

DIE THETISGROTTE IN VERSAILLES

Auf einem Versailles vor dem 1668 begonnenen Bau des Enveloppe wiedergebenden Gemälde Pierre Patels (Abb. 2)¹ ist rechts hinter dem nördlichen Flügel des Vorhofs die Thetisgrotte zu erkennen. Jean de la Fontaine hat bereits in den Versen seiner 1669 publizierte Dichtung »Les Amours de Psyché et de Cupidon«² dieses Wunderwerk verherrlicht, das als besondere Attraktion auch in den Versailles-Führern erscheint, so 1674 bei André Félibien: »De là on va dans la Grotte de Thetis ... il y a tant de choses dignes d'estre remarquées dans tout ce qui compose cette Grotte que cet endroit seul a donné lieu d'en faire une description particuliere«.³ Félibien, seit 1666 »historiographe« der königlichen Bauten und Sekretär der 1671 gegründeten Académie d'Architecture, hat die hier angezeigte Beschreibung bereits 1672 veröffentlicht, sozusagen der offizielle Führer der Thetisgrotte, der noch in den weiteren Ausgaben von 1676 und 1679 mit vor allem von Jean Le Pautre,⁴ außerdem Chauveau, Picard, Baudet und Edelinck gestochenen Tafeln illustriert erschienen ist (Abb. 1, 6-16).⁵

Dank dieser Stichserie ist die bereits zwei Jahrzehnte nach Baubeginn abgebrochene Thetisgrotte – zuerst von Liliane Lange⁶ und dann von Alfred Marie⁷ eingehend dargestellt – in Verbindung mit den höchst detaillierten Angaben Félibiens verhältnismäßig gut »dokumentiert« und stellt zweifellos in der hier nicht weiter verfolgten Tradition der französischen Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts mit freistehenden Grottenhäusern von der Grotte in Meudon (wohl entworfen von Francesco Primaticcio, errichtet seit 1552) bis zu den Grotten im Park des Schlosses Rueil (1608) und in Wideville (1635/36) einen absoluten Höhepunkt dar.⁸

Statt der Thetisgrotte scheint allerdings zunächst an der gleichen Stelle neben dem Schloß nur ein Wasserreser-

voir vorgesehen gewesen zu sein, also ein schlichter Zweckbau. Auf dieses Reservoir bezieht sich ein Bericht vom 15. August 1664, wonach damals 106 Arbeiter an einem »pavillon du réservoir d'eau du Château« tätig gewesen sind.⁹ Das Gebäude, das neben anderen Reservoirs die Wasserspiele des Parks versorgte, ist in Zusammenhang mit der damals installierten »grande pompe« zu sehen, die das Wasser aus dem Weiher von Clagny zunächst zu einem neben den beiden Pavillons mit den Pumptanlagen errichteten »grand réservoir« in einem riesigen Wasserturm transportierte,¹⁰ ein gänzlich unnötiges »Zwischenlager«, wie der Physiker Christian Huygens später bei einer von Colbert veranlaßten Besichtigung von Versailles gegenüber Charles Perrault erklärte: »Il n'étoit point nécessaire, me dit-il, de faire monter l'eau sur cette tour; la pompe l'auroit portée aussi aisément de l'étang dans les réservoirs, sans aucun entrepôt, et la dépense de la tour est assurément très-inutile ...«¹¹

Die Funktion als über den großen Wasserturm versorgtes »réservoir d'eau du Château« erklärt die Lage der Thetisgrotte nördlich neben dem Hauptschloß oberhalb des gegen Westen abfallenden Parkgeländes ebenso wie die schlichte Grundform: ein quadratischer Bau, der über den Gewölben des Erdgeschosses aus einem sechs Fuß tiefen quadratischen Bassin (Seitenlänge 10 toises) bestand. Die Ausführung des dem neuen Reservoir verbundenen Systems von Wasserleitungen übernahm nach einem Kontrakt vom Dezember 1664 samt dem »grand réservoir de plomb forgé et soudé en telle sorte qu'il puisse tenir eau comme en verre«¹² Denis Jolly, »ingénieur et commandant en chef des fontaines du Roi à Versailles«. Jolly war dann, statt der in der älteren Literatur genannten »Hydrauliker« François und Pierre Francine, wohl auch mit der Ausführung der



Abb. 1. Thetisgrotte, Skulpturengruppe mit Apoll und den Nymphen, Stich von Jean Edelinck nach Pierre Montier, 1678

grotte nördlich neben dem Hauptschloß oberhalb des gegen Westen abfallenden Parkgeländes ebenso wie die schlichte Grundform: ein quadratischer Bau, der über den Gewölben des Erdgeschosses aus einem sechs Fuß tiefen quadratischen Bassin (Seitenlänge 10 toises) bestand. Die Ausführung des dem neuen Reservoir verbundenen Systems von Wasserleitungen übernahm nach einem Kontrakt vom Dezember 1664 samt dem »grand réservoir de plomb forgé et soudé en telle sorte qu'il puisse tenir eau comme en verre«¹² Denis Jolly, »ingénieur et commandant en chef des fontaines du Roi à Versailles«. Jolly war dann, statt der in der älteren Literatur genannten »Hydrauliker« François und Pierre Francine, wohl auch mit der Ausführung der

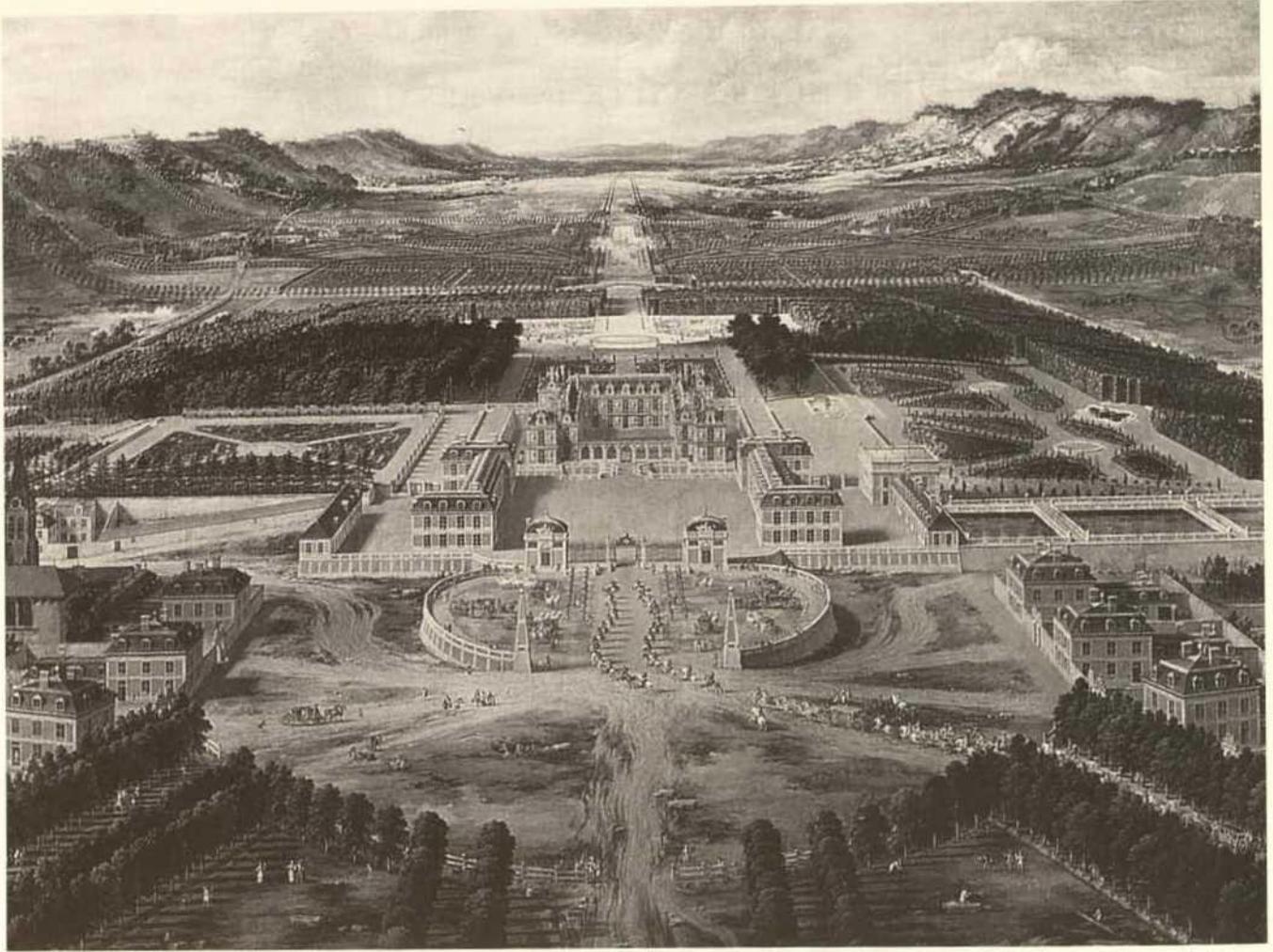


Abb. 2. Pierre Patel, Ansicht von Versailles, 1668, Musée du Château de Versailles

Wasserspiele der Grotte betraut.¹³ Die Architektur der 1664 als Reservoir errichteten künftigen Thetisgrotte – ein nur auf der Westseite gegen den Park nach Art einer Loggia in drei Arkaden geöffneter, fensterloser Kubus ohne besonderen Dekor¹⁴ – wird wohl, auch wenn dies in den Quellen nicht ausdrücklich erwähnt ist, zunächst unter Leitung des bis 1670 in Zusammenarbeit mit dem Gartenarchitekten Le Nôtre für das Bauwesen von Versailles zuständigen ersten königlichen Architekten Louis Le Vau entstanden sein, nicht anders als die ebenfalls in den sechziger Jahren errichteten Bauten um den Vorhof des Schlosses (1662/63), die Orangerie (1663), die Menagerie (1663/64) und reine Zweckbauten wie der Wasserturm. Doch die Idee, in diesem vermutlich unter Leitung Le Vaus errichteten Reservoir die Thetisgrotte einzurichten, ein scheinbar nachträglich mit dem bereits fertigen (?) »Rohbau« verbundenen Konzept und die Planung der eigentlichen Grotte, mit deren Ausführung der »rocailleur« Jean Delaunay ja erst im Juli 1665 begann,¹⁵ stammt offenbar von Charles und Claude Perrault. Die entscheidende Rolle der beiden Brüder – Charles als »inventeur« der Grotte und Claude als der auch die Details der inneren Ausstattung planende Architekt – wird allerdings in der grundlegenden Arbeit von Juliane Lange zwar nicht ganz übersehen, aber doch in vieler Hinsicht zu stark relativiert.¹⁶

»Je donnai le dessein de la grotte de Versailles qui est de mon invention«, hat Charles Perrault am Rand seiner Me-

moires vermerkt.¹⁷ Er sah sich danach selbst als »Erfinder« der Thetisgrotte, der ausgehend von der Devise des Sonnenkönigs die Idee entwickelte, hier den Sonnengott darzustellen, der sich im Meer bei Thetis zur Ruhe begibt, nachdem er seine Reise um die Erde vollendet hat, – ganz so wie Apoll in Anspielung auf den König, der sich in Versailles von seinen großen Taten ausruht, in einem späteren Gedicht Charles Perraults verkündet:

«Ainsi lorsque mon char de la mer s'approchant
Roule d'un pas plus vite aux portes du Couchant,
Après que j'ai versé dans tous les coins du monde
Les rayons bienfaisans de ma clarté féconde,
L'entre pour ranimer mes feux presque amortis
Dans l'humide séjour des grottes de Téthys,
D'où sortant au matin couronné de lumière
Je reprends dans les Cieux ma course coutumière.»¹⁸

Dieses Programm mit der Rückkehr des Sonnengottes in den Schoß der Wellen des durch Thetis personifizierten Meeres aber bezieht sich offenbar auf einige Zeilen in dem auch die mit Ambrosia getränkten Sonnenrosse beschreibenden zweiten Buch der Metamorphosen Ovids:

«Ultima prona via est et eget moderamine certe:
Tunc etiam quae me subjectis excipit undis,
Ne ferar in praecipis, Tethys solet ipsa vereri.»¹⁹

Obwohl hier kein besonderer Ort »im Schoß der Gewässer« genannt ist, war es naheliegend, daß Thetis den Sonnengott in einem Palast empfangen würde. Und so hat man in späteren Jahren auch bei einem der Feuerwerke am westlichen Ende des großen Kanals offenbar einen riesigen Palast der Thetis aufgebaut,²⁰ – ein im Rahmen der Ikonologie von Versailles gerade für den Sonnenuntergang eigentlich passenderer Ort als die zunächst ja aus rein praktischen Gründen gewählte Position des erst nachträglich mit der Idee der Thetisgrotte verbundenen Reservoirs neben dem Schloß. Dieser »unter Wasser« gelegene Palast war auch als eine Folge von »natürlichen« Grottenräumen denkbar und konnte eigentlich auf gebaute Architektur verzichten, anders als der Palast Apolls, der zu Beginn des zweiten Buchs der Metamorphosen als strahlender Sonnentempel mit Säulen und Giebeln beschrieben wird:

»Regia Solis erat sublimibus alta columnis
Clara micante auro flammisque imitante pyropo.
Cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat ...«²¹

Nachdem aber diese Zeilen bereits hinter dem ersten Entwurf Claude Perraults von 1664 für die Louvre-Kolonnade stehen dürften, haben die ersten Ideen für die Thetisgrotte und für die Louvre-Kolonnade²² – von der Charles ebenfalls behauptet hat »La pensée du peristyle est de moi.«²³ – in den Metamorphosen sozusagen eine gemeinsame Wurzel. Beide Inventionen stehen damit am Anfang der erfolgreichen Zusammenarbeit der beiden Brüder, die ja erst seit 1664 gewisse Aussichten auf Erfolg hatte, – seit Charles Perrault als Mitarbeiter Colberts in der Surintendance des Bâtiments die Fäden in der Hand hielt.

In diesen Zusammenhang aber gehört, wie ein Vorspiel zur Thetisgrotte, die von den Brüdern Perrault erbaute Grotte des Landsitzes der Familie in Viry, der 1657 nach dem Tod von Paquette Perrault, geb. Le Clerc, an ihren ältesten Sohn Pierre Perrault, receveur général des finances, gekommen war, der damals als commis auch seinen jüngeren Bruder Charles beschäftigte. »Il y fit bâtir un corps de logis«, berichtet Charles in seinen Memoiren, »et, comme j'avois un plein loisir, car mon frère avoit pris un commis pour sa recette générale, je m'appliquai à faire bâtir cette maison qui fut trouvée bien entendue. Il est vrai que mes frères avoient grande part au dessein de ce bâtiment, mais je n'avois pour ouvriers que des Limousins qui n'avoient fait autre chose toute leur vie que des murs de clôture. Je leur fis faire aussi la rocaille d'une grotte, qui étoit le plus bel ornement de cette maison de campagne ... Je rapporte ici la part que j'ai au bâtiment de Viry, parce que le récit qu'on en fit à M. Colbert fut cause particulièrement de ce qu'il songea à moi pour en faire son commis dans la surintendance des bâtiments du roi ...«²⁴ Neben seinen literarischen Fähigkeiten sollen also gerade diese Erfahrungen im Bauwesen dazu beigetragen haben, daß Colbert Ende 1663 Charles Perrault zu seinem Commis machte. Von diesem architektonischen Erstlingswerk der Brüder Charles, Claude, Nicolas und Pierre Perrault, die damals auch gemeinsam das sechste Buch der Aeneis in burlesken Versen übersetzten²⁵ und das 1653 publizierte Gedicht »Les murs de Troye ou l'origine du burlesque« verfaßten,²⁶ scheint in Viry-Châtillon²⁷ leider nichts erhalten geblieben zu sein, – auch nicht die Grotte, »le plus bel ornement«,²⁸ an die nur ein

Charles Perrault gewidmetes Sonett des Poeten Pinchesne erinnert, der ebenso wie der Dramatiker Philippe Quinault als Gast der Familie die Freuden des Landlebens in Viry genossen hat:

»AUTRE (sonnet) A. M. PERRAULT LE JEUNE
SUR SA GROTTTE DE VIRY

Quand chez toi du sommet d'une grotte profonde,
J'ouïs plein de transport et de ravissement,
Par cascade et par bonds, gazouiller doucement
En cent petits bassins la plus belle eau du monde,

Je dis en admirant sa beauté sans seconde,
Et le bruit enchanteur de son doux roulement:
Des sacrés fils des Dieux c'est ici l'élément
Et la plus sèche veine y deviendrait féconde.

