

gezielt aufgegriffen. Zu der Bautradition der angewinischen Gebiete bestehen keine engeren Beziehungen (z. B. keine Domikalgewölbe); einige Grundzüge der charakteristischen normannischen Elemente der gotischen Architektur sind hingegen bereits in der romanischen Baukunst der Normandie vorgeprägt.

Ein Abschnitt über die Beziehung zwischen Gesellschaft und Architektur bringt noch einmal aussagekräftige Beispiele zu Auftraggebern und ihren Stiftungsobjekten, sowie zu der Beziehung zwischen Stiftungen des Herrscherhauses und denen seiner Entourage. Wie im gesamten Buch ist die Darstellung der persönlichen Verbindungen innerhalb der Patronage hervorragend ausgearbeitet. Dennoch sind zu wenige Beispiele mehrerer erhaltener Stiftungsobjekte eines einzelnen Bauherrn bekannt, als daß man eine konkrete Beeinflussung des Bauvorhabens durch dessen Vorgaben feststellen könnte. Man bemerkt auf der Seite der kirchlichen Auftraggeber, wie sehr deren Herkunft von Bedeutung zu sein scheint, und wie prägend sich Ausbildungsstätten wie beispielsweise das Kapitel der

Metropolitankirche für daraus hervorgegangene Kleriker ausgewirkt haben.

Formal ist nur anzumerken, daß Verweise auf Abbildungen im Ortsverzeichnis wünschenswert gewesen wären. Wenige Verweisfehler haben sich im Text eingeschlichen, und gelegentlich würde man sich mehr Anmerkungen zu Vergleichen oder Vermutungen wünschen (die nicht stören würden, da die Anmerkungen am Schluß des Buches gebündelt sind).

Ein solches Überblickswerk anzugehen stellt ohne Zweifel ein immenses Unterfangen dar, das sich zwangsläufig einzelner Detailkritik aussetzt. Umso bewundernswerter ist das Ergebnis, das durch die Verbindung mit politischen und gesellschaftlichen Aspekten mehr als eine reine Architekturgeschichte ist. Die Befürchtung, daß ein veraltetes Werk publiziert würde, hat sich keineswegs bewahrheitet. Trotz einiger inzwischen neuer Erkenntnisse bleibt die überblickende Darstellung des Buches gültig. Unzweifelhaft ist mit ihm ein Standardwerk zur gotischen Sakralarchitektur der Normandie erschienen.

Dorothee Heinzlmann

ALEXANDRE GADY

Jacques Lemercier, Architecte et ingénieur du Roi

Paris, Édition de la Maison des Sciences de l'Homme 2005 (Centre Allemand d'Histoire de l'Art, Collection Monographie). XV, 499 S., Ill. ISBN 978-2-7351-1042-1, € 96,-

»Le nom de meilleurs architectes français n'est connu de personne, pendant que celui du moindre architecte italien est consacré pour l'éternité par les plus excellents écrivains de son temps«, schreibt Claude Perrault 1673 im Vorwort seiner Vitruvsausgabe, und es bleibt erstaunlich, daß eigentlich bis heute eine ganze Reihe wichtiger französischer Architekten des 17. Jh.s kaum angemessen gewürdigt worden sind (einmal abgesehen von der umfangreichen Literatur über das allgemein anerkannte

Genie François Mansart, daneben einiges über Claude Perrault, nicht zu vergessen auch Robert W. Bergers Monographie über Antoine Le Pautre). Die 2005 in Zusammenarbeit mit dem von Thomas W. Gaehtgens gegründeten Pariser Centre Allemand d'histoire de l'art veröffentlichte Monographie über Jacques Lemercier (geb. gegen 1585, gest. 1654) erscheint nun nicht nur im Vergleich mit der in den 60er Jahren des vergangenen Jahrhunderts erschienenen Reihe »Les Grands Archi-

tectes« als ein gewaltiger Fortschritt, z. B. im Vergleich mit dem Buch über Jules Hardouin Mansart von Bourget und Cattau (1960) oder André Le Nostre von Ernest de Ganay (1962); Monographien, die mit ihren relativ spärlichen Angaben die Fülle der in diesem Zusammenhang verfügbaren Quellen zur französischen Architekturgeschichte kaum ahnen lassen. Die alles erreichbare Material einbeziehende, immer kritisch abwägende Monographie Alexandre Gady's erweist sich dagegen in vieler Hinsicht als vorbildlich, auch im Vergleich zu neueren Publikationen wie dem 1998 erschienenen ersten Band über Lemerriers Nachfolger Louis le Vau von Cyril Bordier, dessen kolorierte Ansichten die fehlende Auseinandersetzung mit Architekturgeschichte nicht ersetzen können.

