

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL/NÜRNBERG

27. Jahrgang

Juli 1974

Heft 7

KOLLOQUIUM ÜBER „DIE GALERIE“ IN TOURS

Vom 22. bis 25. April 1974 fand im Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours das zweite internationale Kolloquium statt. Das Thema des diesjährigen Treffens war „Die Galerie“. Unter der Gesprächsleitung von André Chastel und Jean Guillaume wurden die wesentlichen Merkmale der Galerie nochmals dargestellt und das Thema von neuen Seiten beleuchtet.

Einleitend legte der Vf. dar, daß die Bedeutung, die dem Hôtel Jacques Coeur für die Entwicklung der Galerie beigemessen wurde, weit überschätzt worden ist und daß, nach neuerlicher Durchsicht nicht nur der schriftlichen Zeugnisse, sondern auch der Denkmäler, die Galerie in Frankreich sicher seit dem 14. Jahrhundert als eindeutige Form existiert hat. Das überzeugende Beispiel, das auch schon Viollet-le-Duc genannt hat, ist die durch Grundrisse überlieferte Galerie im Palais des Papes in Avignon (in der sich 1775 fünfhundert oder sechshundert Bildnisse berühmter Männer befunden haben sollen). Auf weitere frühe Galerien hatten Volker Hoffmann und Frank Büttner in ihren Besprechungen der „Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien“ hingewiesen. Der Vf. nannte dazu noch die frühe Galerie im Château de la Verrerie (Oizon); er vertrat ferner die Ansicht, daß wegen der oft ähnlichen Dekoration auch offene Galerien in die Diskussion einbezogen werden sollten, wie etwa die Galerie in Conflans. Diese Frage hätte der Klärung bedurft, wurde im Kolloquium aber nicht weiter verfolgt.

In der Einleitung ging der Vf. auch auf die Frage nach der Etymologie des Wortes Galerie ein und betonte, daß er gegenüber den Äußerungen Hoffmanns und Büttners (Ableitung von 'wallen') der Ableitung von 'Galilea' nicht nur wegen der Geschichte der Wandlung des Wortes sondern gerade auch wegen des kulturgeschichtlichen Hintergrundes — in Übereinstimmung mit Manfred Bambeck — den Vorzug gäbe. In der Diskussion wurden nochmals die übrigen Möglichkeiten einer Ableitung dargestellt.

Im Hinblick auf die englischen Galerien meinte der Vf., daß die Galerien in England früh verbreitet waren, wie der Bericht des englischen Gesandten am Hof Franz I., John Wallop, beweist, aber daß die beiden Galerien Arundels, die Statuen-

Galerie und die Porträt-Galerie, dargestellt auf den Bildnissen Arundels und seiner Frau von ca. 1617, in ihrer Ausstattung in England wahrscheinlich Ausnahmen waren wegen ihrer großen Abhängigkeit von kontinentalen Beispielen.

Im Laufe des Kolloquiums brachte dann Frau *Rosalys Coope* hochinteressante Beispiele von Galerien, wie im Falkland Palace (1461), Croydon Palace (1460/90; der Erzbischof empfing in der Galerie wandelnd die ihm wichtigen Persönlichkeiten, soweit sie noch nicht das Recht hatten, zur Audienz in seine Privatgemächer zu kommen), Much-Wenlock, Knole (ca. 1460), Richmond Palace (1497–1500, ca. 200 m lang), Nonsuch (begonnen 1538), Holyrood Palace, Thornbury (1511), Barrington Court (1518), Hampton Court (1514–27), die Galerie Heinrichs VIII. (1529–47) und The Vyne (1515/1520; 1528 dekoriert, mit Devisen berühmter englischer Frauen) sowie Copped Hall oder auch 'Cophthall' geschrieben (1564; mit einer Kapelle, ähnlich der von Anet).

Die bedeutende Rolle, die Wolsey, Erzbischof von York und Minister Heinrichs VIII., für den Bau von Galerien in England spielte, wurde deutlich. Diese englischen Beispiele lassen, wie Frau *Coope* immer wieder betont hat, sowohl auf verlorene Galerien als auch auf verlorene Ausstattungen in Frankreich wichtige Rückschlüsse zu. Besonders aufschlußreich war es zu sehen, wie in England Erzbischöfe und Bischöfe Galerien errichteten und wie in den Klöstern, die während der Reform von 1540 in bürgerlichen Besitz übergingen, Galerien im ersten Geschoß des Kreuzganges eingerichtet wurden.

Jean Guillaume stellte eine Rekonstruktion für die Ausstattungsteile und die Anlage der Fenster in der Galerie d'Ulisse von Fontainebleau vor. In der Diskussion wurde auch die Frage wieder aufgegriffen, ob die Galerie ein Verbindungsgang sein müsse. Gleichzeitig wurde darauf hingewiesen, wie die Galerie, auch durch ihre Ausstattung, ein autonomer Raum innerhalb eines Schloßkomplexes ist.