Ainsi pour ton honneur tu me devais cacher
Cete Dircé secrète, et ce divin rocher
Où dans l'art des neuf soeurs tu devins un Orphée,

Car m'ayant de ce lieu les charmes découvert,
J'en admirerai moins qu de la Lyre Fée
Tu pousses des chansons si pleines de beaux vers.«²⁹

Wie der dank seiner Grotte in Viry bereits über einige Erfahrung mit derartigen Unternehmen verfügende Charles Perrault möglicherweise noch 1664, während der Rohbau des neuen Wasserreservoirs neben dem Schloß errichtet wurde, oder in der ersten Hälfte des folgenden Jahres, jedenfalls vor dem für Juli 1665 gesicherten Beginn der Grottendekoration, das Konzept entwickelte und seinen Bruder Claude mit entsprechenden Entwürfen ins Spiel brachte, berichtet er später in seinen Memoiren, die allerdings erst 1702 niedergeschrieben wurden, als die Thetisgrotte seit fast zwei Jahrzehnten nicht mehr existierte: »Lorsque le Roi eut ordonné qu'on bâtit la grotte de Versailles, je songeai que, Sa Majesté ayant pris le soleil pour sa devise, avec un globe terrestre au dessous et ces paroles: Nec pluribus impar, et la plupart des ornemens de Versailles étant pris de la fable du Soleil et d'Apollon (car on avoit mis sa naissance et celle de Diane, avec Latone, leur mère, dans une des fontaines de Versailles, où elle est encore), on avoit aussi mis un soleil levant dans le bassin qui est à l'extrémité du même parc où étoit cette grotte (car elle a été démolie depuis), il seroit bon de mettre Apollon qui va se coucher chez Thétis après avoir fait le tour de la terre, pour représenter que le Roi vient se reposer à Versailles après avoir travaillé à faire du bien à tout le monde.«³⁰

Daß der König tatsächlich selbst den Wunsch nach einer Grotte geäußert haben könnte, die ja nicht unbedingt mit dem im Bau befindlichen neuen Reservoir verbunden werden mußte, erscheint angesichts der Beliebtheit des Grottenmotivs in den Gartenanlagen des 17. Jahrhunderts naheliegend. Die passende Eingliederung in ein ikonologisches Konzept der Parkanlage aber war eine ideale Aufgabe für die bereits 1663 von Colbert installierte »Petite Académie«,³¹ in der Charles Perrault von Anfang an, bis zu seiner Entlassung durch Colberts Nachfolger Louvois 1683,³² die treibende Kraft war. In diesem Kreis wurde natürlich auch das auf den Sonnengott zugeschnittene Programm von Versailles

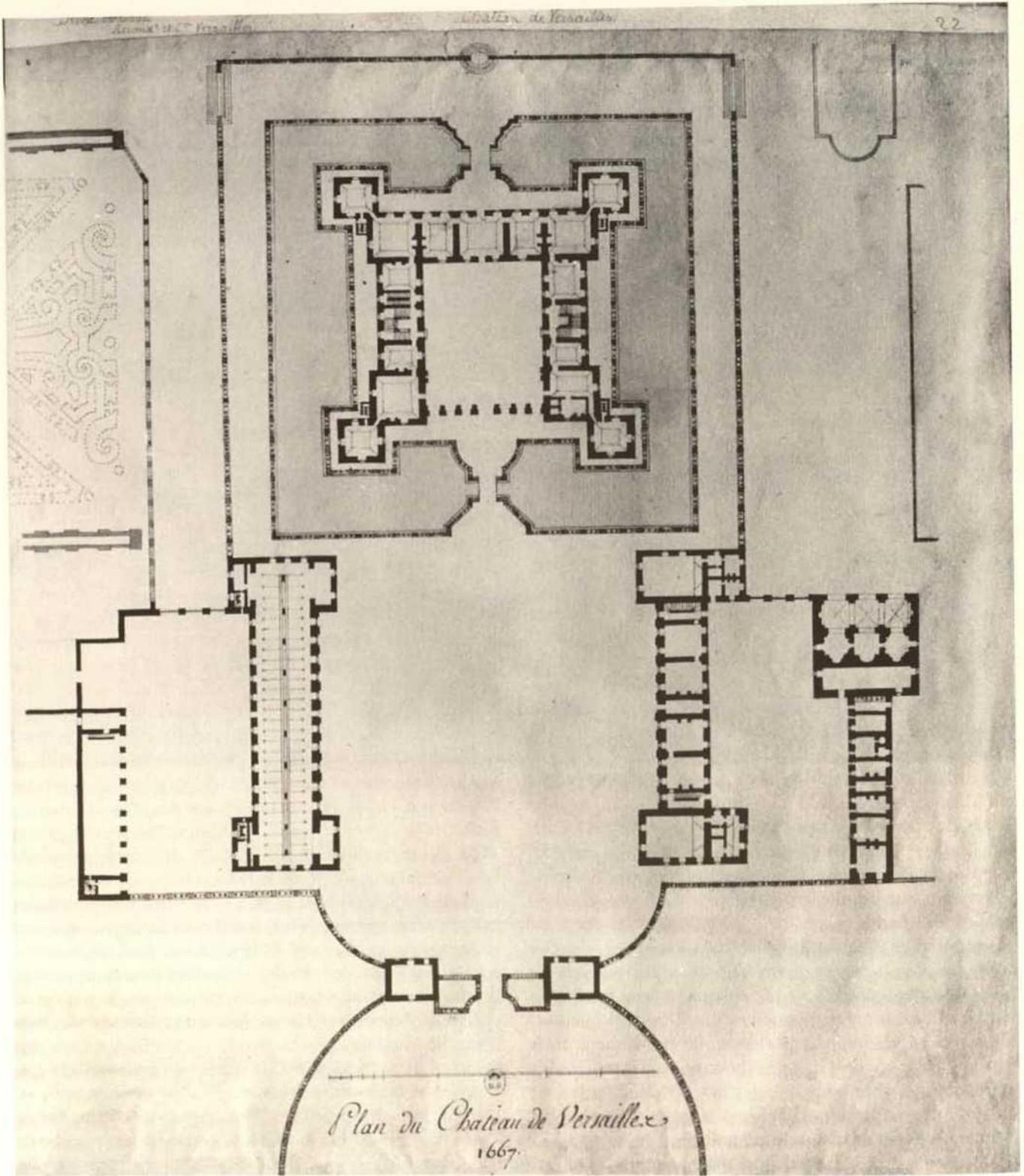


Abb. 3. Schloß Versailles 1667, Gesamtplan mit Grundriß des Erdgeschosses

schon erörtert, bevor es zum Teil erst nach Jahren – so seit 1668 die in Zusammenhang mit der Grotte in den Memoiren erwähnten Figuren des Latonabrunnens und der von Jean-Baptiste Tuby geschaffene Sonnenwagen des Apollobeckens – realisiert werden konnte.³⁵ Und auch die endgültige Ausführung der Marmorgruppen der Thetisgrotte hat dann ja noch lange auf sich warten lassen.³⁶

Daß sich der Sonnenkönig Apoll nach den Taten des Tages in den »Palast« der Thetis zurückzieht, wenn die Sonne im Meer versinkt, – diese vermutlich im Kreis der Petite

Académie bereits mit Rücksicht auf dann in späteren Jahren von Fall zu Fall überarbeitete und ergänzte ikonologische Konzepte für Versailles³⁵ entwickelte Grundidee der Thetisgrotte hat Charles Perrault offenbar von seinem Bruder in einem ersten Entwurf umsetzen lassen: »Je dis ma pensée à mon frère le médecin«, fährt er in den Memoiren fort, »qui en fit le dessein, lequel a été exécuté entièrement sçavoir: Apollon dans la grande niche du milieu, où les nymphes de Thétis le lavent et le baignent, et dans les deux niches des côtés, il représenta les quatre chevaux du Soleil, deux dans

chacune niche, qui sont pansés par des Tritons. M. Le Brun, lorsque le Roi eut agréé ce dessein, le fit en grand et le donna à exécuter, sans presque y rien changer, aux sieurs Girardon et Regnaudin pour le groupe du milieu, et aux sieurs Gaspard Marsi et Guérin pour les deux groupes des côtés, où sont les chevaux pansés par des Tritons. Mon frère fit aussi des desseins pour tous les autres ornemens de cette grotte, figures, rocailles, pavé, etc.; il fit aussi le dessein de la porte, qui était très beau: c'étoit un Soleil d'or qui répandoit ses rayons aussi d'or sur toute l'étendue des trois portes, lesquelles étoient de barres de fer peintes de verd. Il sembloit que le Soleil fût dans cette grotte et qu'on le vît au travers des barreaux de la porte.³⁶

Keiner der hier genannten, offenbar alle Details der Thetisgrotte – Figurengruppen, Raumschale und Fußboden mit ihrer ornamentalen Gestaltung, Torgitter usw. – vorgegebenen Pläne Perraults scheint erhalten geblieben zu sein, nachdem auch die Entwürfe für Versailles mit dem von Charles Perrault zusammengestellten Recueil beim Brand der Tuileries 1871 verloren gegangen sind.³⁷ In seiner *«Architecture Française»* hat Jacques-François Blondel nun in einer Anmerkung neben dem Werk Félibiens³⁸ noch auf angeblich 1667 datierte Entwürfe Claude Perraults im ersten Band des verlorenen Recueil auf Seite 157 sowie auf einen Kommentar seines Bruders hingewiesen: *«Charles Perrault, rapporte dans ce manuscrit, que le projet de son frere ne fut pas exécuté, parce qu'il avoit imaginé un dessein sans exemple. Raison, dit-il, pour laquelle il auroit dû être préféré. C'étoit des figures colossales qui auroient été de marbre blanc, revêtues en partie de rocailles, qui les auroit fait paroître d'une seule piece.»*³⁹ Dieser Hinweis auf einen Entwurf für Kolossalfiguren aus zum Teil mit Muschelkalk verkleidetem weißen Marmor aber läßt sich in Verbindung mit den übrigen Aussagen von Charles Perrault keineswegs so interpretieren, daß das Konzept seines Bruders für die Thetisgrotte nicht zum Zuge gekommen sei.⁴⁰ Nach den oben zitierten Memoiren soll es jedenfalls Claude Perraults Entwurf gewesen sein, der von Le Brun – *«sans presque y rien changer»* – in einen für die Ausführung durch Girardon und die anderen Bildhauer bestimmten *«dessein en grand»* umgesetzt wurde. Jener *«dessein sans exemple»* von 1667 (für eine ins Kolossale gesteigerte Fassung des gleichen Themas?) könnte danach eine die Figuren ohne separate Sockel in die Nischen der Grottenarchitektur stärker einbindende Alternative gewesen sein, – eine Alternative zu den 1666 mit den Modellen ja bereits begonnenen und erst später vollendeten Marmorgruppen.⁴¹ Abgesehen von den dann in ihrer ausgeführten Form offenbar in Zusammenarbeit mit Le Brun arrangierten und durch eigene Sockel von der Umgebung abgesetzten Figurengruppen aber scheinen sämtliche Details der Grotte nach Entwürfen Claude Perraults gestaltet worden zu sein. In diesem Sinn fährt jedenfalls auch Jacques-François Blondel in seiner Anmerkung mit dem Hinweis auf weitere, offenbar der 1665 begonnenen Ausführung zugrunde liegende Entwürfe Perraults auf den Seiten 161 und 163 des verlorenen Recueil fort: *«L'intérieur de cette Grotte étoit magnifique. Le Brun, dit toujours Charles Perrault, avoit seulement disposé les groupes des figures exécutés par Girardon & Regnaudin & Claude Perrault, avoit donné le dessein de tout le reste, même des compartimens de la voute & du sol, dont il nous a conservé les desseins dans les pages 161 & 163 du même Volume manuscrit.»*⁴²

Den Grundriß der Thetisgrotte zeigt ein dem von Israel Silvestre 1667 gestochenen Gesamtgrundriß entsprechender, ebenfalls 1667 datierter Plan von Schloß Versailles mit Nebengebäuden in der Bibliothèque Nationale (Abb. 3).⁴³ Hinter den drei Arkaden gegen den Park auf der Westseite bestand die Anlage danach aus einem Vorraum mit drei kreuzgratgewölbten Jochen, die sich mit einer entsprechenden Arkadenstellung aus Pfeilern bzw. Wandpfeilern gegen die in einer Querachse verbundenen eigentlichen Grottenräume mit den Nischen für die Figurengruppen öffnen, dahinter auf der Ostseite ein längsrechteckiger Nebenraum. Dieser für die Besucher der Grotte nicht zugängliche Nebenraum diente, wie der Félibiens Beschreibung beigegebene, sehr viel detailliertere Grundriß (Abb. 6) zeigen kann, dem Betrieb der Anlage: Hier stand die hydraulische Orgel (G)⁴⁴ hinter der im unteren Teil, von der Apollgruppe verdeckt, offenbar auch aus akustischen Gründen in ganzer Breite geöffneten Mittelnische; in der Südwestecke führte eine Treppe (H) hinauf zum großen Wasserreservoir über den offenen Gewölben. Die Hauptfassade der Thetisgrotte mit den drei offenen Arkaden der Gartenseite und der mit Reliefs geschmückten Attika, hinter der sich das Reservoir verbirgt, zeigt noch ein auf den 22. Juni 1681 datierter Aufriß in den Archives Nationales,⁴⁵ der wenige Jahre vor dem Abbruch der Anlage in Verbindung mit der Planung eines Kapellenraums zwischen der Grotte und dem durch den *«Envelope»* erweiterten Schloß entstanden ist. Abgesehen von einer Reihe von Ansichten der Thetisgrotte in Verbindung mit Darstellungen der Versailler Gartenfassade auf Stichen der sechziger und siebziger Jahre von Jean Le Pautre, Adam Perelle, Israel Silvestre u. a.⁴⁶ bleibt also das mit Félibiens *«Description de la Grotte de Versailles»* verbundene Stichwerk (Abb. 1, 6-16) die einzige verlässliche Quelle. Auch diese umfassende Darstellung in Text und Bild dürfte im übrigen nicht ohne vorherige Erörterung und Beratung in der Petite Académie in Druck gegeben worden sein, nachdem Félibien seine Beschreibung der königlichen Bauten gelegentlich in diesem kleinen Kreis vorgetragen hat und deshalb schließlich 1683 auch noch – statt dem von Louvois, dem neuen Surintendant des Bâtimens, aus allen Ämtern entfernten Charles Perrault – als viertes Mitglied in die Akademie aufgenommen wurde.⁴⁷ Die im folgenden für Beschreibung und Interpretation einzelner Aspekte der Thetisgrotte herangezogene Beschreibung Félibiens kann also wohl samt den zugehörigen Illustrationen als ein von der Petite Académie sanktioniertes und damit auch ganz im Geist der *«Erfinder der Grotte»* – der Brüder Perrault – verfaßtes authentisches Zeugnis gelten.

Ähnlich wie Charles Perrault in seinen Memoiren⁴⁸ umschreibt auch Félibien das auf den oben zitierten Zeilen in Ovids Metamorphosen fußende Grundkonzept der Grotte mit Apoll im *«Palast»* der Thetis als Anspielung auf den sich in Versailles von seinen großen Taten erholenden Ludwig XIV: *«Car de mesme que les Poëtes ont feint ... que le Soleil après avoir achevé sa course va se reposer dans le Palais de Thetis & se délasser de ses travaux de la journée, on a pensé que cette fiction ingénieuse pouvoit servir d'un agreable sujet à une Grotte pour Versailles, où le Roy va de fois à autre prendre quelque relasche, & se délasser de ses grandes & illustres fatigues, sans que ce repos l'empesche de retourner aussitost au travail avec la mesme ardeur que*

le Soleil qui recommence à éclairer le monde du sortir des eaux où il s'est reposé.⁴⁹

In diesem Sinn hat ein Maler den Sonnenkönig zu Pferd vor der Fassade der Thetisgrotte inmitten seines Hofstaats samt einem gegen Norden (im Hintergrund der große Wasserturm) aufbrechenden Reiterzug dargestellt (Abb. 4).⁵⁰ Wie sich der als Wasserreservoir zunächst wohl ohne besonderen Dekor geplante schlichte Bau auf der Westseite mit einer zum Programm der Thetisgrotte passenden triumphbogenartigen Fassade präsentierte, zeigt am besten der Stich Jean Le Pautres von 1672 (Abb. 7).⁵¹ Der Baukörper, der wie aus einem Stein gehauen erscheinen sollte, wirkte wegen der drei Arkaden – durch das »rustikale« Grotten- und Muschelwerk auf Pfeilerfeldern, Kämpfern und Schlußsteinen sparsam akzentuiert und mit passenden Reliefs und einer Attika ausgestattet – von Ferne tatsächlich wie ein echter Triumphbogen: »... et nous fusmes vers la grotte qui est au bout de l'allée«, berichtet Mademoiselle de Scudéry 1669 vom Spaziergang mit einer fremden Besucherin, »et comme elle a trois grandes arcades, qu'elles sont ornées de basses tailles, la belle étrangère l'eust pris pour un magnifique arc de triomphe, si elle n'eust remarqué que les arcades estoient fermées par des portes à jours toutes dorées, d'un travail admirable, avec un soleil à celle du milieu. La seule chose qui lui fist connoistre d'aussi loin qu'c'étoit une grotte fut un long rang de coquilles dorées qui règnent en haut des arcades«.⁵²

Die besondere Form der Gitter mit den vom Sonnenhaupt im mittleren Bogen ausgehenden Strahlen erklärt Félibien: »C'est un massif de pierre taillée rustiquement & ouvert par trois grandes arcades fermées de portes de fer d'un ouvrage encore plus ingenieux que riche. Il y a au haut de la porte du milieu un Soleil d'or, dont les rayons se répandans de toutes parts forment les barreaux de fer qui font les trois portes de ce lieu; Et comme elles sont tournées vers le Couchant, on voit sur le soir quand le Soleil vient à les éclairer, que cet or reçoit un nouveau lustre; & que ces feints rayons paroissent de veritables traits de lumiere.«⁵³ Diese 1666/67 von dem Schlosser Mathurin Breton für 4523 livres hergestellten Gitter⁵⁴ mit Muscheln am Kämpfer und Schriftbändern in den seitlichen Bögen hatten eine gegen das Gold der Sonnenstrahlen abgesetzte dunkle Fassung.⁵⁵ Mit diesen im Strahl der Abendsonne offenbar noch einmal stärker aufblitzenden Goldstrahlen, die sich über die in den sechs Scheiben der Gittertüre dargestellten Partien des Globus (die vier Erdteile und die Polregionen) ergießen, hat Claude Perrault die ja bereits auf einem Jeton von 1658 (vgl. Abb. 5) dargestellte Devise des Sonnenkönigs – das NEC PLURIBUS IMPAR mit der strahlenden Sonne über der Weltkugel – in höchst kunstvoller Weise auf diese den Sonnenkönig zur Rast im Palast der Thetis einladende Triumphbogenfassade übertragen, so wie er dann 1666 die gleiche Devise in ein gigantisches Monument mit dem aus den Sonnenstrahlen gebildeten Obelisk umgesetzt hat.⁵⁶ Von den drei Gittern existiert noch eine vereinfachte Zeichnung aus der Zeit nach 1684, als sie bereits nach Abbruch der Thetisgrotte deponiert waren.⁵⁷

Die in den seitlichen Bögen durch Schriftbänder erklärten Gitter erlaubten den in der Ansicht Le Pautres (Abb. 7) dargestellten Personen nicht nur einen Blick ins Innere, sondern auch einen von Félibien besonders hervorgehobenen

Blick von innen nach außen auf das gemäldeartige Panorama des Parks und seiner Umgebung: »On y jouit encore d'une vue, qui est d'autant plus agreable, que se trouvant resserrée dans les ouvertures des Portes, on voit comme autant de riches Tableaux, où la Nature elle-mesme represente dans une perspective admirable, le parc & les collines qui l'environnent.«⁵⁸ Die Gitter aber machten den Aufenthalt in der Grotte nach Félibien auch deshalb so angenehm, weil sie ständig für frischen Luftzufuhr sorgten, während man sonst derartige Anlagen wegen der feuchten Kälte gern wieder verlasse, »parceque la fraischeur y estant quelquefois excessive, & l'air trop humide & mal sain, l'on n'y est pas si-tost entré qu'on desire d'en sortir pour respirer un air plus doux«.⁵⁹ Das mit den Gittern ganz auf die Devise Ludwigs XIV. bezogene Programm der Fassade wird passend ergänzt durch die Serie der in Stichen Le Pautres von 1673 gesondert dargestellten Reliefs Gérard van Opstals (Abb. 8, 9), die nach den Berichten Louis Petits an Colbert bereits im September 1666 vollendet waren.⁶⁰ Das mittlere Relief der Attika, Apoll auf dem im Meer versinkenden Sonnenwagen (»Le Soleil qui se couche dans la mer«, Abb. 8) ist im Stich über den die Gitterflügel zierenden sechs Partien des Globus dargestellt, dazu auf einem gesonderten Blatt die Reliefs mit den sich am Sonnenuntergang erfreuenden Tritonen und Nereiden (Abb. 9), schließlich auf den vier Medaillons der Arkaden noch mit Delphinen spielende Putten, – ein Programm, das, wie bereits Robert W. Berger festgestellt hat,⁶¹ durch die folgenden Zeilen der Metamorphosen inspiriert sein könnte, in denen Ovid – samt einem Hinweis auf die Meere und Länder des Erdkreises: das Thema der Gitter der Thetisgrotte – die Reliefs auf den zweiflügeligen Türen des Sonnenpalastes beschreibt:

»Regia Solis erat sublimibus alta columnis,

...

