythmisiert werden sollte. 1668 wurden auch der zunächst vorgesehene mittlere Kuppelbau und die Attiken über den Seitenrisaliten aufgegeben, wodurch die Horizontalität der Fassade nochmals akzentuiert wurde. Die sonst in Frankreich so geliebten Steildächer sollten durch ein von einer Balustrade verdecktes Flachdach ersetzt werden (Abb. 131, S. 212).

Doch besteht das Besondere an der nach Ansicht Petzets von Claude Perrault entwickelten Louvre-Ostfassade nicht allein in formalen Neuerungen, zumal wichtige Elemente, wie die Kolonnade und die Doppelung der Säulen, bereits von anderen, sich an den zahlreichen Louvre-Planungen beteiligenden Architekten entwickelt worden waren, namentlich 1661 von Léonor Houdin (Abb. 18, S. 20) und wahrscheinlich 1664 von François Le Vau (Abb. 62, S. 56) (vgl. S. 179). Vielmehr erhalte, so Petzet, die Doppelkolonnade Perraults erst durch das von Beginn an hinter den Planungen stehende ikonographische Programm ihren Sinn. Perrault habe für Ludwig XIV. den bei Ovid geschilderten säulengeschmückten Palast des Sonnengottes Apoll wiedererrichten wollen. Petzet geht sogar noch einen Schritt weiter. Er führt die oben erwähnte, 1672 geprägte und entsprechend kommentierte Medaille, auf der Apoll mit Lyra und Dreifuß vor der Louvre-Kolonnade zu sehen ist, als Beleg dafür an, daß Perrault nicht nur den in der antiken Mythologie erwähnten Sitz des Sonnengottes nachbauen wollte, sondern den Louvre als Rekonstruktion des antiken Palastes des römischen Kaisers Augustus auf dem Palatin verstand, in dem sich ein Apollotempel befand: »Apollon dans le palais d'August« (S. 65f., Abb. 69 u. S. 230). Gegen eine solche Argumentation ist Einspruch zu erheben, denn es erscheint fragwürdig, ob man allein aufgrund einer 1672 aus Anlaß des Einzugs der Académie Française geprägten, daher auch anders interpretierbaren Medaille darauf schließen darf, daß sich Perrault bei der Erfindung der Doppelkolonnade in den 1660er Jahren von einem derart komplexen ikonographischen Programm leiten ließ.

Daß die Doppelkolonnade des Louvre als Neuschöpfung des bei Ovid besungenen Palastes des Sonnengottes zu deuten sei, hat zuletzt Robert W. Berger in seinem 1993 erschienenen Buch »The Palace of the Sun. The Louvre of Louis XIV« zu zeigen versucht. Allerdings geht Berger davon aus, daß die Idee der Doppelkolonnade von Charles Le Brun 1667 in den »Petit Conseil« eingebracht worden sei, denn der Maler habe bereits 1659 in seinem Entwurf zu dem schließlich nicht verwirklichten Deckengemälde des Ovalsals von Vaux-le-Vicomte den Palast des Sonnengottes als Kolonnade aus gekoppelten ioni-

schen Säulen dargestellt (Abb. 107, S. 161). Petzet hält dagegen, daß Le Bruns geplante Kuppelausmalung zu weit von einer gebauten Architektur entfernt gewesen sei, um als Vorlage für die Louvre-Kolonnade gedient zu haben (S. 162). Grundsätzlich gilt es – sowohl in bezug auf Berger als auch auf Petzet – zu erwägen, inwieweit für die planenden Architekten tatsächlich solche inhaltlichen Fragen am Beginn ihrer Arbeit standen, oder ob nicht vielmehr davon auszugehen ist, daß eine ikonographische Sinnggebung erst gegen Ende der Bauarbeiten durch die Applikation eines entsprechenden Skulpturenprogramms erfolgen sollte. Schließlich kamen die Statuen auf der Balustrade oberhalb der Kolonnade, die der Fassade eine bestimmte ikonographische Lesart unterlegt hätten, nie zur Ausführung (Abb. 130, S. 211 u. Abb. 116, S. 176). Die beteiligten Architekten scheinen also unabhängig von allen ikonographischen Vorgaben ihre Planungen begonnen zu haben.