Auf der Grundlage seiner Dissertation von 2001 hat Gady eine traditionelle Monographie geschaffen, in der auf das Leben des Architekten im zweiten Teil eine Darstellung des Werks und ein catalogue raisonné mit umfangreichem Quellenmaterial, Registern und Bibliographie folgen. Unter Kunsthistorikern dürfte Lemerrier zumindest wegen des 1644 entstandenen Porträts von Philippe de Champaigne bekannt sein, eines der schönsten Architektenporträts des 17. Jh.s. Zu diesem Porträt paßt, wie Henri Sauval (*Histoire et recherches des antiquités de la Ville de Paris*, 1724) Lemerrier – »le meilleur et le plus solide architecte de son temps« – charakterisiert hat: »Il étoit un peu lent, matériel, pesant, mais en récompense, prévoyant, judicieux, solide ... Jamais il n'a fait faire de faux frais à ceux qui l'ont employé, ni rien abbatu de tout ce qu'il avoit bâti, défauts assés ordinaire de nos meilleurs architectes« – eine deutliche Anspielung auf François Mansart, vielleicht auch auf Louis Le Vau, beide, was die Moral des »soliden« Architekten betraf, jeweils auf ihre Art das Gegenteil des rechtschaffenen Lemerrier, dem Poussin 1642 in der Affäre um die Dekoration der Grande Galerie des Louvre (Gady, S. 58, 382/83) in einem beleidigenden

Brief jede Qualifikation absprach. Doch trotz seiner unbestreitbaren Qualitäten steht Lemerrier schon einfach deswegen im Schatten seiner jüngeren Kollegen, weil er eben nicht zu jener Generation gehört, die die neue »architecture classique« des Sonnenkönigs Ludwigs XIV. heraufgeführt hat und in der Zeit Ludwigs XIII., trotz seiner Schulung im Rom des frühen 17. Jh.s, in mancher Hinsicht der französischen Tradition der vorausgehenden Epoche verhaftet geblieben ist.

Im ersten Teil der Monographie zeichnet Gady ein anschauliches Porträt seines Helden, die Herkunft aus einer Familie von Maurermeistern, die Jahre in Rom, wo er auch als Kupferstecher tätig war, die Anfänge als königlicher Architekt, seine gesellschaftlichen Bindungen und das Umfeld von Mitarbeitern und Kollegen, schließlich die erstaunliche Karriere als »premier architecte de notre siècle«: 1627 trat Lemerrier als Nachfolger von Salomon de Brosse in den Dienst der Königinmutter Maria von Medici und leitete in der Folgezeit auch alle großen Bauunternehmen von Kardinal Richelieu; 1639 wurde ihm mit der Wiederaufnahme der Arbeiten am Louvre der Titel »premier architecte du Roi« verliehen, und er blieb der führende Architekt unter dem neuen Surintendant des Bâtiments, Sublet de Noyers, sowie unter der Regentschaft der Königinmutter Anna von Österreich, die ihm 1646 den Weiterbau ihrer von François Mansart entworfenen Votivkirche Val-de-Grâce anvertraute.

Bis zu seinem Tod 1654 hat der auch dank wichtiger privater Bauherrn höchst erfolgreiche Baumeister ein umfangreiches architektonisches Werk geschaffen, das Gady im zweiten Teil seines Buchs in den Kapiteln Sakralbau, Profanbau und »l'art et la manière« vorstellt – Spuren eines Architekten, der über fast vier Jahrzehnte auf den bedeutendsten Baustellen der Regierungszeit Ludwigs XIII. und der Regentschaft der Anna von Österreich tätig war: der Pont-Neuf von Toulouse, das Palais du Luxembourg, die