Argenti bifores radiabant lumine valvae.
Materiam superabat opus. Nam Mulciber illic
Aequora caelarat medias cingentia terras,
Terrarumque orbem, caelumque, quod imminet orbi.
Caeruleos habet unda deos, Tritona canorum,
Protaeque ambiguum, balaenarumque prementem
Aegaeona suis immania terga lacertis,
Doridaque et natas, quarum pars nare videtur,
Pars in mole sedens virides siccare capillos,
Pisce vehi quaedam ...«⁶²

Zu den Reliefs auf der Fassade läßt sich auch das bereits in den achtziger Jahren wieder beseitigte Bassin de la Sirène⁶³ am Beginn der von der Thetisgrotte zum Parterre hinabführenden Achse in Beziehung setzen, mit einer vermutlich 1666/67 von den Brüdern Marsy geschaffenen Gruppe aus Bleifiguren, ein Triton und eine Sirene, die ebenfalls mit der untergehenden Sonne die Ankunft Apolls zu begrüßen scheinen.⁶⁴

Weist schon diese einen Triumphbogen für Apoll bildende Fassade auf die besondere Stellung der Thetisgrotte in dem auf den Sonnengott zugeschnittenen Programm von Versailles, so gibt sich Félibien alle Mühe, auch das Innere, die eigentliche Grotte, als ein einzigartiges Wunderwerk herauszustellen. Dabei steht die Thetisgrotte natürlich in der bereits oben erwähnten langen Tradition französischer Grottenanlagen, vor allem in der Tradition der erst einige



Abb. 4. König Ludwig XIV. und der Grand Dauphin zu Pferd mit Gefolge vor der Fassade der Thetisgrotte, Gemälde um 1670, Musée National du Château de Versailles

Jahre zuvor 1660 durch einen Erdbeben zerstörten sechs Grotten in den Substruktionen der oberen Terrassen des Château Neuf von Saint-Germain-en-Laye, die um 1600 von dem Florentiner Hydrauliker Thomas Francine mit «merveilleuses machines» ausgestattet worden waren, darunter Orgeln und verschiedene Automaten als Begleitung der Wasserspiele.⁶⁵ All diese Wunder aber sollte die verhältnismäßig kleine Thetisgrotte dem König nun in seiner neuen Lieblingsresidenz ersetzen. Und sie sollte eben nicht durch die Größe der Anlage, sondern durch eine nie dagewesene Perfektion im Detail alles bisher Dagewesene überbieten. Dieses Werk übertreffe die Gebilde der Natur ebenso wie die üblichen künstlichen Grotten in Form von unterirdischen Anlagen, aber auch jene aus Italien übernommene Tradition von Grotten in Verbindung mit Loggien oder ca-

sinoartigen Bauten⁶⁶: «Tous ceux qui ont voulu faire des Grottes dans les Palais & dans les Maisons de Plaisance n'y ont pas toujours bien reussi. Ils ont creu que pour avoir des lieux frais pendant les chaleurs de l'Esté il falloit choisir des endroits sous terre, les orner de statuës & de tout ce que l'art peut inventer de plus riche. D'autres en ont fait au bout des allées qu'ils ont revêtuës de pierres rustiques, & de peintures agreables. Ces dernieres sont proprement ce que les Italiens appellent Loges, qui sont des Cabinets commodes pour se reposer & pour goûter le frais. Les peintures y conviennent bien & les rendent plus divertissans, c'est ainsi que sont ceux que Raphaël a peints dans Rome, ... Mais il est aisé de juger que les rocailles, ni les coquillages n'ont nul rapport avec les Tableaux; c'est se moquer de la Nature & la défigurer au lieu d'en vouloir faire une belle imi-

tation ...⁶⁷ Die Thetisgrotte dagegen vermeide die Nachteile der zum Aufenthalt wenig geeigneten unterirdischen Räume und sei doch weder Loggia noch Casino, sondern erscheine mit ihren drei Öffnungen wie eine echte Felsengrotte: «Comme elle ne reçoit le jour que par les trois portes qui en font l'ouverture, on ne peut point dire que ce soit une Loge ni un Cabinet, puisqu'elle a toutes les apparences d'une Grotte taillée dans un rocher, mais ornée par les mains des Divinitez qui l'habitent.»⁶⁸ Die wahre, von menschlicher Vernunft geleitete Kunst bediene sich hier ja des ganzen Reichtums an Materialien, wie sie die Natur etwa in den Tropfsteinhöhlen – «les Grottes de Tibiran qui sont dans les Pyrenées» – in an Architektur mit Gewölben, Pilastern und Figurennischen erinnernden Bildungen noch ohne Ordnung, ohne Proportion und Symmetrie, vorgeformt habe: «L'Art est pauvre de soy; mais voyant clair dans ce qu'il fait & estant conduit par la raison qui l'éclaire, il travaille avec ordre. Il imite tout ce que la Nature produit, & lorsqu'il veut faire un ouvrage accompli il s'associe avec

qu'on a peu, mais d'une richesse convenable à un lieu scitué au milieu de la mer & de choses qui croissent dans les eaux; Car on suppose que la Nature luy a donné sa premiere forme, & que les Deesses qui l'habitent l'ont parée de tous les ornemens qu'on y voit, & dont elles mesmes ont fait comme de riches Tableaux peints & brodez d'une maniere toute particuliere. En effet si les Anciens qui ont toujours fait l'honneur à leurs Dieux de leur attribuer l'invention de toutes choses, eussent voulu donner la gloire de cette nouvelle sorte de travail à quelqu'une de leurs Divinitez, ils n'auroient sans doute jetté les yeux que sur Thetis; mais quoy qu'ils ayent cet avantage d'estre Inventeurs de plusieurs Arts, ils n'ont point connu cette façon de peindre.»⁷⁰

Dank diesem hier mit gemalten Tableaux verglichenen, sozusagen von Thetis selbst erfundenen Dekor aus Muschelwerk ist also auch die Grotte ein weiteres Beispiel für die von Claude Perrault im Vorwort seines Vitruv herausgestellte Behauptung, daß die «Modernen» im Zeitalter Ludwigs XIV. durchaus in der Lage seien, die «Alten» zu überbieten.⁷¹ Denn sie hätten zwar, wie Félibien weiterhin bemerkt, Gemälde und Mosaiken, Marqueterien aus verschiedenfarbigem Holz und Stickereien (Seidenmalerei) hergestellt, «mais nous ne voyons pas qu'ils se soient jamais servis de coquillages comme l'on a fait icy. On peut dire que c'est une invention nouvelle dont il ne paroist, rien de si parfaitement achevé que dans cette Grotte, soit dans le choix de toutes les diverses coquilles, & des autres choses qui conviennent à un lieu tel que celui-là, soit dans l'ordonnance & la disposition des ornemens, soit dans la naturelle representation des figures que l'on y a faites.»⁷²

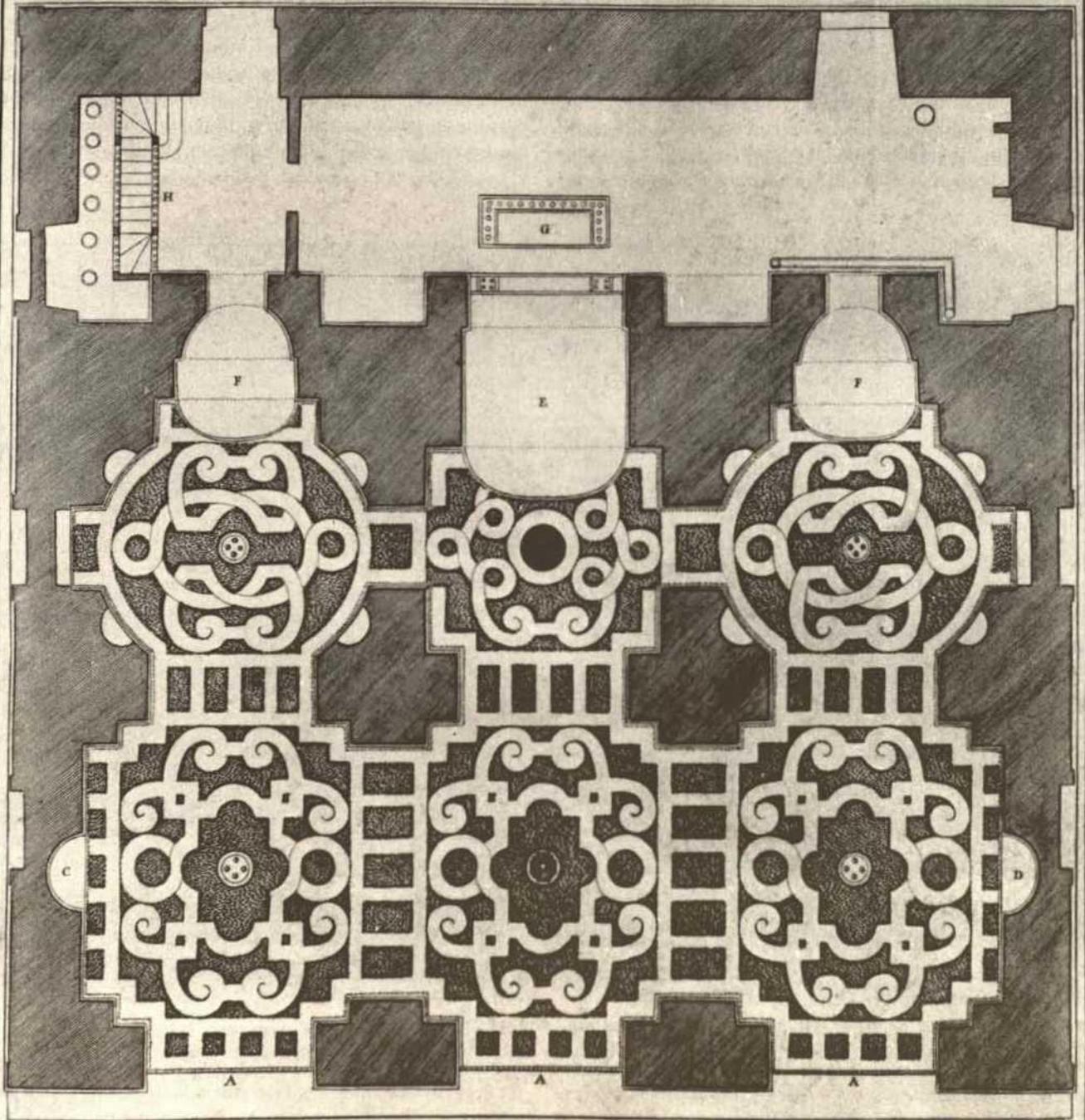
Nach den Ordnung und Verteilung dieses Dekors offenbar bis ins Detail vorgehenden Plänen Claude Perraults haben seit Juli 1665 an diesem Wunderwerk allerdings nicht die von Félibien zu Hilfe gerufenen Meeresgötter selbst gearbeitet, sondern ein Spezialist für Grotten- und Muschelwerk, der «rocailleur» Jean Delaunay mit sieben Mitarbeitern und vier Handlangern, der an der Grotte insgesamt 20619 livres verdiente,⁷³ außerdem der rocailleur Philippe Quesnel⁷⁴ und der wohl für die aus Muschelwerk gebildeten figürlichen Teile zuständige Bildhauer Pierre Vion.⁷⁵ Am Anfang steht ein Bericht Louis Petits an Colbert vom 17. Juli, daß Material und Werkzeuge vor Beginn der Arbeiten Delaunays unter dem großen Reservoir verwahrt worden seien. Und nachdem sich Ludwig XIV. scheinbar bereits bei einem ersten Besuch im Oktober sehr zufrieden gezeigt hatte, wies Charles Perrault Inspektor Petit an, die Arbeit, für die ein besonderer Lehmörtel benötigt wurde, auch in der kalten Jahreszeit fortzusetzen: «M. Perrault a de grand soing de m'envoyer l'ordre po.^l faire continuer le traavail du S.^t de Laulnay, dont le Roy fut fort satisfait à son dernier voyage. J'ay esté aujourd'huy de grand mattin, avec ledit de Laulnay a Meudon et ay fait cherir une partie de la terre d'hollande que nous auons trouué dans une des caues dudit Cheaü – de sorte que il n'a p̄tément aucun subiect de retardes ses ourages, auxquelles pouuant trauailler Incessament Je croy qu'il seroit necessaire de boucher les arcades po.^l y trauailler pendant les froideures.»⁷⁷ Die offenbar in der Winterzeit weitergeführte Arbeit hatte dann im Februar 1666 sehr gute Fortschritte gemacht.⁷⁸ Bei einer erneuten Besichtigung im April 1666 zeigte sich der König mit dem Ergebnis wieder höchst zufrieden und scheint nach dem Bericht von Petit dabei besonders die langjährige



Abb. 5. Jeton mit der Devise Ludwigs XIV.

elle pour travailler de concert, la Nature fournit la matiere, & l'Art luy donne la forme.» Und gerade dies zeichne die Anlage von Versailles insgesamt aus – «un lieu où l'Art travaille seul, & que la Nature semble avoir abandonné pour donner occasion au Roy d'y faire paroistre par une espece de creation, si j'ose ainsi dire, plusieurs magnifiques ouvrages, & une infinité de choses extraordinaires. Mais qu'il n'y a point d'endroit dans toute cette royale Maison, où l'Art ait reüssi plus heureusement que dans la Grotte de Thetis.»⁶⁹

So sollten sich im Innern jener Grotte Kunst und Natur in einem scheinbar nicht von Menschen-, sondern von Götterhand geschaffenen Werk vereinen. «Pour répondre à l'idée», heißt es bei Félibien, «qu'on peut avoir de la demeure de Thetis, que les Poètes ont feint estre la Deesse de la mer, il falloit sans doute former un Edifice qui ne parust point basti de la main des hommes ... Comme on a voulu représenter la Grotte d'une Divinité, on l'a parée le plus richement



Plan de la Grotte de Versailles.

Ichnographia Cryptae Versalianae.

- AAA. Portes.
 B. Table de marbre d'où sort un gros jet qui frappe la voûte.
 C. Niche où est la statue d'Actéon. D. Niche où est la statue de Galatée.
 E. Grande niche où est Apollon au milieu des Nymphes de Thétis.
 FF. Niches où sont les chevaux du Soleil avec des Tritons.
 G. Orgue que l'eau fait jouer.
 H. Degré pour monter au réservoir qui est au dessus de la grotte.

- AAA. Januae.
 B. Mensa marmorea à cuius medio aqua cum impetu ad fornacem salit.
 C. Concha vbi posita est Actaeonis statua. D. Vbi posita est Galatæe statua.
 E. Concha maior vbi sedet Apollo in medijs Nymphis Thetidos.
 FF. Conchæ vbi equi solis cum Tritonibus.
 G. Organa hydraulica.
 H. gradus ad receptaculum aquarum cryptæ superpositum.



(D. B.)

Abb. 6. Grundriß der Thetisgrotte, Stich in André Félibien, Description de la Grotte de Versailles (Ausg. 1676)

Tätigkeit seines Hydraulikers Jolly in Versailles gewürdigt zu haben: »Sa Ma.¹⁶ fut derechef a lorangerie, et au Jardin potager, et estant prest a monter en carosse voulut voir la grotte qu'elle trouua fort belle, et dit qu'elle ne cognoissoit personne qui fut plus long dans ses ouurage que leddit S.^f Jolli.«⁷⁹ Neben den »rocaillieurs« von Jean Delaunay waren 1666 auch die »marbriers« Pierre und Nicolas Mesnard tätig.⁸⁰ In einem Akkord vom 26. Dezember 1665 über Steinarbeiten in der Grotte hatten sie sich verpflichtet, die Arbeiten genau entsprechend dem ihnen übergebenen Plan auszuführen, wobei es zunächst nicht um die Marmorarbeiten ging, sondern um die Deckengewölbe in Kalkstein, – »Le Plancher ou plafond de la grotte de versailles En compartimens de pierre de liais de la Carriere de nommé Rozo

koordiniert werden: »Toutes les pierres de liais de la grotte sont presentées«, berichtet Petit am 5. August 1666, »le S.^f Jolli peut pntement poser les plombs aux lieux et endroits ou Il en est de besoing po.^f faire poser tous les thuiaux, et aussi tost Je feray poser les pierres susdittes et feray finir laire de laditte grotte le plustost quil en pourra. Leddit S.^f Jolli est icy, qui fait trauailler ses ouuriers tant aux orgues, qu'aux plombs.«⁸⁴

Gegen Ende des Jahres 1666 wurden mit dem Fußboden, abgesehen von den erst Jahre später vollendeten marmornen Figurengruppen, die wichtigsten Arbeiten in der Thetisgrotte abgeschlossen. »Mon.^f bontemps a vue lestat de toutes choses dont Il pourra Informer Monseigneur, tant de la grotte que des orgues qu'il a entendu resonner«, berich-



Vue de la face extérieure de la Grotte de Versailles.

Exterioris Versalianae Cryptae Prospektus.