Der Anteil Claude Perraults an der Genese der Louvre-Ostfassade bleibt deswegen so schwer zu bestimmen, weil ein Großteil der Originalpläne verlorengegangen ist. Beim Brand des Tuilerien-Schlosses während der Pariser Commune 1871 wurde eine zweibändige Sammlung von Plänen und Notizen Claude Perraults vernichtet, die sein Bruder Charles bereits 1693 als »Beweismaterial« zusammengetragen hatte, um die schon damals angezweifelte alleinige Autorenschaft Claudes an der Kolonnade der Ostfassade des Louvre zu belegen. In einem Anhang versucht Petzet eine Rekonstruktion dieser verlorenen Plansammlung, indem er alle, wenn auch spärlichen Notizen zusammenträgt, die Jacques-François Blondel in seiner 1752 bis 1756 erschienenen »Architecture françoise« aus dem ihm zugänglichen umfangreichen Konvolut an Zeichnungen Perraults übernommen hatte (S. 571–582). Hinzu kommen die Lebenserinnerungen des jüngeren Bruders Charles, der seinen Kindern Rechenschaft von seiner Tätigkeit als Berater Colberts und den Aktivitäten seines älteren Bruders als Architekt geben wollte. Allerdings vermag keine noch so gründliche und abwägende Interpretation dieser zum Teil parteiischen Schriftquellen den Verlust der Originalzeichnungen Perraults zu ersetzen – womit ein grundsätzliches Problem der Louvre-Forschung benannt wäre.

Auch im zweiten Teil seines Buches, in dem die weiteren architektonischen Projekte Claude Perraults vorgestellt werden, verliert Petzet sein Leitthema nicht aus den Augen. Die Ideen, die der vielseitige Wissenschaftler und Architekt im Rahmen seiner andern Bauvorhaben entwickelte, dienen Petzet als weitere Belege für Perraults maßgebliche Autorenschaft an der Louvre-Kolonnade. So hatte Claude Perrault in einem Projekt zur Erneuerung der Abteikirche Sainte-Geneviève, das wohl auf 1667 zu datieren ist, vorgesehen, Mittel- und Seitenschiffe durch eingestellte Kolonnaden voneinander zu scheiden, die nach ähnlichen Prinzipien konstruiert werden sollten, wie diejenige des Louvre (Abb. 347b, S. 453).

Doch bleibt auch nach Petzets umfassender, das gesamte bisher bekannte Bild- und Quellenmaterial zusammentragender Darstellung der Bauplanungs- und Realisierungsgeschichte des Louvre und der anderen architektonischen Vorhaben Perraults die Frage nach dessen Anteil an der Erfindung der Ostkolonnade des Louvre noch immer in starkem Maße von der Auslegung und Datierung der einzelnen Quellen abhängig. So divergieren Petzet und Berger vor allem in der Datierung des wichtigen, bereits erwähnten Plans von François Le Vau, der, wenn er bereits 1664 oder früher anzusetzen ist, wie Berger annimmt, eine Präfiguration der später realisierten Doppelkolonnade darstellen würde, welche den ersten Ideen Perraults noch vorausginge (Abb. 62, S. 56 u. 181).

Nach der Lektüre der vielen detaillierten Beschreibungen Petzets der zahlreichen Planungen und Projektierungen, die größtenteils nie realisiert wurden, bleibt ein leichtes Unbehagen zurück, denn all diese Bauvorhaben erscheinen wie abgehoben und losgelöst vom Zeitgeschehen. Die politische Geschichte in ihrer Wirkung auf die Architekturentwicklung unter Ludwig XIV. wird von Petzet weitgehend ausgeblendet. Die Auswirkungen des sich in den 1660er Jahren wandelnde Herrschaftsverständnisses des Sonnenkönigs auf die Gestaltung und Nutzung des Louvre wird kaum berücksichtigt. Auch rezeptionsgeschicht-

liche Fragen bleiben außer acht. Das Scheitern eines so monumentalen Vorhabens wie dem Triumphbogen auf der Place du Trône etwa wird nicht vor dem Hintergrund einer Mitte der 1680er Jahre einsetzenden behutsameren politischen Indienstnahme der Kunst von seiten Ludwigs XIV. erklärt. Allerdings hat Michael Petzet auf der Grundlage umfassender baugeschichtlicher, stilkritischer und ikonographischer Erkenntnisse eine in der Fülle des ausgebreiteten Wissens und in der Klarheit der Sprache beeindruckende Monographie über das architektonische Werk Claude Perraults vorgelegt. Nicht zuletzt die reichhaltige Bebilderung macht dieses Buch zu einem Referenz- und Nachschlagewerk ersten Ranges.