Kirche der Sorbonne, das Palais Cardinal in Paris, Schloß und Stadt Richelieu en Poitou, Schloß Rueil, der Louvre, die Abtei Val-de-Grâce, die Kirche Saint Roch, um nur einige große Bauunternehmen zu nennen. »Le Mercier est l'un de ceux qui ont le mieux entendu la manière de décorer nos édifices sacrés«, schreibt 1787 Dezallier d'Argenville. Auch wenn Lemercier nicht an allen seinen Kirchenbauten von Anfang an beteiligt war, gelingt es Gady dank seiner gründlichen Analysen, von den Fassaden »à la romaine« bis zur Innendekoration und einer Serie von Altarentwürfen, die Spuren eines »style Lemercier« zu verfolgen und selbst in dem kritischen Fall von François Mansarts Val-de-Grâce den in der Literatur zum Teil über-, zum Teil unterschätzten Anteil Lemerciers abzugrenzen. Einen besonderen Platz nimmt in der Monographie natürlich Lemerciers Hauptwerk, die im Hintergrund des Porträts von Philippe de Champaigne erscheinende Kirche der Sorbonne ein, nach Lemerciers Plänen 1634 begonnen und in nur acht Jahren weitgehend vollendet, mit ihrer monumentalen Portikus auf der Nordseite und einer steinernen Kuppelkonstruktion, die die Pariser Kuppelbauten von Val-de-Grâce und des Invalidendoms ankündigt.

Auch zum Profanbau, dessen weitere Entwicklung bisher vor allem mit Architekten wie Mansart, Le Muet und Le Vau verbunden wird, hat Lemercier einiges beigetragen. So hat er in der damals mit ihren Gauben und hohen Kaminen noch sehr unruhigen französischen Dachsilhouette mit dem zuerst am Pavillon de l'Horloge des Louvre auftretenden »dôme quadrangulaire« ein Motiv durchgesetzt, das eine lange Nachfolge haben sollte. Von einer Plattform mit Laterne bekrönt, dominieren diese gewaltigen Dachhelme auch die Hauptgebäude von Schloß Richelieu, eine auf die zentrale Achse ausgerichtete gigantische Anlage, die in der perspektivischen Ansicht Jean Marots bereits die spätere Entwicklung von Versailles vorausahnen läßt.

Ein Großteil des architektonischen Werks von Lemercier ist wie Schloß Richelieu oder Schloß und Park von Rueil leider ganz verloren oder nur in spärlichen Fragmenten erhalten und mußte von Gady aus zum Teil unpublizierten Bildquellen und Archivalien »rekonstruiert« werden, darunter die komplizierte Baugeschichte des dann als Palais Royal im 18. Jh. vollständig erneuerten Pariser Palais Cardinal. Lemercier, der in den Katalogbeiträgen zur Richelieu-Ausstellung von 1985 (*Richelieu et le monde de l'esprit*, Chapelle de la Sorbonne, Paris 1985) als treuer Diener seines Herrn noch ganz im Schatten des Kardinals steht, wird so bei Gady immer wieder in seiner Rolle als schöpferischer Architekt greifbar, auch in seiner Rolle als Städteplaner mit der »cité idéal« von Richelieu en Poitou und in seiner mit der Parkanlage von Schloß Montjeu (gegen 1620) einsetzenden Rolle als Gartenarchitekt, die für die weitere Entwicklung des französischen Gartens in der 1. Hälfte des 17. Jh.s grundlegend war, auch mit den Kaskaden von Rueil und verschiedenen Typen des Orangeriebaus. Eine Selbstverständlichkeit bei dem für seine Solidität vielgerühmten Architekten sind die meisterhafte Behandlung der steinernen Oberflächen seiner Bauten und perfekte Lösungen des Steinmetz- und Zimmererhandwerks, darunter der von ihm entworfene hölzerne Dachreiter der Kathedrale von Orléans in Form eines riesigen Obeliskens. Lemerciers Meisterwerk in der Profanarchitektur aber bleibt der von Gady eingehend analysierte neue Pavillon des Louvre-Westflügels (1639-42), der sog. Pavillon de l'Horloge, wo es gelingt, die vorgegebene Renaissancearchitektur aufzugreifen und mit einem Vestibül zu verbinden, dessen ionische Doppelsäulen nach Gady bereits die Louvrekolonnade anzukündigen scheinen: »Lemercier a réussi au vestibul du pavillon du Louvre une triple synthèse: entre espace civil et architecture religieuse, entre systèmes constructifs à l'antique et »national«, enfin entre décor romain et stéréo-

tomie française. C'est pourquoi ce morceau illustre à nos yeux tout le génie de l'architecte« (Gady, S. 186).