Abb. 7. Thetisgrotte, Ansicht der Hauptfassade, Stich von Jean Le Pautre, 1672

ou plus belle sil sen trouue du faubourg saint Jacques, Lesquels compartimens seront Taillez suiuant le dessin qui en a esté fait et qui a esté presentement mis en mains desd. Entrepreneurs apres quil a esté desdits sieur Colbert ...«⁸¹ Ein anderer marbrier, Nicolas Pinasel, lieferte 1666 für die Pfeiler der Vorgrotte die muschelförmigen Marmorbecken, die später noch einmal von Pierre Mesnard überarbeitet wurden.⁸² Bereits im Juli 1666 konnte dann die »sculpture du dedans de la grotte«, also die Tritonen und Nereiden und die übrige plastische Ausgestaltung, vollendet werden.⁸³ Um auch die Raumschale so weit wie möglich abzuschließen, aber mußte die Tätigkeit der mit dem genannten Akkord verpflichteten Pariser »marbriers« mit der Arbeit an Jollys ja auch Decke und Wände durchziehenden Installationen

tet Petit an Colbert am 9. Dezember 1666. »Je donneray demain auis à Mon.^f Perrault po.^f nous envoyer deux marbriers po.^f asseoir le pavé de la grotte, où Je feray travailler de sorte que cet ouurage sera fort bien fait, et auray soing de le faire couvrir aussitost que les paués et le cailloutage seront pozés qui sera vn ouurage solide, nous auons icy de la terre d'hollande po.^f faire ce trauail.«⁸⁵ Der König verlangte dann am 2. Mai 1667 neben der Auswechslung von drei zerbrochenen Spiegeln nur noch, daß endlich die Lüster aufgehängt würden: »Sa Ma.¹⁶ demanda que les 3 miroirs qui restent a placer dans la grotte (a la place des 3 qui ont esté cassés) fussent posés au plustost, Sa Ma.¹⁶ demanda aussi les chandelliers qu le S.^f de laulnai a fait po.^f la grotte fussent aussi promptement apportés, J'en ay ce mattin donné

aduis a Monsieur Perrault aussi bien que po.^r les miroirs.⁸⁶ Wenige Jahre später waren am Grotten- und Muschelwerk bereits wieder Reparaturen fällig.⁸⁷

Das zum Teil sehr seltene und kostbare Grotten- und Muschelwerk mit dem Jean Delaunays Team im Inneren der Thetisgrotte offenbar vorzügliche Arbeit leistete, beschreibt uns in allen Einzelheiten wieder Félibien: «Quand on ne regarderoit cet Ouvrage que comme un travail composé de différentes sortes de pierre & de coquillages, arrangez ensemble avec une justesse inimitable & un amas tres-rare de petrifications, d'emaux, de croissances, de Nacre, & de Corail, on trouveroit qu'il y a de la richesse dans le choix de ces belles productions de la Nature; Mais si l'on considere l'industrie avec laquelle on a si bien sceu les employer, on

par une infinité d'ornemens, dont la variété des entrelas & des figures n'est pas moins agreable que la diversité des coquillages dont ils sont formez.⁸⁸ Die besondere Kunst bestand nach Félibien aber darin, daß mit diesem aus der Fülle des von der Natur zur Verfügung gestellten Materials geschaffenen Dekor ganz ohne Zuhilfenahme von Malerei oder Vergoldungen dank einer von den «Alten» angeblich noch nicht beherrschten Kunst ein die Natur überbietendes farbiges «Gemälde» entstehen konnte: «Il n'y auroit rien d'extraordinaire dans cette grotte, si tous les compartimens en estoient peints & enrichis d'or, mais c'est une chose bien plus merveilleuse d'avoir sans or & sans couleurs representé par un assemblage de différentes coquilles tout ce qu'on y a figuré, & de voir que toutes ces petites pieces sont

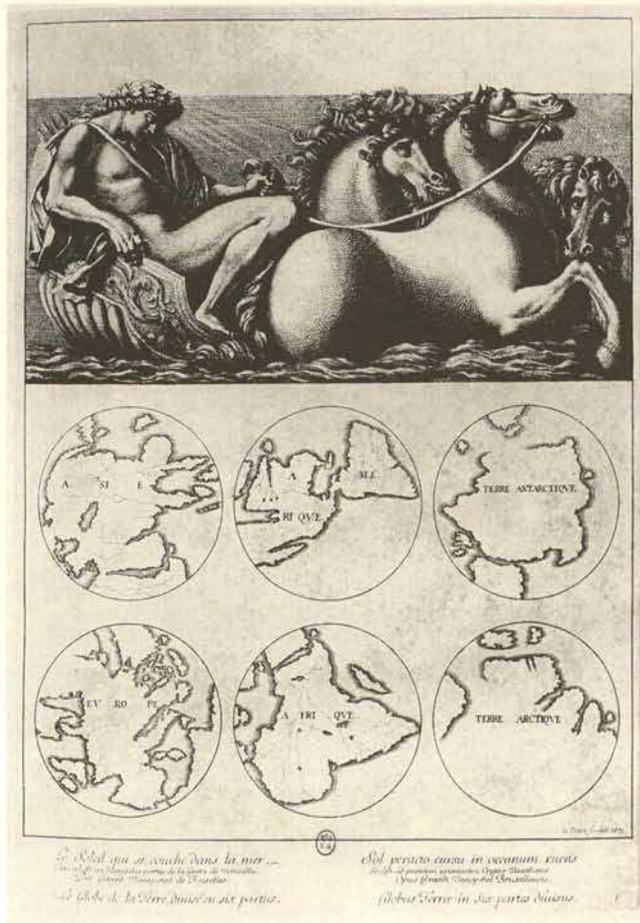


Abb. 8. Relief mit dem Sonnenwagen Apolls, unten die sechs Teile des Erdglobus. Stich von Jean Le Pautre, 1673

verra qu'elle surpasse encore beaucoup la richesse & la rareté de la matiere.⁸⁸ Der mit den verschlungenen Bändern aus verschiedenem Marmor auch im Grundriß (Abb. 6) und in der Ansicht (Abb. 7) der Thetisgrotte dargestellte Fußboden war mit Kieselsteinen – «pavé de petits cailloux ronds si unis & si égaux que le choix en est tout particulier» – gepflastert und über dem umlaufenden Sockel aus nach Sorten in Feldern angeordneten Steinen – «pierre rustique qui sert de fondement et de base à tout l'édifice, & qui représente parfaitement bien un véritable rocher» – erschien der ganze Bau wie aus einem einzigen Stück des überall als glänzender Fond dienenden Perlmutter geschaffen – «tout le reste de la Grotte est basti de Nacre de perle, & semble n'estre fait que d'une seule piece, qu'on a voulu embellir



Abb. 9. Reliefs mit Nereiden und Tritonen. Stich von Jean Le Pautre, 1673

si ingenieusement arrangées, que leurs couleurs naturelles font un mesme effet que les meslange & l'artifice de la peinture.⁸⁹

Dieser wie ein Gemälde wirkende Dekor mit all seinen überraschenden Details aber erschloß sich dem in die Vorgrotte eintretenden Besucher als eine Art «Panorama», das auf der einen Seite über die drei Gittertore noch die oberirdische Welt der freien Landschaft einbezog, während der Blick auf der anderen Seite in die dunkleren Tiefen des ja «unter Wasser» gelegenen Palasts der Thetis mit seinen drei vom Licht des Tages weit entfernten, fensterlosen Grottenräumen eintauchte. Eine dem Schnitt durch den rückwärtigen Teil der Thetisgrotte (Abb. 10) entsprechende Ansicht des als eine Art Vestibül dienenden großen Vorraums ist

nicht überliefert, doch läßt sich das Bild dieser Vorgrotte dank Félibiens Beschreibung und der wesentliche Einzelheiten – wie die Statuen von Akis und Galatea in den Nischen der Seitenwände (Abb. 15, 16) – wiedergebenden Stichserie samt dem zugehörigen Grundriß (Abb. 6) bis hin zur farbigen Gestaltung des Dekors rekonstruieren. Die über kräftigen pilasterartigen Vorlagen die Gurtbögen der drei kreuzgratgewölbten Joche tragenden Pfeiler werden in einem Stich *Le Pautres* (Abb. 11 und 12) so genau dargestellt, daß alle Details der Dekoration zu erkennen sind, die Sockelzone mit den aus Steinen und Muschelwerk gebildeten Felderungen und der mit seinen Muscheln und Korallen scheinbar nicht von Menschenhand geschaffene Kämpfer – «de chaque costé autant de pilastres, dont l'Imposte

rene, die mit ihren aus Muscheln gebildeten doppelten Fischschwänzen gleich Karyatiden die seitlichen Rücklagen der Pfeiler besetzt haben und mit ihrer Blasmuschel bzw. einem auf der Schulter getragenen Delphin weitere Wasserstrahlen in das Wasserbecken entsenden können – laut Félibien ein derart «natürlich» geformtes Paar, «que s'il y a quelque chose dans cette Grotte où l'Art ait parfaitement imité la Nature, c'est dans la representation de ces figures demy-homme ou femme, où demy-poissons. Car selon l'idée que nous pouvons avoir de ces sortes de Monstres marins, dont les Poëtes ont tant parlé & que quelques Historiens mesmes assurent avoir esté veus en plusieurs endroits de l'Océan, on diroit en y voyant ceux-cy qu'il sont de veritables habitans de la mer, lesquels comme sujets de

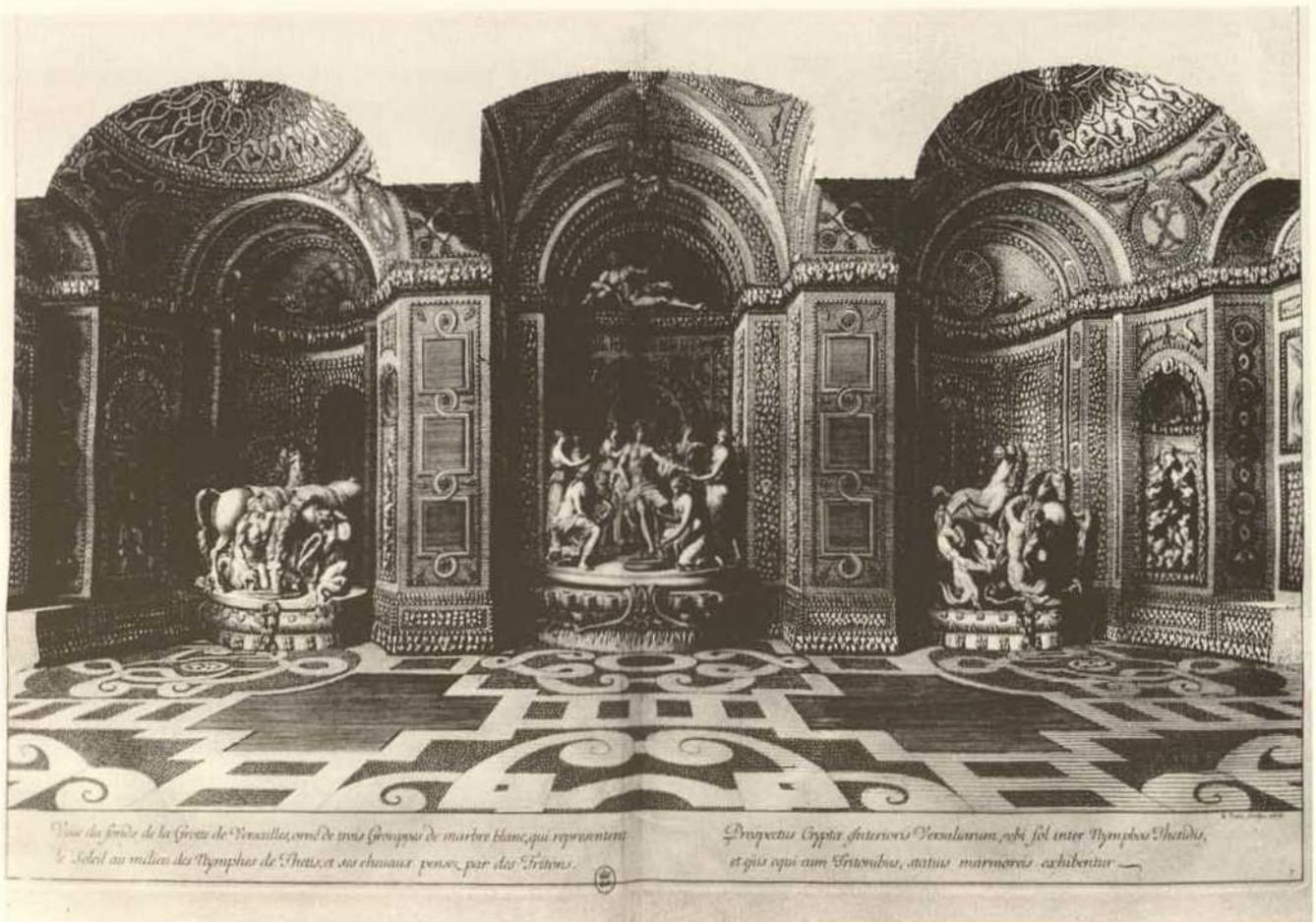


Abb. 10. Thetisgrotte, Schnitt mit Ansicht der drei Grottenräume, Stich von Jean Le Pautre, 1676

qui regne tout autour doit estre considerée comme d'un ordre tout particulier qui n'est point travaillé de la main des hommes». Zu jedem der «Pilaster» gehört ein von drei Konsolen getragenes muschelförmiges Marmorbecken, dazu unter einer wasserspeienden Maske die Krone des Sonnenkönigs mit dem aus Perlen gebildeten doppelten L: «Dans le milieu est un panneau d'Ametistes, où sont deux grandes L. à fleurons, entrelassées & faites de perles, avec une couronne composé de Nacre & de coquilles jaunes ... Audessus est un masque de figure grotesque; sa coëffure est bizarre; il porte un panier rempli de fruits & de fleurs de divers coquillages, & de sa bouche tombe un bouillon d'eau dans le bassin qui est au dessous». Nach den von der Maske ausgehenden Festons greifen ein Triton und eine Si-

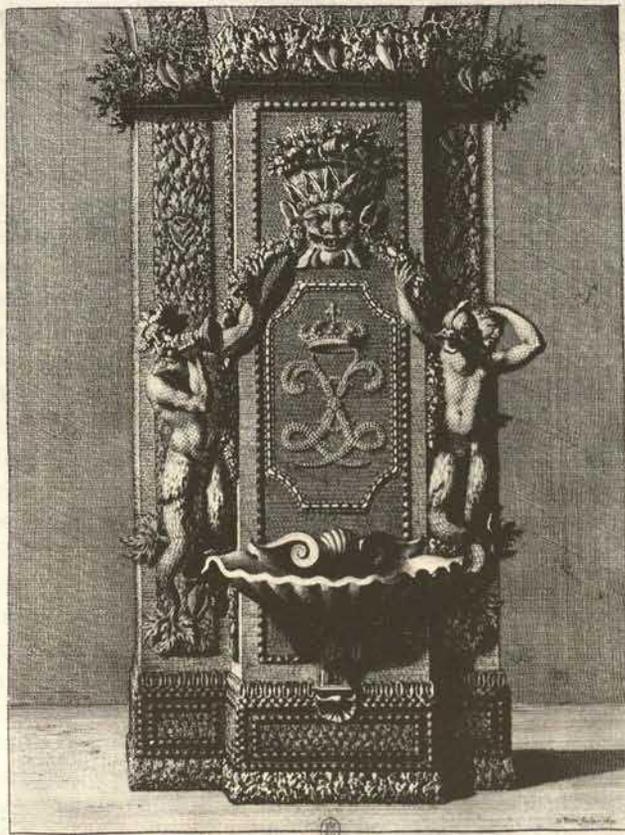
Thetis viennent embellir ce lieu, & le parer de festons ... Jusques à leur ceinture ils sont couverts de petites coquilles qu'on appelle moulettes blanches, mais arangées avec tant d'égalité qu'elles representent parfaitement une peau dont le grain est un peu gros, ou plutôt comme de petites écailles qui n'empeschent en aucune maniere qu'on ne remarque la proportion de toutes les parties de leur corps. On voit jusques aux nerfs & aux muscles les plus delicats ... Mit den von Le Pautre eigens dargestellten Halbpfelern – den entsprechenden Dekor samt Becken halbierende Pfeilerstellungen in den Ecken des Vorrums (Abb. 11 und 12) – sind es insgesamt sechs Tritonen und sechs Sirenen, «disposées d'une si belle maniere, qu'encore qu'elles fassent une mesme action, leurs attitudes neanmoins sont si va-

riées, qu'on découvre dans toutes les parties de leurs corps, & dans leurs mouvemens une infinité de différentes beautés.⁹¹ Der weiße Spalt zwischen den beiden sich ja in Wirklichkeit gegenüberstehenden Hälften aber weist hier auf einen besonderen Spiegeleffekt, der die Tritonen und Sirenen in ein ganzes Heer von Meeresbewohnern und den Vorraum der verhältnismäßig kleinen Grotte in die riesige Galerie des Palasts der Thetis verwandelte. Denn auf den Seitenwänden des Vorraums standen sich neben den Figurennischen je zwei große Spiegelfelder gegenüber, «deux grands panneaux remplis de deux glaces de miroir qui montent jusqu'à la corniche»,⁹² die nicht nur den Halbpfeiler spiegelbildlich ergänzten, sondern mit der ganzen Raumflucht auch die Meeresbewohner und ihre Wasserspiele bis

in ihrem Muschelwagen. Doch die bei Raffael in heftiger Bewegung gezügelten Delphine liegen hier brav zu Füßen der in einer Geste des Erstaunens über den unerwarteten Besuch des Sonnenkönigs bei ihrer Schwester Thetis verharrenden Meeresgöttin, während Akis, ihr Geliebter, in der Nische gegenüber unverdrossen die Flöte spielt.⁹⁶

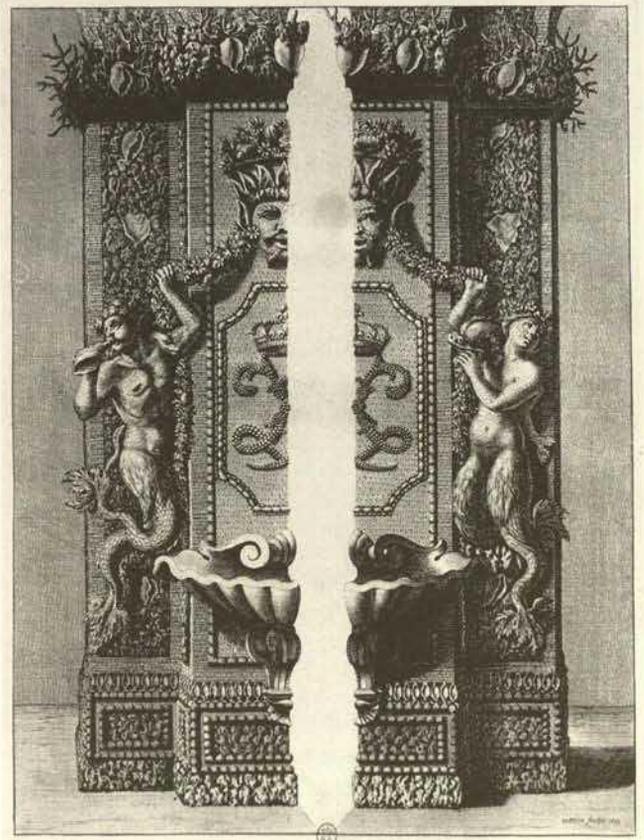
«Les accords de sa flûte inspirent de l'amour;
Debout contre le roc, une jambe croisée,
Il semble par ses sons attirer Galatée ...»⁹⁷

Die beiden Figurennischen bildeten einen farbigen Fond für die weißen Marmorfiguren: «Le dedans de la niche est par compartiments, où sur un fond bleu sont differens en-



«Masque de coquillages et de rocailles, avec un bassin de marbre en forme de coquille.»
Dessiné par Perrault.

«Celle qui devant la capitale colorée et ornée, représente un motif orné de marbre.»
Dessiné par Perrault.



«Une pilier avec la même ornement.»
Dessiné par Perrault.

«Simple avec le même ornement.»
Dessiné par Perrault.