André Chastel wies auf Sabbioneta und das doppelte Charakteristikum der öffentlichen Loggien im Untergeschoß und der privaten Abgeschlossenheit der Galerie im Obergeschoß hin, die hier überhaupt nur durch einen kleinen Übergang vom Palazzo del Giardino aus zugänglich ist und zu keinem weiteren Raum auf der anderen Seite führt.

André Mussat stellte neue, frühe Beispiele für Galerien aus dem Nordwesten Frankreichs vor, so die von Vitré, für die eine Bauanweisung von 1485 erhalten ist, in der von der Anlage eines Brunnens und einer Galerie gesprochen wird, eine in Chateaubriant, eine in Laval mit einer Notiz eines Notars von 1511, in der ein Pavillon und eine Galerie für Kinderspiele genannt werden (letztere wurde vor 1547 mit Wänden unterteilt, und eine Galerie in Le Rocher Mezangers. *Paul Roudié* brachte Beispiele von Galerien aus dem Südwesten Frankreichs, darunter, als früheste Nennung von 1384 durch Froissart, die in Château d'Orthez, „in die man nach dem Essen ging“, Kamine und Fenster werden genannt. Eine weitere aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts befand sich in Casteljaloux, im Besitz der Familie d'Albret. Eine Nachricht von 1529 spricht von dem Baubeginn der Galerie im Château Bidache,

die eine Seite des Hofes abschließen sollte. Weitere Beispiele betrafen späte Galerien, vor allem aus dem 17. Jahrhundert. Darunter befand sich das ungewöhnliche Beispiel der 33 m langen Galerie des Erzbischofs von Bordeaux, begonnen von Kardinal de Sourdis, die nach Reiseberichten zwischen den Fenstern mit 124 Gemälden von Heiligen, Königen, Päpsten und anderen Bildnissen (bis 1614 vollendet) ausgestattet war, sowie die Galerie des Château de Cadillac, die mit Bildnissen berühmter Männer und Kirchenväter ausgestattet war. — Kurze Beiträge einiger Kollegen gingen, trotz nun schon weit geklärteter Bedeutung der Galerie, am Thema völlig vorbei. — Die Überraschung am Orte selbst war die Vorstellung der Galerie im Schlosse Le Plessis-Bourré (nördlich von Angers) durch *Jean Guillaume*, der dann eine Besichtigung und Diskussion mit dem Versuch einer Datierung folgte, die von den Teilnehmern unterschiedlich, Ende 15., Anfang 16. Jahrhundert, vorgenommen wurde. Die intensiven, acht bis neun Stunden dauernden Gespräche führten nicht so weit, daß neue Kriterien für die Galerie bestimmt werden, noch daß die neu in die Diskussion gebrachten Denkmale ein neues Bild von der Entwicklung und Bestimmung der Galerie entstehen lassen konnten. Das wurde durch den Vorschlag bestätigt, daß nach einigen Jahren weiterer Arbeit und Verarbeitung der neuen Beiträge nochmals das Thema zu einem Kolloquium gewählt werden sollte. Der praktischen Anregung, vorerst einmal alle schon bekannten Galerien sowie die neuen Beiträge in eine umfangreich dokumentierte Kartei aufzunehmen, wurde mit der Formulierung eines Fragebogens entsprochen, der von den Teilnehmern für das Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours zusammengestellt wird. Auf der Grundlage dieses Materials, das die schriftlichen Zeugnisse, Grundrisse und Abbildungen enthalten wird, muß dann das Problem neuerdings durchdacht werden. Auch wenn die Dokumentation nur für Frankreich vorgesehen ist, bleiben die englischen Beispiele — die italienischen sind schon weitgehend bekannt — von ungewöhnlicher Bedeutung, auch für die Galerie in Frankreich.

Wolfram Prinz

FRANZÖSISCHE CARAVAGGISTEN

Ausstellung in Rom, Accademia di Francia (Villa Medici) 15. Nov. 1973 — 20. Jan. 1974; Paris, Grand Palais, 13. Febr. — 15. April 1974; veranstaltet von der Réunion des Musées Nationaux, u. a. in Zusammenarbeit mit der Soprintendenza alle Gallerie Roma I.

(Mit 2 Abbildungen)

Angesichts der Situation der französischen Malerei am Ende des 16. Jahrhunderts, behindert durch verworrene politische Verhältnisse im eigenen Lande und gelähmt durch einen schablonenhaft praktizierten Manierismus, erscheint das kurz darauf erkennbare Auftreten einer ganzen Reihe kraftvoller Künstlerpersönlichkeiten umso erstaunlicher. Welche Rolle dabei die künstlerischen Vorgänge in Rom als auslösendes Moment gespielt haben, ist am Beispiel Claudes und Poussins deutlich abzu-