Mehr als die Hälfte des Buchs besteht aus dem chronologisch angeordneten Werkkatalog. Mit einigen wichtigen Neuentdeckungen sind es im ersten Abschnitt für Lemer cier durch zeitgenössische Quellen gesicherte Werke, am Anfang der Artikel jeweils mit ausführlichen Zitaten eine Liste archivalischer Quellen. Dazu kommen zwei weitere Abschnitte mit Werken, deren Zuschreibung nicht gesichert scheint oder abzulehnen ist, z. B. die Wiederholung des Louvreflügels von Lescot im Rahmen des »grand dessein«, der 1624 nicht von Lemer cier, sondern unter der Leitung von Clément Métezeau begonnen wurde. Zum Thema Lemer cier und der Louvre bleiben allerdings selbst angesichts des vorbildlichen Katalogwerks von Gady doch einige Punkte offen, vor allem was das »letzte Wort« des Architekten in der Louvreplanung betrifft.

Der erste faßbare Beitrag Lemer ciers zur Louvreplanung ist der von Gady 1629 datierte, eigenhändig beschriftete Plan (Abb. 162) für das Appartement der Königinmutter im Erdgeschoß des Südflügels und des Pavillon du Roi (Kat. IX, S. 238/39), und 1630 werden nach den ebenfalls eigenhändigen Werkplänen (Längsschnitt und Querschnitt Abb. 31/32) das an das Appartement anschließende Tribunal und der große Saal eingewölbt (Kat. XIII, S. 254/55). 1639-42 arbeitet Lemer cier an seinem Hauptwerk, dem Pavillon de l'Horloge, von dem u. a. zwei Aufrisse der Hofseite (Abb. 44, 137) und eigenhändig beschriftete, 1641 datierte Werkpläne für das oberste Geschoß mit den Karyatiden (Abb. 306/307) existieren. Mit den 1644 wieder aufgenommenen Arbeiten lassen sich zwei Lemer cier von Gady zugeschriebene Fassadenufrisse (Abb. 320/321) für die Cour Carrée verbinden, mit großer Wahrscheinlichkeit für den Weiterbau am Nordflügel bestimmt. Insgesamt hat Gady an die zwanzig Zeichnungen Lemer ciers identifiziert, darunter zwölf Entwürfe für den Lou-

vre, lavierte Aufrisse sowie Ausführungspläne. Dazu kommen acht eigenhändige Voranschläge, die sich für einen Schriftvergleich anbieten (Voranschlag für einen Altar Abb. 54). Angesichts der zentralen Bedeutung für das Werk des Architekten aber hätten diese Pläne Lemer ciers vielleicht einen Katalog mit genaueren Angaben zur Beschriftung, zu Technik und Maßstab verdient. Denn die knappen Angaben in Verbindung mit den Archivalien des Katalogteils, in den Bildunterschriften und im Abbildungsverzeichnis reichen nicht immer aus.

Unter diesen Voraussetzungen ist es nicht einfach, jenen bemerkenswerten Entwurf für die Louvre-Ostfassade in den Archives Nationales (AN, F²¹ 3567, Nr. 4) einzuordnen, der mit seinen gequadrerten Gliederungen und bestimmten altertümlichen Details eher an das Umfeld von Salomon de Brosse erinnert. Bei Gady erscheint das Blatt als »dessin autographe« von Lemer cier gegen 1640 oder 1653 (Abb. 45, dazu S. 381) und ist sozusagen als Hauptwerk des Architekten auch noch neben dem Titelblatt abgebildet. Zeigt dieser zuerst 1965 von Erlande-Brandenburg (Un projet d'élévation pour la façade orientale du Louvre, in: *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, S. 115-118) als Werk eines anonymen Architekten publizierte Entwurf, der den Abschluß von Lemer ciers Louvrepavillon mit Details des Palais Luxembourg »assez maladroitement« verschmolzen habe, die gleiche (von Gady S. 81/82 charakterisierte) »Handschrift« wie die genannten Aufrisse für den Louvre-West- bzw. Nordflügel? Das auch von Robert W. Berger (*The Palace of the Sun*, 1993, S. 10) als anonyme Zeichnung aus der Regierungszeit Ludwigs XIII. abgebildete Blatt würde jedenfalls eine genauere Einordnung in die Baugeschichte des Louvre verdienen, auch wenn sich der Vorschlag von Petzet (*Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs*, München/Berlin 2000, S. 12/13), daß es sich vielleicht um die Hauptfassade des Mazarin am 22. Juni