Abb. 11 und 12. Thetisgrotte, Pfeiler und Halbpfeiler mit Marmorbecken, Stiche von Jean Le Pautre, 1673

in unendliche Tiefen wiederholten. Kein Wunder, daß Ludwig XIV. persönlich nach den im Juli 1667 noch fehlenden drei Spiegeln verlangte.⁹³

Vor dieser sich zu beiden Seiten erstreckenden «Spiegelgalerie» der Thetisgrotte erschienen die auf den Stichen von Jean Edelinck (Abb. 15, 16) dargestellten, 1667 bei dem Bildhauer Jean-Baptiste Tuby in Auftrag gegebenen⁹⁴ Gestalten von Akis und Galatea in den Figurennischen (Nischen C und D des Grundrisses Abb. 6) wohl zunächst nur in Form von Gipsmodellen, bis sie 1674 durch die Marmorausführung ersetzt wurden.⁹⁵ Galatea, eine der fünfzig Töchter des Nereus, muß natürlich an die auch Le Brun wohl bekannte und schon damals berühmte Darstellung in der Villa Farnesina erinnern, die von Tritonen und Nymphen begleitete Galatea

trelas qui enferment des roses de nacre sur un autre fond rouge», dazu als Schlußstein eine aus mehreren großen Muscheln gebildete Maske, eine der im Stich von François Chauveau (Abb. 13) wiedergegebenen, an die Köpfe Arcimbaldos erinnernden «Masques de coquillages et de Rocailles». Oberhalb der von den Spiegeln flankierten Figurennischen hingen unter dem Gewölbe jene von Perrault so oft eingesetzten Festons – «plusieurs festons de fruits, & de fleurs, dont les extremités pendent par gros bouquets», dazu im Bogenfeld zwischen zwei Füllhörnern die Leier Apolls, «une Lyre posée sur un Socle rustique, ayant d'un costé un arc & un carquois plein de flèches, & de l'autre une javeline & une flambeau, dont la flame est représentée par plusieurs branches de Corail».⁹⁸

In Verbindung mit den Zeichen des Sonnenkönigs Ludwigs XIV. erschienen die Attribute Apolls auch an den drei Gewölben des Vorraums. Der »Schlußstein« des mittleren Kreuzgratgewölbes war mit Muscheln und seltenen Meerestieren besetzt, – »au bout de ce morceau de roche il y a une croissance des Indes qui forme une rose à l'imitation de celles qu'on voit aux lambris des plus magnifiques Palais«. In den Feldern um den Gewölbescheitel aber erglänzte auf blauem Grund unter einer Perlmutterkrone die Sonne – »un Soleil formé de petites coquilles jaunes, dont le lustre est si vif qu'elles semblent d'or« – umgeben von drei Lilien aus den gleichen Muscheln, dazwischen plastisch hervortretende »poissons volans« und in den tiefer liegenden Feldern der Gewölbekappen auf einem email-

gieuse qui part avec tant d'impétuosité, qu'on dirait qu'il va percer la haut de la Grotte et monter jusqu'au ciel.«¹⁰⁰

Die beiden seitlichen Kreuzgratgewölbe des Vorraums mit aus verschiedenen Muscheln gebildeten Felderungen auf rotem Grund zeigten neben weiteren Meerestieren das doppelte L, »de doubles L. composées de perles sur un fond bleu; elles sont couronnées & tout autour l'on voit sur un fond d'Ametistes des poissons & d'autres animaux aquatiques«. An den nur mit Korallen garnierten »Schlußsteinen« dieser beiden Gewölbe hing je ein großer Lüster, »un artifice tout singulier«. Diese auch im Stich von François Chauveau (Abb. 14, links) überlieferte besondere Erfindung Perroult's bestand aus einer blauen Kugel, von der zehn geflügelte Drachen aus Perlmutter ausgingen, die, »gefesselt durch Festons, in ihren Mäulern Kerzenhalter trugen, die nach Bedarf auch als Düsen für kleine Fontänen dienten, – »quand on veut il sort au lieu de bougies autant de jets d'eau qui s'élevent jusqu'à la voûte«. Die besonders kostbar ausgestaltete Bekrönung dieses Lüsters bestand aus drei Armen in Gestalt der auf gleicher Höhe auch in den Bogenfeldern der Seitenwände erscheinenden Leier Apolls, nach der Erklärung Félibiens »trois branches posées en triangle, & qui se joignant par le haut forment trois Lyres garnies de leurs cordes de fil d'or. Elles sont d'azur de mesme que le globe, mais bordées de petites coquilles jaunes qui font comme un filet d'or. Par le bas elles sont enrichies de grands feuillages de Nacre avec de grosses perles qui marquent le milieu des feuilles. Ces Lyres sont attachées ensemble par le haut avec des festons de divers coquillage & couronnées d'une couronne d'or«. Mit den Farben blau und goldgelb aber kann die Leier Apolls nach der von Félibien gelieferten Interpretation in idealer Weise das von den Strahlen des Sonnenkönigs erleuchtete Weltall repräsentieren, ein Gedanke, der das Thema der Eingangsgitter aufgreift und auf den gesamten Kosmos überträgt: »Un ancien Auteur a dit que la Lyre d'Apollon estoit de trois couleurs, scavoir d'or par le haut, bleüe dans le milieu, & noire par le bas; pour signifier que le Soleil peint tout l'Univers; l'or representant le ciel, le bleu l'eau & l'air, & le noir la terre. Mais je trouve que celles-cy sont bien plus significatives par les deux couleurs de bleu & de jaune, dont la premiere represente tout ce qui est enfermé dans la Sphere universelle du monde, où nos Yeux ne découvrent qu'une masse bleuë éclairée des rayons du Soleil, qui sont figurez par ces filets d'or.«¹⁰¹

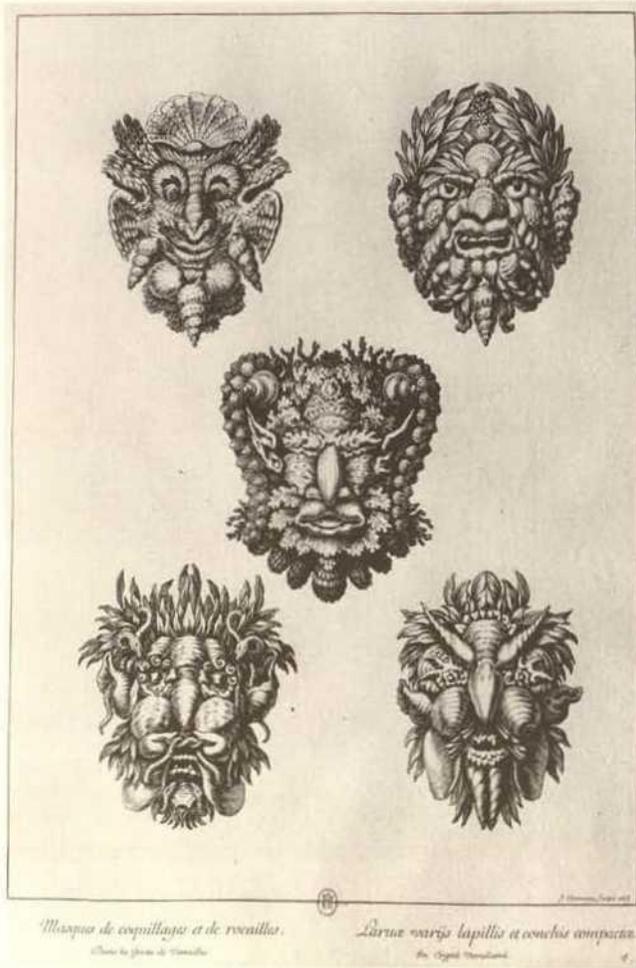


Abb. 13. Thetisgrotte, Masken aus Muschelwerk und Korallen, Stich von François Chauveau, 1675

blauen Fond eine Schar weiterer Fische »plusieurs sortes de poissons representez au naturel.«⁹⁹ Die nicht nur die Fische an diesem Gewölbe sozusagen ihrem Element zurückgebenden Wasserkünste aber gingen von dem im Mittelpunkt des Vorraums unter dem Schlußstein installierten Tisch aus rotem Marmor aus, von der im Grundriß (Abb. 6) unter B eingetragenen »Table de marbre d'ou sort un gros jet qui frappe la voûte«, – ein gewaltiger Wasserstrahl, dessen das Grottengewölbe fast durchstoßende Wucht auch Mademoiselle de Scudéry aufgefallen ist: »A l'entrée de la Grotte parait une table, de marbre rouge; il est vrai qu'elle devient bientôt une table d'eau par un jet d'une grosseur prodigieuse qui part avec tant d'impétuosité, qu'on dirait qu'il va percer la haut de la Grotte et monter jusqu'au ciel.«

Wie sich der mit seinen Strahlen das Universum beherrschende Sonnengott in den Tiefen des Meeres von den Nymphen der Thetis bedienen läßt, während seine Sonnenrose von den Tritonen versorgt werden, konnte der Besucher vom Vorraum aus mit einem Blick auf die Marmorgruppen in den rückwärtigen Grottenräumen erfahren. Die drei von den Arkadenbögen gerahmten Szenen mit den Hauptakteuren der Thetisgrotte, wirkten jedoch von keinem möglichen Standpunkt aus als Gesamtprospekt, wie ihn uns die von Le Pautre gestochene Ansicht vorspiegelt (Abb. 10), da ja im Schnitt durch den rückwärtigen Teil des Baus die nur auf dem Grundriß des Marmorbodens wiedergegebenen Pfeiler entfallen. Die die Grottenräume rahmenden Arkaden, »composées rustiquement de divers coquillages, de petrifications, d'ametistes & d'autres sortes de pierres«, hatten als Schlußsteine verschiedene Muschelmasken (Abb. 13), die Felder der Bögen mit Muschelrosetten

besetzt, die Stirnseiten der Pfeiler verspiegelt: «sur un fond blanc trois grandes glaces de miroirs environnées d'entrelas d'email bleu, rebordez de jaune, & separez les uns des autres par des roses et des fleurons». Der mittlere Grottenraum war über rechteckigem Grundriß wie die Joche des Vorrums kreuzgratgewölbt, als hängender Schlußstein eine Art Rose aus Meeresgewächsen, in den Medaillons der Gewölbefelder das doppelte L bzw. die Lilie aus goldgelben Muscheln auf blauem Grund. Die beiden Bogenfelder über den Arkaden der seitlichen Passagen zeigten, ebenfalls auf blauem Grund, die Sonne zwischen zwei Wasservögeln, «oiseaux aquatiques de differentes especes, & faits de diverses coquilles qui en representent parfaitement le plumage».¹⁰² Die tonnengewölbte Nische des mittleren Grottenraums aber hätte unter der mit einer großen Maske schließenden Arkade statt der trotz des Marmorsockels hier verhältnismäßig klein wirkenden Apollgruppe durchaus jene von Perrault offenbar als Alternative ins Spiel gebrachten «Kolossalfiguren» aufnehmen können.¹⁰³ An der Rückwand dieser Nische erscheint im Bogenfeld, gleichsam in einer Felspalte gelagert, der nach einem Bericht Petits¹⁰⁴ Mitte Juni 1666 fast vollendete Flußgott: ein Greis, der Körper wie die Tritonen und Sirenen der Vorgrotte aus kleinen weißen Muscheln, Bart und Haare unter einer Korallenkrone aus schwarzen Muscheln zusammengesetzt und das Ruder in seiner Linken aus Perlmutter. Diese Figur, die unter Umständen auch zu dem bei Blondel erwähnten Alternativentwurf Perraults mit Kolossalfiguren gepaßt hätte,¹⁰⁵ wird von Mademoiselle de Scudéry 1669 als Neptun beschrieben: «Neptune est représenté dans l'enfoncement du haut de la Grotte, tenant une urne renversée ...»¹⁰⁶ Aus der Urne konnte sich als silbrig glitzernder Fond für die Apollgruppe ein Wasserfall ergießen: «De ce vase sort un torrent d'eau, qui après s'estre répandu à l'entour de la roche où ce Vieillard est couché retombe plus bas & forme une grande nape de cristal semblable à un voile de gaze d'argent qui couvre le rocher, & qui s'étend derriere les figures qui sont devant.»¹⁰⁷

Die seitlichen Grottenräume waren über querovalen Grundriß in Form einer Kuppel mit Pendentifs überwölbt. Im Schnitt durch diese Kuppeln (Abb. 10) erscheint über dem Muschelgesims ein Kranz von Vögeln und eine verschlungene Gliederung mit den Bourbonenlilien, – «le fond de pierre rustique, enrichi tout autour d'entrelas & de guilochis de Nacre, rebordez de coquilles jaunes; & dans les entrelas il y a des fleurs-de-lis jaunes, sur un fond bleu, & au dessus plusieurs oiseaux formez de differens coquillage».¹⁰⁸ An der «Rose» aus Meeresgewächsen im Scheitel des Gewölbes hing ein weiteres, im Stich von François Chauveau (Abb. 14, unten) überliefertes Lüsterpaar, wie das mit dem Motiv der Leier arbeitende Lüsterpaar der Vorgrotte (Abb. 14, oben) eine mit Köcher und den die Kerzenhalter tragenden Bögen wieder aus den Attributen des Sonnengottes entwickelte Erfindung, – «chandeliers aquatiques»¹⁰⁹, die nicht nur zur Beleuchtung, sondern auch für die Wasserspiele eingesetzt werden konnte: «Du milieu de cette rose pend un carquois de lapis enrichi de feuillages & d'autres ornemens, faits de Nacre. Il est rempli de fleches empennées de Nacre, & couronné de branches de laurier. Aux quatre costez du carquois sont attachez quatre arcs de Nacre qui soustiennent dans leurs extremités huit grandes coquilles, qui servent la nuit à mettre des bougies, et d'où quand on veut sortent des jets d'eau ...»¹¹⁰ Die wie von Per-

lenschnüren gerahmten Medaillons der Pendentifs präsentieren auf blauem Grund wieder das doppelte L, darüber Festons, die mit den großen Masken im Scheitel der seitlichen Blendarkaden verbunden sind. Die Pfeiler der seitlichen Grottenräume zeigen unter einer Lilie mit zwei Vögeln in den muschelförmig schließenden Nischen kunstvolle, durch die Wasserspiele zu belebende Felsgebilde: «Ces quatre niches sont remplis de petits rochers composez de plusieurs sortes de croissances de corail rouge & blanc, de marcassites, & de differentes pierres. Et parmi les pointes de ces rochers on voit un ramage tres-agreable par l'effet de l'eau». Größere Nischen bildeten die in der Ansicht (Abb. 10) zu beiden Seiten angeschnittenen, am Gewände mit Rosetten geschmückten Blendarkaden in der Querachse der

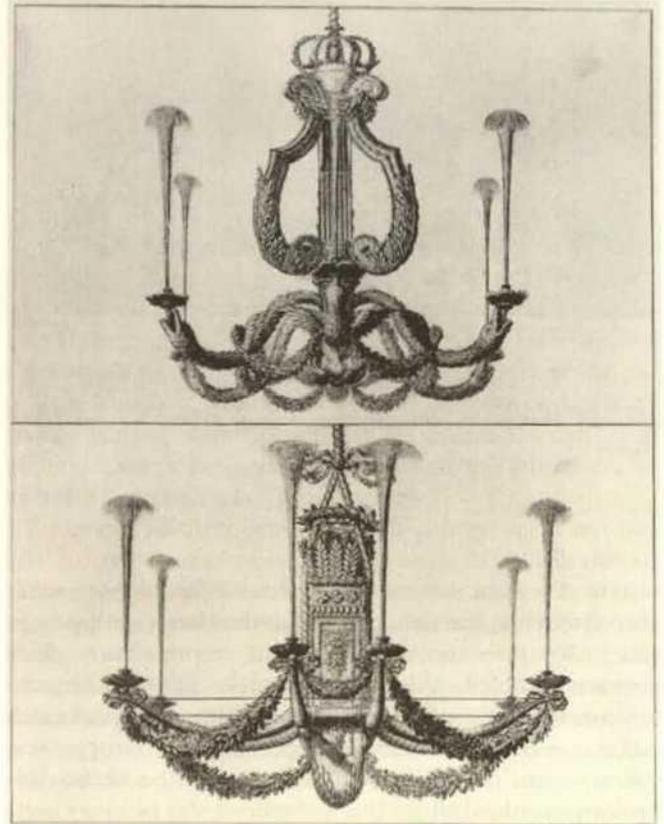


Abb. 14. Lüster der Thetisgrotte, Stich von François Chauveau, 1676

Grottenräume. Der Fond dieser Nischen war mit Vögeln dekoriert, wobei die Vorbilder der Künstler hier wie bei den übrigen Tieren der Grotte nach der Beschreibung Félibiens in der Menagerie von Versailles zu finden waren, «car la pluspart des oyseaux & des autres animaux qu'on a representez dans la voute & dans les autres endroits de cette Grotte, ont esté faits après ceux que le Roy fait nourrir dans la Menagerie de Versailles, qui tous sont tres rares & peu connues en ces pays».¹¹¹

Während die mittlere Nische mit dem im Juni 1666 vollendeten Flußgott¹¹² einen geraden Abschluß hat, enden die seitlichen Grottenräume in einer Apsis, deren Verkleidung – «pierre rustique & de coquilles noires» – den dunklen Fond zum weißen Marmor der Figuren abgibt, oben in der Wölbung eine aus kleinen Muscheln gebildete Riesenschnecke zwischen zwei Schnecken, «deux Limaçons de nacre



Abb. 15. Statue des Akis, Stich von Jean Edelinck nach Henri Watelé



Abb. 16. Statue der Galatea, Stich von Jean Edelinck nach Henri Watelé

sortans d'une grosse coquille.¹¹³ Im Blickpunkt der seitlichen Grottenräume stehen natürlich die Marmorgruppen, je eine «Groupe de marbre blanc, representant deux cheuaux du Soleil, et deux Tritons qui les pesent», die rechte Gruppe von Gaspard und Balthazar Marsy mit einem sich aufbäumenden Pferd stark bewegt,¹¹⁴ die linke Gruppe von Gilles Guérin durch das von den Tritonen gebotene Ambrosiawasser besänftigt. Die Aufstellung der beiden Gruppen auf ihren Marmorsockeln¹¹⁵ ist neben der Gesamtansicht in Stichen von Étienne Baudet und Étienne Picart ebenso überliefert wie die ursprüngliche Aufstellung der Apollgruppe in der Mittelnische auf einem Stich von Jean Edelinck (Abb. 13). Die Apollgruppe erscheint dann auch im Perrault'schen «Cabinet des Beaux-Arts» im Hintergrund der Darstellung der Bildhauerei.¹¹⁶ Sie besteht aus sieben Figuren, der am Typus des Belvedere-Apolls orientierte Sonnengott und die drei Nymphen im Vordergrund von François Girardon, die hinter Apoll stehenden, stärker bekleideten drei Nymphen von Thomas Regnaudin. Seine stehende Nymphe links hält die Vase mit einem Fries, auf dem der Rheinübergang der Truppen Ludwigs XIV. dargestellt ist, – ein kleiner Hinweis auf die großen Taten, von denen sich der Sonnenkönig bei Thetis im Schoß des Meeres ausruhen wird. Zuvor aber bedienen ihn die gehorsamen und in strenger Zurückhaltung agierenden Nymphen in einer an die täglichen Zeremonien des königlichen «lever» und «coucher» erinnernden Szene: «Apollon environné des Nymphes de Thetis, dont les unes luy lavent les pieds, les autres les

mains, & les autres parfument ses cheveux. Il est assis sur un rocher, n'ayant pour tout vestement qu'un grand manteau qui luy couvre une partie du corps.»¹¹⁷ Ein verwandtes Thema hatte Le Brun bereits mit dem um 1652/55 zu datierenden Deckengemälde «Le Lever de l'Aurore» im Pariser Hôtel de la Rivière (seit 1878 in einem Saal des Musée Carnavalet) behandelt, wo Apoll vor dem Aufbruch zu Tagesbeginn von vier die Horen darstellenden Nymphen umsorgt wird.¹¹⁸ Diese im Vergleich zu der «barocken» Pferdegruppe der Brüder Marsy behutsam ausgewogene «klassische» Komposition erinnert außerdem kaum zufällig an ein 1647 in Rom entstandenes Gemälde Poussins, «Moïse sauvé des eaux», auf dem sich sechs Frauen um den kleinen Moses kümmern, ein berühmtes Gemälde, das 1665 – also gleichzeitig mit Beginn der Arbeiten an der Grotte – für den König erworben worden war.¹¹⁹ Die Komposition dieser nach dem Urteil der Zeitgenossen den Werken der «Alten» ebenbürtigen Figurengruppe erscheint Félibien jedenfalls ebenso natürlich wie selbstverständlich und er versichert, «que l'arrangement en est naturel & facile; & que les attitudes, quoy que differentes, n'ont rien de contraint ni qui offence la veuë. Aussi bien loin de trouver dans celles-cy quelque chose de forcé & contraire à la Nature, on y voit un agreable contraste qui decouvre une infinité de beautez dans toutes ces figures, dont les expressions conviennent parfaitement aux divinitez qu'elles representent. Il y a dans l'Apollon une grandeur & une majesté digne du Dieu de la lumiere ...»¹²⁰ In diesem Stil beschreibt Félibien dann die