Hendrik ZIEGLER, Paris

Jean SCHILLINGER, *Les pamphlétaires allemands et la France de Louis XIV*, Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1999, XI–720 S. (Contacts: Série II, Gallo-Germanica, 27).

Die Wechselwirkung von Politik und Propaganda findet in der Geschichtsschreibung zu den großen europäischen Konflikten des ausgehenden 17. Jhs. seit langem Beachtung, dienten doch, neben den eher im Hinter- und Untergrund wirksamen Fäden der Diplomatie, die Medien der Publizistik mit ihrer Außenwirkung der Vorbereitung, Durchsetzung und vor allem öffentlichen Rechtfertigung der politischen Aktionen oder Reaktion der beteiligten Mächte. Vor allem »der publizistische Kampf zwischen Frankreich und Deutschland in der Zeit Ludwigs XIV.«, so der Titel einer jüngeren Untersuchung von W. Dotzauer, ist dabei vielfach thematisiert worden. Derartige Äußerungen der Historikergunft gehören selbst in das vielschichtige Spannungsfeld des Mit- und Gegeneinanders der beiden Nationen. Sie sind als Argumentationsarsenal in Zeiten erregter nationaler Emotionen anders zu bewerten, als dies bei Diskursen im Rahmen des nun schon seit langem geübten kritischen Austauschs über Konfliktfelder, Krisenpotentiale oder nationale Stereotypen der Fall ist.

Bei der Aktualität der Beschäftigung mit Kommunikationsprozessen und Mentalitäten kann es kaum überraschen, daß dieses Reizthema nun eine neue Bearbeitung gefunden hat, und zwar nach H. Gillot mit seiner Untersuchung von 1914 (»Le Règne de Louis XIV et l'opinion publique en Allemagne«) erstmals wieder in umfassender Form aus französischer Sicht. Mit Neugier und Spannung nimmt man daher das umfangreiche Werk von Jean Schillinger zur Hand, hervorgegangen aus einer Habilitationsschrift der »Université de Paris IV« und in einer Reihe veröffentlicht, die französischen Forschungen zur deutschsprachigen Welt ein Forum bietet. Doch nicht der wechselseitige gedruckte Schlagabtausch beider Lager bildet das Kernthema, sondern das auf deutscher Seite vorhandene oder propagandistisch aufbereitete Bild von dem Frankreich des »Sonnenkönigs«, das als »Grand siècle« im historischen Bewußtsein der Franzosen bis heute in besonderer Weise verankert ist.

Unstrittig ist, daß zunächst die Persönlichkeit und Ausstrahlung des Herrschers und das von ihm verkörperte, scheinbar perfekt funktionierende System des Absolutismus auch in Deutschland Bewunderung erregten, französische Kultur und Mode beherrschend und zum Vorbild wurden. Als sich aber nach den ersten Gewaltakten und Rechtsbrüchen Ernüchterung breitmachte, die Gefahr einer neuen Hegemonie in Europa drohte, artikulierte sich der Protest dagegen aus dem heterogenen Corpus des Reichs in einer Welle politischer Flugschriften. Schillinger diskutiert eingangs ausführlich die Schwierigkeit eines adäquaten französischen Terminus für »Flugschrift«, er entscheidet sich statt *libelle* für das stärker emotional besetzte *pamphlet*. Ihrer Grundtendenz nach suchte diese *littérature de combat* aufzuzeigen, daß aller Glanz und Prestige des Königtums nur eine verführerische Maske sei, um Europa zu tyrannisieren. Frankreich wandelte sich hier vom Objekt der Bewunderung zur Inkarnation des satanisch Bösen, das den Kampf aller Kräfte herausforderte, wobei – nach biblischem Vorbild – trotz aller Rückschläge aber feststand, wer endlich siegen mußte.