1657 angekündigten »grand dessein« von Louis le Vau handeln könnte, als zu gewagte Hypothese herausstellen dürfte.

Le Vau hatte schon sechs Monate vor dem Tod seines Vorgängers Lemercier (13. Januar 1654) und vor seiner Ernennung zum »premier architecte du Roi« (23. Juni 1654) die Planungen für den Louvre übernommen. Lemerciers letzte Arbeiten für den Louvre galten in den ersten Monaten des Jahres 1653 der Umgestaltung des von ihm zu Beginn seiner Karriere gegen 1629 am Louvre eingerichteten Appartements der Königinmutter, nachdem Anne d'Autriche mit der königlichen Familie im Oktober 1652 aus dem Palais Royal in den Louvre zurückgekehrt war. Um diese Zeit mußte der nur in einem Stich von Jean Marot bekannt gewordene Entwurf Lemerciers für die Louvre-Ostfassade entstanden sein. Marot hat auch andere nicht realisierte Projekte Lemerciers veröffentlicht und dabei offenbar nach dessen Entwürfen gearbeitet (dazu Gady, S. 81). Das Projekt Lemerciers unterscheidet sich nicht nur wegen des fehlenden Attikageschosses der Zwischentrakte doch in vieler Hinsicht grundlegend von dem oben besprochenen Entwurf für die Ostfassade in den Archives Nationales und zeigt über dem Erdgeschoß an Mittel- und Seitenpavillons eine für Lemercier, »qui n'employa jamais

l'ordre colossal« (Gady, S. 354, vgl. auch S. 167), etwas ungewöhnliche ionische Kolossalordnung, deren unorthodoxe Disposition später Jacques-François Blondel in seiner *Architecture Française* heftig kritisiert. Dieser von Marot überlieferte »Desseing de la pensée de Monsieur Mercier« ist wohl sein »letztes Wort« zum Louvre, bei dem er sich im Gegensatz zu seinen bestimmte Vorgaben des vorausgehenden Jahrhunderts umsetzenden Arbeiten im Bereich der Cour Carrée scheinbar zu einer vergleichsweise »modernen« Lösung durchgerungen hat. Das paßt nicht so recht zu Gadys Bild von Lemercier, weshalb er sich mit einigen kurzen Bemerkungen begnügt: »une curieuse composition, assez heurtée, dont certaines parties rappellent la manière de ... Marot lui-même« (Gady, S. 379, vgl. auch den Hinweis auf Mansart, S. 130). Marot hat allerdings auch einen eigenen Entwurf für die Louvre-Ostfassade veröffentlicht, in dem er zu einer ganz anderen Lösung gelangt ist.

Alexandre Gadys in einer Publikationsreihe des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris erschienene Monographie hat mit der eingehenden Darstellung der weitgespannten Tätigkeit Lemerciers neue Perspektiven für künftige Forschungen über die französische Architektur des 17. Jh.s eröffnet.

Michael Petzet

STÉPHANE LOIRE

Musée du Louvre – Département des Peintures. Peintures italiennes du XVIIe siècle du musée du Louvre. Florence, Gênes, Lombardie, Naples, Rome et Venise

Paris, Gallimard – Musée du Louvre Éditions 2006. 584 Seiten, zahlr. s/w und Farbabb. ISBN 978-2-07-011828-1 (Édition Gallimard), 978-2-35031-034-3 (Musée du Louvre). € 69,90

Dieser zweite Band des Gesamtkataloges der italienischen Gemälde des 17. Jh.s im Louvre umfaßt alle Bilder der zwischen 1555 und

1654 geborenen Künstler außer den im 1996 erschienenen ersten Band erfaßten der bolognesischen Schule (siehe *Kunstchronik* 51,