Gruppe über viele Seiten, zieht Vergleiche mit antiken Statuen wie dem so gänzlich anderen Muskelspiel des im Gegensatz zum Sonnenkönig von schwerer Arbeit ermatteten Herkules Farnese, prüft die durchsichtigen Stoffe, glaubt sogar bei den Nymphen gewisse Altersunterschiede zu erkennen. Doch auch ohne eine stilistische Analyse dieses Hauptwerks der französischen Plastik des 17. Jahrhunderts¹²¹ mag man gerade in dieser Gruppe die ordnende Hand Le Bruns erkennen und die Beschreibung der Apollogruppe den Versen La Fontaines überlassen:

«Ce dieu, se reposant sous ces voûtes humides,
Est assis au milieu d'un chœur de Néréides,
toutes sont des Vénus, de qui l'air gracieux
N'entre point dans son coeur, et s'arrête à ses yeux;
Il n'aime que Thétys et Thétys les surpasse.
Chacune, en le servant, fait office de Grâce:
Doris verse de l'eau sur la main qu'il lui tend;
Cloé dans un bassin reçoit l'eau qu'il répand;
A lui laver les pieds Mélicerte s'applique.
Delphire entre ses bras tient un vase à l'antique.
Clymène auprès du dieu pousse en vain des soupirs;
Hélas! c'est un tribut qu'elle envoie aux zéphyrs;
Elle rougit parfois, parfois baisse la vue;
Rougit autant que peut rougir une statue ...»¹²²

Wie weit der nach dem ersten Konzept Charles Perraults entwickelte und angeblich vom König selbst gebilligte Entwurf Claude Perraults für die Figuren der Thetisgrotte von Le Brun übernommen und dann »sans presque y rien changer«¹²³ von den Bildhauern ausgeführt wurde, läßt sich kaum noch klären – auch nicht mit stilkritischen Argumentationen.¹²⁴ Die Arbeit an den Figurengruppen, die scheinbar zunächst in Form von später durch die Marmorausführung ersetzten Gipsmodellen in der Grotte standen, hat jedenfalls 1666 begonnen. Denn François Girardon und Thomas Regnaudin erhielten seit Mai dieses Jahres Zahlungen für die Apollogruppe in der Mittelnische,¹²⁵ außerdem am 6. Oktober Zahlungen für die Sonnenpferde und Tritonen in den Seitennischen an Gilles Guérin und den Bildhauer Thibault Poissant,¹²⁶ an dessen Stelle im folgenden Jahr die Brüder Gaspard und Balthasar Marsy¹²⁷ traten. Die Bildhauer waren dann, vermutlich mit längeren Unterbrechungen, über mehrere Jahre mit den Marmorgruppen beschäftigt.¹²⁸ Nach den Berichten Colberts an den König haben Girardon und die anderen Bildhauer im Sommer 1672 die Sockel der Figurengruppen noch in Form von Gipsmodellen an Ort und Stelle installiert.¹²⁹ Im Juni 1674 wurde dann der Sockel der Apollogruppe aufgerichtet¹³⁰ und in seinem Programm für Versailles vom 24. Oktober 1674 forderte Colbert die Vollendung der Figuren und Sockel der Gruppen, außerdem die Aufstellung der Figuren von Akis und Galathea »suivant que M. Le Brun a dit«, – ein Hinweis darauf, daß sich der damals in Versailles für viele der künstlerischen Arrangements die Verantwortung tragende erste königliche Maler weiterhin um die Statuen der Thetisgrotte kümmerte.¹³¹

Die durch den Abbruch der Thetisgrotte im Dezember 1684 heimatlos gewordenen Marmorfiguren wurden in das daraufhin Bosquet des Bains d'Apollon genannte frühere Bosquet de la Renommée (seit 1704 nach den beiden Pavillons Bosquet des Dômes genannt) übertragen¹³² und

schließlich 1704 in das umgestaltete frühere Bosquet du Marais versetzt, das neue Bosquet des Bains d'Apollon, wo die drei Gruppen zum Schutz vor der Witterung unter vergoldeten Baldachinen Aufstellung fanden.¹³³ Mit der Umgestaltung des Areals in einen Landschaftsgarten wurden die Marmorfiguren dann nach Entwürfen Hubert Roberts¹³⁴ (Abschluß der Arbeiten 1781) vor dem Hintergrund einer »natürlichen« Felsengrotte in der heutigen Form arrangiert (Abb. 17).

In den kaum zwei Jahrzehnten ihrer Existenz blieb die Thetisgrotte eine der Hauptattraktionen im Park von Versailles, diente wie all seine in ganz Europa bewunderten Zeremonien und Festlichkeiten dem Ruhm des Sonnenkönigs. Die triumphbogenartige Fassade bildete gelegentlich den Hintergrund für Theateraufführungen, so im Rahmen der in Versailles an sechs Tagen gefeierten Eroberung der Franche-Comté mit einer Vorstellung von Molières »Malade Imaginaire« am 19. Juli 1674.¹³⁵ Das Innere konnte auch für Bankette und Empfänge genutzt werden, so bei einem Empfang für den Prinzen von Toskana am 11. August 1669. Über den Empfang mit Musik in den illuminierten Grottenräumen berichtet die Gazette de France: »Leurs Majestés avec lesquelles estoient Monsieur, Mademoiselle d'Orléans, Madame de Guise et plusieurs des principales dames de la Cour allèrent à Versailles, où le Prince de Toscane se rendit aussi accompagné du Duc de Guise. Cette illustre compagnie estant entrée dans le parc s'y promena en calèche, puis alla dans la Grotte où elle eut le divertissement d'une excellente musique, avec un beau régal de fruits et confiture, en des grands bassins posés sur des guéridons, dans tous les angles de ce lieu, qui estoit éclairé d'une infinité de lumières à l'entour de la Corniche ...«¹³⁶

Zu einem solchen Grottenbesuch gehörte nicht nur das Erlebnis der Wasserspiele sondern auch die Musik der im Nebenraum versteckten und auf Wunsch auch von Vogelstimmen begleiteten Orgel, welche nach dem Bericht von Mademoiselle de Scudéry sogar das Konzert der durch die Spiegel der Grotte vertausendfachen Vogelschar vorzutäuschen verstand: »Plusieurs miroirs enchassés dans des coquillages multiplient encore tous ces beaux objets et mille oiseaux de relief, parfaitement bien imités, trompent les yeux, pendant que les oreilles sont agréablement trompées; car par une invention toute nouvelle, il y a des orgues cachées et placées de telle sorte, qu'un écho de la Grotte leur répond d'un côté à l'autre, mais si naturellement et si nettement que tant que cette harmonie dure, on croit effectivement être au milieu d'un bocage où mille oiseaux se répondent et cette musique champêtre mêlée du murmure des eaux fait un effet qu'on ne peut exprimer ...«¹³⁷ Mit ihrem hydraulischen Werk war die im April 1666 vom Orgelbauer Desnots aus Montmorency gelieferte Orgel schon vor der Vollendung der inneren Ausstattung von dem für die gesamten Installationsarbeiten zuständigen Denis Jolly eingebaut worden.¹³⁸ Dabei hat Claude Perrault, selbst ein Spezialist für Maschinen aller Art und Kenner in Fragen der Musik¹³⁹ die Entstehung dieser Orgel vermutlich mit Rat und Tat begleitet, bot sie ihm doch nebenbei die Gelegenheit, im Zuge der auch auf dem Feld der Musik ausgetragenen »querelle des anciens et des modernes« die Überlegenheit eines modernen Orgelwerks über jene von ihm selbst nach den Angaben Vitruvs rekonstruierte und mit anderen Modellen in der königlichen Bibliothek aufbewahrte Orgel zu

beweisen, «la machine Hydraulique qui estoit l'Orgue des anciens», mit der er auch seinen Vitruv illustrierte.¹⁴⁰

Um wenigstens eine gewisse Vorstellung zu bekommen, wie sich die Klänge dieser Orgel in der Thetisgrotte mit dem Brausen des Wassers vermischten, wie das Wasser aus unzähligen Quellen von unten und von oben strömte und sprühte und die mit voller Wucht das Gewölbe treffende Hauptfontäne der Vorgrotte um den hängenden Schlußstein einen «Kristallpilz» bildete, – und wie sich so die Lichtstrahlen Apolls mit den Wasserkünsten der Thetis zu einem «Konzert der Elemente» vereinigten, muß man am Ende wieder Félibien die Führung durch die Thetisgrotte überlassen: «Cependant quelque idée qu'on puisse avoir de cette Grotte sur ce que j'en viens de dire, il est difficile s'en figurer un image assez parfaite. Car outre la riche composition & le bel arrangement de toutes les différentes choses que j'ay remarquées, le moyen de s'imaginer l'estat où elle paraist lorsque les eaux du reservoir venant à se répandre par mille differens endroits jalissent de toutes parts, & sont quasi le seul element qui remplit alors ce lieu. L'urne du Dieu qui est couché dans la niche du milieu comme à l'entrée d'une antre, semble verser une riviere entiere, qui en formant de grandes napes d'eau inonde toute la Grotte. Ce n'est pas pourtant le seul endroit d'ou il en vient avec plus d'abondance. Il en sort de gros bouillons dans les autres niches où sont les chevaux d'Apollon. Les Tritons & les Syrenes qui sont à costé des arcades en versant dans ces grandes Coquilles de marbre qui sont contre les pilastres. Elle tombe de tous les endroits de la voute. Mais par un mouvement contraire à cette chute il s'éleve d'une table de jaspe qui est au milieu de l'Avant-Grotte un jet d'eau si gros & si furieux, que frappant avec violence la rose qui est au haut de la voûte, il forme en cet endroit comme un gros Champignon de cristal, dont l'eau se répandant en rond represente une espece de voile d'argent, qui ne se déchire point qu'il ne soit presque tombé à bas. Il part encore d'entre les petits cailloux qui servent de pavé à cette Grotte par mille trous imperceptibles & comme de plusieurs sources une infinité de jets d'eau, qui s'élevent avec tant de vigueur contre la voûte qu'elle retombe avec autant de force qu'elle est montée. Ainsi ces différentes pluies sont tellement confonduës, qu'il est impossible de discerner de quel costé elles viennent. Ce que l'on peut remarquer est une infinité de petits globes de cristal parmy un amas confus de gouttes & d'atomes d'eau, qui semblent se mouvoir dans ce lieu-là comme les atomes de lumiere qu'on découvre dans les rayons du Soleil. Et comme les pilliers & les costez de la Grotte sont remplis de miroirs, chaque espece venant à se multiplier à l'infini, cette Grotte paroist d'une grandeur extraordinaire, & comme plusieurs Grottes qui composent un palais au milieu des eaux, dont l'étenduë semble n'avoir point de bornes. Les poissons & les differens animaux qui servent d'ornemens contre la voûte & contre les lambris paraissent alors vivans, & mesme comme nager & s'éloigner plus ou moins de la vue selon qu'ils sont plus grands ou plus petits, ou faits de coquilles plus ou moins éclatantes. Mais lors qu'au bruit de l'eau le Jeu des Orgues s'accorde avec le chant des petits oyseaux, dont j'ay parlé, qui par une industrie admirable joignent leurs voix au son de cet instrument; & que par un artifice encore plus surprenant, l'on entend un Echo qui repete cette douce musique, c'est dans ce temps-là que par une si agreable symphonie les

oreilles ne sont pas moins charmées que les yeux. Il semble qu'on voye une image parfaite du concert de tous les Elemens, & qu'on ait trouvé l'art de faire entendre dans ce lieu-là cette Harmonie de l'Univers, que les Poëtes ont representée par la Lyre d'Apollon, comme celuy qui regle les Saisons, & qui tempere les Elemens.»¹⁴¹

ANMERKUNGEN

AN = Archives Nationales, Paris.

BN, Estampes = Bibliothèque Nationale, Paris, Cabinet des Estampes.

BN, Manuscrits = Bibliothèque Nationale, Paris, Département des Manuscrits.

Clément = Pierre Clément, Lettres, instructions et mémoires de Colbert, 7 Bde., Paris 1861-1873.

Comptes = Jules Guiffrey (Hrsg.), Comptes des bâtimens du roi sous le règne de Louis XIV, Bd. I, 1664-1680, Paris 1881.

Perrault, Mémoires = Charles Perrault, Mémoires de ma vie, publ. von Paul Bonnefon, Mémoires de ma vie par Charles Perrault/Voyage à Bordeaux (1669) par Claude Perrault, Paris 1909 (Neuausg. mit Einführung von Antoine Picon, Paris 1993).

1 Pierre Patel, Ansicht von Versailles, 1668, Musée du Château de Versailles.

2 Jean de La Fontaine, Les amours de Psyché et de Cupidon, Paris 1669, in: Œuvres de Jean de La Fontaine (hrsg. H. Regnier), Bd. 8, Paris 1892, im Folgenden zit. nach Alfred Marie, Naisance de Versailles, le château, les jardins, Paris 1968, Bd. I, S. 76-79.

3 André Félibien, Description sommaire du Chasteau de Versailles, Paris 1674, S. 51 f.

4 Jean Le Pautre erhält bereits am 24. Oktober 1670 «pour trois planches qu'il a gravées, représentant des Termes, un buste et une partie de la Grotte de Versailles» 360 livres (Comptes I, col. 475).

5 André Félibien, Description de la Grotte de Versailles, Paris 1672, illustrierte Ausgaben Paris 1676 und 1679 (Stiche auch BN, Estampes, Hc. 19, Aa 6, Va 362 I) mit folgenden 20 Tafeln, die unten links französisch, rechts lateinisch beschriftet sind:

pl. 1, Grundriß mit Maßstab (6 toises), rechts unten sig.-D. B., Titel «Plan de la Grotte de Versailles» -

«Ichnographia Cryptae Versalianae», dazu Erläuterung der Buchstaben im Plan:

«AAA. Portes

B. Table de marbre d'ou sort vn gros jet qui frappe la voute.

C. Niche ou est la statue d'Acis.

D. Niche ou est la Statue de Galatée.

E. Grande niche ou est Apollon au milieu des Nymphes de Thetis.

FF. Niches ou sont les cheuaux du Soleil avec des Tritons.

G. Orgue que l'eau fait Jouër

H. degré pour monter au reservoir qui est au dessus de la Grotte.»

pl. 2, Ansicht der Hauptfassade, Stich von Jean Le Pautre mit Titel «Veüe de la face exterieure de la Grotte de Versailles» - «Exterioris Versalianae Cryptae Prospectus.», rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1672.»

pl. 3, das Relief mit dem Sonnenwagen und die sechs Teile des Erdglobus, Stich von Jean Le Pautre, bez. «Le Soleil qui se couche dans la mer / Bas reliefs au dessus des portes de la Grotte de Versailles. / Par Girard Vanopstal de Bruxelles / Le Globe de la Terre, diuisé en six parties» - «Sol peracto cursu in oceanum ruens ...», rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1673.»

pl. 4, die beiden Reliefs mit Nereiden und Tritonen, Stich von Jean Le Pautre, bez. «Troupe de Tritons et de Nereides, qui se / rejouissent au coucher du Soleil / Bas reliefs au dessus des portes de la Grotte de Versailles. / Par Girard Vanopstal de Bruxelles.» - «Tritonum Nereidumque Chorus ...», rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1673.»



Abb. 17. Apollongruppe von François Girardon und Thomas Regnaudin, heutiger Zustand

pl. 5-6, Putten mit Delphinen, je zwei Reliefs, Stiche von Jean Le Pautre, bez. «Petits Amours qui se joüent avec des Dauphins / Bas reliefs au dessus des Portes de la Grotte de Versailles. / Par Girard Vanopstal de Bruxelles.» – «Cupidines cum Delphinibus ludentes ...», beide rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1673.»

pl. 7, Schnitt mit Ansicht der drei Grottenräume, Stich von Jean Le Pautre, bez. «Veüe du fonds de la Grotte de Versailles, orné de trois Groupes de marbre blanc, qui representent / le Soleil au milieu des Nymphes de Thetis; et ses chevaux pensez par des Tritons.» – «Prospectus Cryptae Interioris Versaliarum, vbi sol inter Nymphas Thetidis, / et ejus equi cum Tritonibus, statuis marmoreis exhibentur.», rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1676.»

pl. 8, 9, 11, 12, Pfeiler mit Marmorbecken, Stiche von Jean Le Pautre, bez. «Pilier orné de coquillages et de rocailles, / avec vn bassin de marbre en forme de coquille. / Dans la Grotte de Versailles.» – «Pila quadrata lapillis coloratis et conchis ...», alle rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1673.»

pl. 10, 13, Halbpfeiler mit Marmorbecken, Stiche von Jean Le Pautre, bez. «Demy pilier avec les mesmes ornemens. / Dans la Grotte de Versailles.» – «Semipila cum eodem ornatu ...», beide rechts unten bez. «Le Potre sculps. 1673.»

pl. 14, zwei Lüster, Stich von François Chauveau, bez. «Chan-

deliers de coquillage et de Rocailles. / Dans la Grotte de Versailles.» – «Candelabra lapillis et conchis compacta ...», rechts unten bez. «F. Chauveau sculps. 1676.»

pl. 15, Masken, Stich von François Chauveau, bez. «Masques de coquillages et de rocailles. Dans la Grotte de Versailles.» – «Larue varijs lapillis et conchis compactæ ...», rechts unten bez. «F. Chauveau sculp. 1675.»

pl. 16, Marmorgruppe mit Apoll, Stich von Jean Edelinck nach Zeichnung von Pierre Monier, beschriftet «Le Soleil apres auoir acheué son cours descend chez Thetis, ou six de ses Nymphes / sont occupées a le seruir, & a luy offrir toutes sortes de rafraichissemens. / Groupe de sept figures de marbre blanc, dont celles marquées 1.2.3 et 4. sont de François Girardon de Troyes. / & celles marquées 5.6. et 7. sont de Thomas Regnaudin de Moulins. / designé par P. Monier. et graué par Jean Edelinck.» – «Signum Solis apud Thetidem orbe peragrato ... Delineauit opus P. Monier. Joannes Edelinck Sculpsit. 1678.»

pl. 17, Sonnenpferde, rechte Marmorgruppe, Stich von Étienne Picart, bez. «Groupe de marbre blanc, representant / deux chevaux du Soleil, et deux Tritons / qui les pensent. Dans la Grotte de Versailles / Par Gaspar et Balthazar de Marcy, de Cambray.» – «Quatuor statuee marmoreæ, duo scilicet / Equi solis, qui a duobus Tritonibus / curantur ...», unten Mitte bez. «Stephanus Picart Rom. sculpsit 1675.»

- pl. 18, Sonnenpferde, linke Marmorgruppe, Stich von Étienne Baudet, bez. «Groupe de marbre blanc, representant deux / cheuaux du Soleil, et deux Tritons qui les present. / Par Gilles Guerin Parisien. / Dans la Grotte de Versailles.» – «Quatuor statuae ...», unten Mitte bez. «Stephanus Baudet Sculp. 1676.»
- pl. 19, Statue des Akis, Stich von Jean Edelinck nach Henri Watelé, bez. «Statue d'Acis, de marbre blanc, haute de 5 pieds et demy. / Dans la grotte de Versailles. Par Baptiste Tubi Romain.» – «Statua Acis, è Pario marmore ...», links unten «H. Watelé delin.», rechts unten «Joan. Edelinck Sculp.»
- pl. 20, Statue der Galatea, Stich von Jean Edelinck nach Henri Watelé, bez. «Statue de Galatée, de marbre blanc, haute de 5 pi. et demy. / dans la grotte de Versailles. Par Baptiste Tubi Romain.» – «Statua Galatæe, è Pario marmore ...», links unten «H. Watelé delin.», rechts unten «Joan. Edelinck sculp.»
- 6 Liliane Lange, Die Thetisgrotte in Versailles und die französischen Grotten des 16. und 17. Jahrhunderts, Diss. München 1959; Liliane Lange, La grotte de Thétis et le premier Versailles de Louis XIV, in: *Art de France I*, Paris 1961, S. 133-148.
- 7 Marie, 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, S. 65-80.
- 8 Über die französischen Grottenanlagen des 17. und 18. Jahrhunderts mit Hinweisen auf die entsprechende Literatur und die verschiedenen Grottentypen s. Gerold Weber, Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV, mit einem typengeschichtlichen Überblick über die französischen Brunnen ab 1500, Worms 1985, S. 56-62, zur Thetisgrotte S. 100 ff., S. 279-280. – Über die Thetisgrotte in Zusammenhang mit der französischen Grottentradition auch N. Miller, Domain of Illusion: The Grotte in France, in: *Fons Sapientiæ: Renaissance Garden Fountains*, Washington D.C. 1978, S. 198-200; derselbe, *Heavenly Caves: Reflections on the Garden Grotto*, New York 1982. Als mögliches Vorbild für die Thetisgrotte hat Miller hier S. 64 auf die berühmteste englische Grottenanlage des 17. Jahrhunderts, die Grotte von Wilton (1632/36), hingewiesen.
- 9 Bericht vom 15. August 1664 (BN, Manuscris, Mélanges Colbert, vol. 127), nach Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 145.
- 10 Über die Wasserversorgung des Parks von Versailles und die Thetisgrotte s. Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 138; s. auch L. – A. Barbet, *Les grandes eaux de Versailles*, Paris 1907.
- 11 Perrault, *Mémoires*, S. 114 («Ce que M. Huygens et M. Colbert dirent sur la tour de la pompe de Versailles»).
- 12 Vertrag nach Barbet (wie Anm. 10), S. 29.
- 13 Über die Francini und Jolly s. Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 142-143.
- 14 Lange a.a.O., S. 143, weist auf das entsprechende Vorbild im vierten Buch Serlios («Di tale invention si servi per sostegno di una conserva d'aque»), dessen Plan später auch François Blondel (*Cours d'architecture*, 2. Aufl. 1698, Bd. II, S. 377) übernommen hat: Sebastiano Serlio, *Il libro quarto sopra le cinque maniere degli edifici*, Venedig 1544, S. 8.
- 15 Vgl. S. 34.
- 16 Obwohl man ihm doch eigentlich nur die – für sich allein betrachtet wenig bedeutende – Grundkonstruktion der späteren Grotte zuweisen kann, betont Juliane Lange die Rolle Le Vaus: «C'est ainsi que la partie architecturale de la grotte de Thétys dut être établie sous la direction de Le Vau et Denis Jolly. Le programme symbolique et les projets des Perrault n'interviennent pas encore ... le Conseil des bâtiments de Colbert s'est préoccupé au début de 1665 au plus tard de la décoration de l'édifice, et il a accepté les propositions et les projets des frères Perrault. L'architecture préexistait et on l'a habilement adaptée à un programme de haute valeur symbolique.» (Lange 1961, wie Anm. 6, S. 141).
- 17 Perrault, *Mémoires*, S. 108-109.
- 18 Charles Perrault, La Peinture, Gedicht von 1668, in: Charles Perrault, *Recueil de divers ouvrages en prose et en vers*, 2. Ausg. Paris 1676, S. 199-200.
- 19 Ovid, *Metamorphosen II*, 67-69; *ibid.* 119 ff. mehrfache Nennung der Sonnenrosse (solis equi).
- 20 Im ersten Band von Charles Perraults «Parallèle des Anciens et Modernes en ce qui regarde les Arts et les Sciences» (Paris 1688) erinnert einer der Besucher von Versailles an ein Feuerwerk auf dem großen Kanal: «... et aux extrémités de ces canaux on voyait des Palais magnifiques, surtout celui de Thétis qui terminait le grand Canal, et qui était d'une grandeur et d'une beauté surprenante.» (zit. nach André Hallays, *Les Perrault*, Paris 1926, S. 283).
- 21 Ovid, *Metamorphosen II*, 1-3.
- 22 Michael Petzet, Entwürfe zur Louvre-Kolonnade, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes, Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Bd. III, Berlin 1967, S. 159-163.
- 23 Perrault, *Mémoires*, S. 53.
- 24 Perrault, *Mémoires*, S. 34.
- 25 L'Enéide burlesque, Manuskript von Charles Perrault, publ. von Paul Bonnefon in: *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1901, S. 110; über die Entstehung: Perrault, *Mémoires*, S. 22.
- 26 Les Murs de Troye ou l'Origine du burlesque, Paris 1653. Das von Claude Perrault allein verfaßte zweite Buch publ. von Paul Bonnefon in: *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1900, S. 449. Über die Entstehung Perrault, *Mémoires*, S. 22/23.
- 27 Über Viry s. André Hallays, *Les Perrault*, Paris 1926, S. 30/31, 249-252.
- 28 Die Hinweise von Hallays a.a.O., S. 250, auf einen mit dem Hinweis in den Memoiren zusammenhängenden, vielleicht unter Wiederverwendung des Materials einer älteren Grotte zu Beginn des 18. Jahrhunderts von Michael Poncet de la Rivière, Bischof von Uzès, eingerichteten Grottenraum beziehen sich offenbar auf das Manoir Piedefer in der Rue Maurice-Sabatier, das nie im Besitz der Familie Perrault war. Von dem in der Nachbarschaft gelegenen Haus der Perraults scheint keine Spur mehr vorhanden zu sein: «Il n'en reste rien», nach Jean-Marie Pérouse de Montclos (Hrsg.), *Le Guide du Patrimoine: Ile-de-France*, Paris 1992, S. 738.
- 29 Poésies meslées du sieur Pinchesne (1672), zit. nach Hallays (wie Anm. 27), S. 252.
- 30 Perrault, *Mémoires*, S. 109.
- 31 Über die Petite Académie und die besondere Rolle Charles Perraults als Gründungsmitglied und Sekretär dieser Institution s. vor allem Robert W. Berger, In the Garden of the Sun King, *Studies in the Park of Versailles under Louis XIV*, Washington D.C. 1985, S. 7-10.
- 32 Über seinen Hinauswurf aus der Petite Académie, der außerdem noch François Charpentier, der Abbé Paul Tallement und Philippe Quinault angehörten, berichtet Charles Perrault in den Memoiren, S. 134-136: «Voilà comme je fus exclus de la petite Académie, où j'aurais été assez aise d'être continué; mais il falut encore souffrir cette mortification.»
- 33 Die in Verbindung mit dem Hinweis auf das Bassin d'Apollon und den Latonabrunnen in Charles Perraults Memoiren (s. Zitat S. 29) vor allem auf die Hauptachse des Parks zu beziehende These, daß die dann spätestens seit 1668 für die zentralen Brunnenanlagen von Versailles verbindliche Apollo-Ikonographie zusammen mit der Idee der Thetisgrotte bereits seit 1665 entwickelt wurde, wird von Gerold Weber (wie Anm. 8, S. 104-106) in Frage gestellt.
- 34 Vgl. S. 43.
- 35 Zur Ikonographie von Versailles s. auch Kevin Orlin Johnson, Il n'y a plus de Pyrénées: The iconography of the first Versailles of Louis XIV, in: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. XCVII, 1981, S. 29-40; Yves Bottineau, Essais sur le Versailles de Louis XIV, II. Le style et l'iconographie, in: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. CXII, 1988, S. 119-132.
- 36 Perrault, *Mémoires*, S. 109-110.
- 37 Notes et dessins de Claude Perrault, recueillis et annotés par Charles Perrault (1693). Über den Verlust der beiden Bände mit Entwürfen Claude Perraults berichtet Henri Baudrillart, *Rapport sur les pertes éprouvées par les Bibliothèques publiques de Paris en 1870-71*, Paris 1871, S. 14.
- 38 Vgl. Anm. 5.
- 39 Jacques-François Blondel, *Architecture Française* (4 Bde., Paris 1752-1756), Bd. IV, Buch VII, S. 107, Anm. x.
- 40 So die Hypothese von Gerold Weber: «Wenn Blondel auch keine Angaben zu ihrer (der Kolossalfiguren) Ikonographie macht, so wird doch deutlich, daß Claude Perrault offensichtlich ein

- fundamental anderes, stilistisch im Vergleich zum Apollobad ausgesprochen altertümliches Konzept entwickelt hatte ...» (Weber 1980, wie Anm. 8, S. 103).
- 41 Vgl. S. 43.
- 42 Wie Anm. 39.
- 43 BN Estampes, Va 361, Bd. I, Erdgeschoßgrundriß des Schlosses von Versailles: lavierte Federzeichnung, unten Maßstab und Titel: «Plan du Chateau de Versailles/ 1667», wohl Vorlage zum Stich von Silvestre mit Titel «Plan du Chateau de Versailles/ avec tous ses appartemens», bez. unten Mitte «Israel Silvestre delin et sculpsit 1667». Stich abgebildet bei Louis Hauteceur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Bd. II, Paris 1948, Abb. 231.
- 44 Vgl. S. 43.
- 45 AN, O¹ 1768, Nr. 21, Aufriß der Westfassade der Thetisgrotte und einer zwischen Grotte und Schloß geplanten Kapelle: lavierte Federzeichnung, 207 x 343 mm, über der Grotte bez. «Fassade de grotte de / Versailles. sur le Jardein.», über der geplanten Kapelle bez. «Fassade du bastiment de la / chapelle que lon doit faire. / pour. le Roy à Versailles. / ce. 22. Juin. 1681», dazu als Variante ein Vorsatzblatt, auf dem der gleiche Kapellenraum mit seinen drei Fenstern etwas höher geplant ist. Rückseite bez. «Paraphé par Monseigneur Colbert, et Jacques maziere, en consequant / du marché passée deuant Lamy no.^{re} Ce jourdhuy Juillet 22^e/ quatre vingt un.» Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, Taf. XIV oben.
- 46 Israel Silvestre, Stich mit Titel «Veüe du Chasteau de Versailles, du costé / du Jardin – Versaliorum Palatii a parte horti / prospectu.», rechts unten bez. «I. Silvestre del. et sculp. 1674»; Adam Perelle, «Veüe et perspectiue du Chasteau et la Grotte de Versailles.», links unten «N. Poilly ex.», rechts unten «A. Perelle del. et sc.»; weiterer Stich von Perelle um 1670/80 mit der Erklärung «LA GROTTTE DE THETIS est le lieu ou l'Ouvrier a feint que cette Déesse recevoit le Soleil. On y voit ce Dieu sery par des Nimphes tandis que des Tritons prennent soin de ses chevaux. / Toutes ces figures sont de marbre blanc. Le dedans est embelly de plusieurs grands Miroirs, et de Coquillages choisies. Vn Chandellier qui est aussi de Coquillage Forme quatre branches d'ou/ sortent autent de jets d'eau.», links unten bez. «Perelle fecit.», rechts unten «a Paris Chez I Mariette Ruë S.^t Jacques a la Victoire avec privil.» BN, Estampes Va 361 I, Va 362 I. Weitere Hinweise auf gestochene Darstellungen auch des späteren «Apollobads» im Park bei Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 147-148.
- 47 Dazu das in den Memoiren von Charles Perrault wiedergegebene Gespräch der drei Akademiemitglieder mit Louvois: «Alors M. Charpentier ou M. Quinault, où l'abbé Tallemant dit: M. Félibien venoit quelquefois dans l'assemblée lire des descriptions qu'il faisoit de divers endroits des bâtimens du roi. – Voilà enfin ce quatrième que je cherchois dit M. de Louvois ...» Perrault, *Mémoires*, S. 136.
- 48 Vgl. S. 29.
- 49 Félibien (wie Anm. 5), S. 40.
- 50 Gemälde im Musée du Château de Versailles, Abb. bei Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 135.
- 51 Auch für die folgenden immer wieder herangezogenen Stiche mit Ansichten und Details der Grotte s. Anm. 5.
- 52 Madeleine de Scudéry, *Promenades de Versailles*, 1669, S. 71 f., zit. nach Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 136.
- 53 Félibien (wie Anm. 5), S. 3.
- 54 Breton erhielt in drei Zahlungen vom 28. Mai bis 24. September 1666 «à compte des trois portes de fer qu'il fait pour la Grotte- 3000 livres (Comptes I, col. 135) und 1523 l. 10 s. in zwei weiteren Zahlungen am 2. Juli und 21. Mai 1668 (Comptes I, col. 194).
- 55 Die betreffenden Partien der Gitter wurden 1667 von Claude Goy vergoldet: Nach Comptes I, col. 192, erhielt er in fünf Zahlungen vom 1. Mai bis 31. Dezember 1667 «à compte des ouvrages de dorure aux portes de la Grotte et en plusieurs endroits de Versailles- 2200 livres.
- 56 Vgl. Michael Petzet, *Der Obelisk des Sonnenkönigs / Ein Projekt Claude Perraults von 1666*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 47, 1984, S. 439-464.
- 57 BN Estampes, Va 362 I: Zeichnung mit Maßstab und Überschrift «Dessein des trois portes de fer qui estoient a la grotte de versailles.», links unten rote Nr. 2549. – Abb. bei Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 134; Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, Taf. XXIX.
- 58 Félibien (wie Anm. 5), S. 6/7.
- 59 Félibien (wie Anm. 5), S. 5.
- 60 Am 16. Juni 1666 berichtet Petit, van Opstal arbeite noch nicht an den Reliefs (BN, Manuscris, *Mélanges Colbert*, Bd. 138 bis, fol. 648), während es am 8. September 1666 heißt: «La sculpture du devant de la Grotte sera au plus tard finie dans la fin de la semaine prochaine» (ebenda, Bd. 140, fol. 441). – Gérard van Opstal erhielt vom 20. August bis 3. November 1666 in drei Zahlungen 1000 livres «à compte des ouvrages qu'il fait à la façade de la Grotte» (Comptes I, col. 134) und weitere 1440 livres am 29. Juli 1667 und 21. Mai 1668 für «bas-reliefs qu'il a posez dans la Grotte» (Comptes I, col. 193).
- 61 Berger 1985 (wie Anm. 31), S. 83, Anm. 11.
- 62 Ovid, *Metamorphosen* II, 1, 5-13.
- 63 Zur Geschichte des Bassin de la Sirène s. Weber 1985 (wie Anm. 8), S. 280/81.
- 64 Der mögliche Zusammenhang mit der Thetisgrotte dargestellt bei Berger 1985 (wie Anm. 31), S. 21/22, Abb. 33.
- 65 Über die Grotte von Saint-Germain-en-Laye s. Weber 1985 (wie Anm. 8), S. 4, Taf. 32, 33 (Abb. der Orpheusgrotte und der Orgehgrotte nach Stichen von A. Bosse).
- 66 Z. B. das mit einer Grotte verbundene Casino Pius IV., begonnen 1558 für Paul IV., in den Vatikanischen Gärten (Walter Friedländer, *Das Casino Pius IV.*, Leipzig 1912). – Zu der für die französischen Grotten wichtigen italienischen Tradition des Grottenbaus 1988 eine Ausstellung in Schloß Fontainebleau: *Connaissance et Mystère des Grottes et Nymphes, Jardins génois et français aux XVI^e et XVII^e siècles*. Dazu auch Lauro Magnani, *Tra Magia scienza e meraviglia. Le grotte artificiali dei giardini genovesi nei secoli XVI e XVII*, Ausstellungskatalog, Genua 1984.
- 67 Félibien (wie Anm. 5), S. 4/5.
- 68 Félibien (wie Anm. 5), S. 6. – Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 143, betont dagegen den einer Loggia entsprechenden Charakter des Baus: «La grotte de Thétis compose dans l'ensemble une loggia, comme on en voyait en Italie ...»
- 69 Félibien (wie Anm. 5), S. 1-3.
- 70 Félibien (wie Anm. 5), S. 4, 8/9.
- 71 Claude Perrault, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris 1673, 2. Ausg. Paris 1684.
- 72 Félibien (wie Anm. 5), S. 9.
- 73 Jean Delaunay erhielt «à compte des ouvrages de rocaille qu'il a fait à la grotte- vom 4. Dezember 1665 bis 29. Januar 1666 in sechs Zahlungen 7500 livres (Comptes I, col. 79), vom 28. Mai bis 3. Dezember 1666 in vier Zahlungen 3900 l. (Comptes I, col. 138), vom 1. Mai 1667 bis 19. Februar 1668 in neun Zahlungen 3850 l. (Comptes I, col. 192), außerdem «à compte des ouvrages de ciment et mastic qu'il fait pour la Grotte- vom 7. Dezember bis 15. März 1667 in vier Zahlungen 600 l. (Comptes I, col. 135), – insgesamt 20619 l. 6 s. 11 d. mit einer Restzahlung von 1869 l. 6 s. 11 d. am 15. April 1668 (Comptes I, col. 253).
- 74 Erste Zahlung an Philippe Quesnel am 31. Dezember 1666: 110 livres für «deux casques de coquille qu'il a faits à la Grotte- (Comptes I, col. 135), weitere 300 l. für «ouvrages de rocaille- am 29. Juli 1667 (Comptes I, col. 195) sowie am 9. Januar für «quatre rochers qu'il a faits dans la Grotte- 500 l. (Comptes I, col. 194).
- 75 Vion erhielt vom 4. bis 26. Dezember 1665 für «ouvrages de sculpture qu'il a faits à la Grotte- in drei Zahlungen 315 livres (Comptes I, col. 80).
- 76 Petit an Colbert, Versailles, 17. Juli 1665: «J'ai fait fermer une partie de la place au dessous du grand reservoir po.^r enfermer les rocailles et ustensilles dont le S.^t de launay aura besoing po.^r faire la grotte. Il a comiencé a trauailler- (BN Manuscris, *Mélanges Colbert*, Bd. 130 bis, fol. 793). Am 11. August 1665 heißt es dann: «Le Sieur De Launay a sept rocailleurs et quatre manoeuvres qui travaillent avec luy dans la Grotte- (ibid., Bd. 131, fol. 330).
- 77 Petit an Colbert, Versailles, 30. Oktober 1665 (BN, Manuscris, *Mélanges Colbert*, Bd. 132 bis, fol. 868).

- 78 Petit an Colbert, Versailles, 25. Februar 1666: «Le S.^r de laulnay continue le travail de la grotte, qui va assz bien» (BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 136, fol. 469).
- 79 Petit an Colbert, 27. April 1666 (ibid., Bd. 137, fol. 472).
- 80 Pierre und Nicolas Mesnard erhielten für ihre Arbeiten in «pierre de liais» (Kalkstein) an Boden und Decke der Grotte am 31. Dezember 1665, am 29. Januar und 24. April 1666 je 500 livres (Comptes I, col. 81), dann am 28. Mai bis 6. Oktober 1666 in vier Zahlungen 1800 l. (Comptes I, col. 133/34), am 19. Februar 1667 für «plafonds de pierre de liais» 300 l. und für «ouvrages de marbre qu'il fait pour la Grotte» 400 l. (Comptes I, col. 134), schließlich für weitere Marmorarbeiten vom 25. Mai 1667 bis 13. August 1668 in sechs Zahlungen 2699 l. (Comptes I, col. 193).
- 81 AN, O^r 1790. Der Akkord vom 26. Dezember 1665 endet damit, weil ein weiteres Blatt fehlt.
- 82 Nicolas Pinasel erhielt am 20. Mai und 7. Dezember 1666 insgesamt 2100 livres für «quatre grandes coquilles de marbre et quatre demies coquilles qu'il fait faire à Cannes pour la Grotte» (Comptes I, col. 134), außerdem Zahlungen an Pierre Mesnard für das Polieren und Überarbeiten der Marmorbecken (erste Zahlungen am 21. Juni und 6. August 1668: Comptes I, col. 253).
- 83 Petit an Colbert, Versailles, 18. Juli 1666: «La sculpture du dedans de la grotte sera au plustard finie dans la fin de la semaine prochaine» (BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 140, fol. 441). Im gleichen Brief bedauert er auch die Verzögerung der Arbeiten durch eine Erkrankung von Denis Jolli: «Depuis la maladie du S.^r Jolli l'on n'a point trauaillé dans la grotte, Il y a 4 ouvriers qui trauaillent aux orgues asses lentement.»
- 84 Petit an Colbert, Versailles, 5. August 1666 (BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 139, fol. 65). Am 16. August 1666 kann Petit dann über entsprechende Fortschritte berichten: «L'on pose les plombs à laire de la grotte» (ibid., Bd. 139, fol. 253).
- 85 Petit an Colbert, Versailles, 9. Dezember 1666 (ibid., Bd. 142 bis, fol. 555).
- 86 Petit an Colbert, Versailles, 2. Mai 1667 (ibid., Bd. 144, fol. 65). Zu der vom König geforderten Installation der Lüster lieferte der Schmied Nicolas Le Marinier am 25. Mai 1667 für 157 l. 10 s. fünf Kupferrohre unterschiedlicher Größe «pour porter l'eau du dessus de la Grotte dans les chandeliers au dedans de lad. Grotte» (Comptes I, col. 196). – Verschiedene Rechnungen zu den Spiegeln der Grotte vgl. Marie 1968 (wie Anm. 7), Bd. I, S. 71/72.
- 87 Der rocailleur Charles Berthier erhielt am 6. Februar und 1. März 1670 «à compte des chandeliers qu'il a faits pour la Grotte» 800 livres (Comptes I, col. 419) und am 24. August 1671 «pour avoir racommodé tous les chandeliers et réparé toute la rocaille de la Grotte» 400 livres (Comptes I, col. 521), im folgenden Jahr weitere Reparaturen. Nach Colberts für den König zusammengestellten «Etat des ouvrages de Versailles» vom 17. Juli 1672 «ne reste plus qu'un chandelier à restablir dans la grotte et quelque chose aux corniches de rocailles» (Clément V, S. 329), vgl. auch Fortführung der Arbeit an den Skulpturen S. 43. In Colberts «ordres et réglemens pour les bâtimens de Versailles» vom 30. September 1672 heißt es: «Il faut presser Berthier, le rocailleur, d'establir deux ou trois ateliers pour restablir toutes les rocailles: le premier, à la grotte ...» (Clément V, S. 339).
- 88 Félibien (wie Anm. 5), S. 9-10.
- 89 Félibien, S. 7-8.
- 90 Félibien, S. 17.
- 91 Félibien, S. 13-16 (mit vorausgehenden Zitaten).
- 92 Félibien, S. 18.
- 93 Vgl. S. 36.
- 94 Erste Zahlung an Jean-Baptiste Tuby am 31. Dezember 1667: 500 livres «à compte des figures de marbre qu'il fait pour poser dans la Grotte» (Comptes I, col. 194), dann 2400 l. am 5. April 1670 und 26. Januar 1671 (Comptes I, col. 419), 1600 l. am 25. Oktober und 19. Dezember 1671 (Comptes I, col. 513), 1000 l. am 14. April 1672 (Comptes I, col. 615), 600 l. am 30. September 1675 (Comptes I, col. 831).
- 95 Vgl. S. 43.
- 96 Vorbild ist hier die antike Statue des in mehreren Repliken erhaltenen Flötenspielers, dazu Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 144 (Abb. S. 140) mit weiteren Hinweisen auf mögliche Anregungen für die Statue der Galatea.
- 97 La Fontaine (wie Anm. 2).
- 98 Félibien (wie Anm. 5), S. 18, 19.
- 99 Félibien, S. 11.
- 100 Madeleine de Scudéry, Promenades de Versailles, 1669, zit. nach Marie 1968 (wie Anm. 7), Bd. I, S. 76; zu den Wasserspielen vgl. auch Félibien, zit. S. 44.
- 101 Félibien (wie Anm. 5), S. 11-13 (mit vorausgehenden Zitaten).
- 102 Félibien, S. 20, 21.
- 103 Vgl. S. 31.
- 104 BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 38 bis, fol. 648, Bericht Louis Petits vom 16. Juni 1666: «le s.^r vanobstal ne trauaille point encore au basreliefs du dehors de la grotte, le fleuve qui est au niveau de limposte et la rivière du milieu de laditte grotte est entièrement ebauché, lequel sera fini dans 9 Jours ouvrables.»
- 105 Vgl. S. 31.
- 106 Scudéry (wie Anm. 100), zit. nach Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, S. 75.
- 107 Félibien (wie Anm. 5), S. 22.
- 108 Félibien, S. 22/23.
- 109 Scudéry (wie Anm. 100), zit. nach Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, S. 76. – Madeleine de Scudéry hebt in ihrer Beschreibung der Grotte die «invention» der Lüster besonders hervor: «on voit quatre chandeliers aquatiques, s'il est permis de les nommer ainsi, qui sont d'une invention admirable; ils ont, au lieu de lumière, chacun six branches dorées en figure d'alguemarine qui jettent de l'eau en abondance et dont les jets se croisant font un objet merveilleux et nouveau.»
- 110 Félibien (wie Anm. 5), S. 22-23. Drei der vier Lüster der Thetisgrotte waren im Sommer 1672 bereits aufgehängt, denn in einem Bericht Colberts an Ludwig XIV. vom 17. Juli dieses Jahres heißt es: «Il ne reste plus qu'un chandelier à restablir dans la grotte et quelque chose aux corniches de rocaille» (vgl. Anm. 87).
- 111 Félibien (wie Anm. 5), S. 24, 25.
- 112 Am 16. Juni 1666 berichtet Louis Petit an Colbert, daß Van Opstal noch nicht an den Reliefs der Fassade arbeite (vgl. Anm. 60): «Le fleuve, qui est au milieu ... de laditte Grotte ... sera fini dans 9 Jours.» Aus dem Zusammenhang des Berichts könnte man vielleicht schließen, daß Gerard van Opstal den Flußgott und möglicherweise die in gleicher Technik ausgeführten Tritonen und Sirenen der Vorgrotte geschaffen hat (BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 138 bis, fol. 648).
- 113 Félibien (wie Anm. 5), S. 24, 25.
- 114 Über die Gruppe der Brüder Marsy s. T. Hedin, The Sculpture of Gaspard and Balthazard Marsy, Columbia 1983, S. 41-52, 133-139, Nr. 17. – Ein Bozzetto der Gruppe (Louvre, RF 2578) abgebildet bei Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, Taf. XXXIII.
- 115 Zeichnungen der Figurengruppen von Claude Bertin in der Bibliothèque Nationale, Estampes Fb 25, Abb. bei Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, Taf. XXXIII; Entwurf zu einem der Sockel BN Estampes Va 362 VII, Abb. bei Marie a.a.O., Taf. XXXIII.
- 116 Charles Perrault, Le Cabinet des Beaux-Arts ou recueil d'estampes gravées d'après les tableaux d'un plafond où les beaux-arts sont représentés, Paris 1690: Stich von Louis Cossin mit Titel «LA SCULPTVRE», links unten «Friquet Inuenit et pinxit», rechts unten «L. Cossin. sculpsit».
- 117 Félibien (wie Anm. 5), S. 26.
- 118 Dazu Berger 1985 (wie Anm. 31), S. 21, Anm. 5 (S. 82) mit Hinweis auf weitere Literatur und die auch die Göttin Thetis erwähnende Beschreibung des Gemäldes bei Nivelon, Vie de Charles Le Brun (um 1700): «M. Le Brun ... s'est servi de cette pensée poétique de représenter dans le plafond Apollon ... sous la représentation qu'ils l'ont décrit être chez la Déesse Thetis devant que de redonner sa lumière à l'Univers».
- 119 Hinweis zuerst bei Anthony Blunt, Art and Architecture in France, 1500 to 1700, London 1953, S. 246.
- 120 Félibien (wie Anm. 5), S. 27.
- 121 Pierre Francastel, Girardon, Paris 1921, S. 69-70 (Kat. Nr. 19),

- Abb. 13-16; Francastel, *La sculpture de Versailles*, Paris 1930, S. 43 ff.; Michael Petzet, *Französische Plastik*, in: Erich Hubala, *Die Kunst des 17. Jahrhunderts*, Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 9, Berlin 1970, S. 260, Nr. 288; F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th Century: The Reign of Louis XIV*, Bd. 2, Oxford 1981, S. 25-28, Nr. 17a. – Zu den Figurengruppen der Thetisgrotte vgl. auch Berger 1985 (wie Anm. 31), S. 16, 20/21, 82 (Anm. 5).
- 122 La Fontaine (wie Anm. 2).
- 123 Vgl. dazu das Zitat aus den Memoiren von Charles Perrault, S. 31.
- 124 Vgl. Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 142.
- 125 Girardon und Regnaudin erhielten vom 28. Mai bis 6. Oktober 1666 in fünf Zahlungen insgesamt 2200 livres für «des figures qu'ils ont faites pour la grande niche de la grotte» (Comptes I, col. 133).
- 126 Poissant bzw. Guérin erhielten am 6. Oktober 1666 je 300 livres (Comptes I, col. 134, 135).
- 127 Gaspard Marsy erhielt vom 19. Juli 1667 bis 19. Februar 1668 «à compte du groupe de marbre qu'il fait pour la Grotte» 800 livres (Comptes I, col. 192).
- 128 Girardon und Regnaudin erhielten vom 1. Mai 1667 bis 19. Februar 1668 in drei Zahlungen 1750 livres (Comptes I, col. 193), schließlich am 8. August und 1. September 1673 eine letzte größere Zahlung von 1900 l. (Comptes I, col. 697) und eine Restzahlung zu den insgesamt 18000 l. für die Apollgruppe noch am 28. November 1677 (Comptes I, col. 963), weitere Zahlungen für die Apollgruppe seit 1668 s. die Aufstellung bei Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, S. 73/74. Dort auch die gleichzeitigen Zahlungen an Gilles Guérin – letzte größere Zahlung 500 l. am 8. April 1672 (Comptes I, col. 615) – sowie an die Brüder Marsy – letzte größere Zahlung 1500 l. am 8. April und 8. August 1672 (Comptes I, col. 615), insgesamt 14318 l. für die Gruppe mit den Sonnenpferden laut Restzahlung vom 28. November 1677 (Comptes I, col. 964); Zahlungen für die Sockel der Marmorgruppen s. Anm. 130.
- 129 Colbert an Ludwig XIV., 17. Juli 1672: «Girardon fait le modèle en plâtre sur le lieu du socle ou piédestal du groupe de figures du milieu; et Les Marsy et Guérin vont aussy faire en plâtre le modèle sur le lieu du piédestal de leur groupe» (Clément V, S. 329).
- 130 Colbert an Ludwig XIV., 21. Juni 1674: «Je fais poser le socle du groupe du milieu de la grotte. Il faut douze jours pour ce travail. Les trois figures ne pourront estre posées qu'à la fin du mois d'aoust» (Clément V, S. 367). Zahlungen für die Sockel der Figurengruppen am 20. Januar 1674: an Girardon 2000 livres, an Guérin und Marsy je 1400 livres (Comptes I, col. 759/60). – Ein Fragment des Sockels der Mittelgruppe befindet sich noch im Depot von Versailles (Weber 1985, wie Anm. 8, S. 280).
- 131 Colbert, «Ordres et règlements pour les bâtiments de Versailles» vom 24. Oktober 1674: «Faire achever les figures de la grotte avec soin. Achever les socles de marbre et oster tout le plâtre qui s'y trouve. Élever les deux figures d'Acis et Galatée, suivant que M. Le Brun a dit» (Clément V, S. 369/70).
- 132 Die neue Aufstellung zeigt ein 1688 datierter Stich von Louis Simonneau le Jeune: «FONTAINE DES BAINS D'APOLLON DANS LE JARDIN DE VERSAILLES/ Dessiné par J. Cottel Graué par L. Simonneau le Jeune 1688» (BN, Estampes, Aa 6). – Vgl. auch das Gemälde von Jean Cotelle, sowie Plan und Perspektive der «Bains d'Apollon» bei Ernest de Ganay, André Le Nostre, Paris 1962, Taf. XLV, XLVII.
- 133 Zur Geschichte der genannten Bosquets s. Weber 1985 (wie Anm. 8), S. 308, 310/11.
- 134 Entwürfe Roberts s. Weber a.a.O., S. 305, Abb. 143 (Taf. 57).
- 135 Dazu Stich von Jean Le Pautre, unten links bez. «Troisième Journée. / Le Malade imaginaire, Comedie representée/ dans le Jardin de Versailles deuant la Grotte», rechts «Dies tertius / Dokesinoson, seu Æger imaginarius Comoedia acta / in hortis Versaliorum ad fores Cryptæ.», links unten «Le Pautre, sculp. 1669.» BN, Estampes, Va 362 I.
- 136 Gazette de France 1669, zit. nach Lange 1961 (wie Anm. 6), S. 146.
- 137 Scudéry (wie Anm. 100), zit. nach Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, S. 76.
- 138 Louis Petit an Colbert, 25. Februar 1666: «Il seroit necessaire de donner ordre de faire transporter promptement les orgues qui sont a Montmorency, po.' ne perdre point de temps, et y faire trauailler le S.' Jolly qui ne presse pas trop» (BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 136, fol. 469), und am 27. April 1666: «Il nous est arriué ce matin, le reste des orgues, et autres machines prises a Montmorency, ce qui nous fait esperer le S.' Jolly bientost icy dont nous auons grand besoin» (BN, Manuscrits, Mélanges Colbert, Bd. 137, fol. 472). Für den Transport der Orgel erhielt Denis Jolly am 24. August 1666 eine Zahlung von 240 livres «pour son remboursement de pareille somme par luy avancée à cause du transport des orgues du S.' Desnots, de sa maison de Montmorency dans la Grotte de Versailles» ((Comptes I, col. 138); weitere Zahlungen für Arbeiten an der Orgel s. Marie 1968 (wie Anm. 2), Bd. I, S. 72; die endgültige Zahlung von 4000 livres für die Orgel an die Erben von Desnots erst am 14. August 1673 (Comptes I, col. 704). – Spätere Zahlungen von 197 und 336 livres an Denis Joly vom 15. Mai und 21. August 1669 für Auslagen «payé aux ouvriers qui ont restably l'orgue de la grotte de Versailles» beziehen sich auf Reparaturen, wobei Arbeiten vom 6. Mai bis 20. Juli 1669 von Le Nôtre zertifiziert worden sind (AN, O¹ 2128, fol. 64).
- 139 Claude Perrault, Scavoir si la musique à plusieurs parties, a esté connue et mise en usage par les anciens, Vorwort zum «Traité de la musique des anciens», Manuskript (BN, Manuscrits, F 24713), publ. von H. Gillot, *La querelle des anciens et des modernes en France*, Paris 1914, S. 576-591.
- 140 Claude Perrault, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, 2. Ausg. Paris 1684, S. 325, Taf. LXIII, dazu Text S. 322-327. Diese hydraulische Maschine könne wie kein anderes Instrument zeigen, «quelle estoit la Musique des anciens en comparaison de la nostre ... L'orgue qui est appellée instrument par excellence à cause qu'il est reputé avoir lui seul toutes les perfections qui se rencontrent dans les autres instrumens du Musique, estoit au temps de Vitruve peu de chose, ainsi qu'il paroist, si on le veut comparer à ce qu'il est à present.» (S. 327, Anm. 24, zur Orgel nach Vitruv auch S. 161, Anm. 17).
- 141 Félibien (wie Anm. 5), S. 37-39.