

Marly, genauso wirken wie in der Galerie der Großen Stallungen: im wahrsten Sinne des Wortes deplaziert.

International herrscht gegenwärtig ein Trend zu einer extensiven Auslegung des Denkmalpflegebegriffs, d. h. anstatt Bauwerke als historisch gewachsene Denkmäler zu bewahren, versucht man mit „authentischen“ Rekonstruktionen die Spuren der Geschichte zu verwischen. Für das breite Publikum ist ein homogen restauriertes Ensemble offensichtlich attraktiver, und so macht sich diese Art der Denkmalpflege über die Umwegrentabilität des Tourismus wiederum bezahlt. Es entbehrt aber gewiß nicht der Ironie, wenn man z. B. in Versailles mit partieller Hilfe von Kopien ein intaktes Königsschloß des Ancien Régime vortäuscht und damit noch mehr Besucher anzieht, deren Massen aber für das tatsächlich weitgehend intakte Ensemble der Gartenskulpturen so zum Problem werden, daß man die Originale im Museum in Sicherheit bringen und durch Kopien und Abgüsse ersetzen muß. Der Vorschlag eines amerikanischen Kolloquiumteilnehmers, doch auch die Bosquets zu rekonstruieren und zwar dergestalt, daß die verschiedenen Gartendekorationsstile des 17. und 18. Jahrhunderts sichtbar würden, machte schlagartig bewußt, zu welchem Resultat eine extensive Denkmalpflege in letzter Konsequenz führen könnte: zu einem Versailles als Disneyland der Kunstgeschichte.

Gerold Weber

P. S.: Es ist G. Walton und W. H. Adams zu danken, mit diesem ersten Versailles-Kolloquium eine Übersicht vermittelt zu haben, wer gegenwärtig über welche Themen arbeitet. Wenn man sich die positiven und negativen Seiten dieses „fête-colloque“ vor Augen hält (etwa den glanzvollen Rahmen und die — zumindest für mich — z. T. unbefriedigenden wissenschaftlichen Ergebnisse), ist man fast versucht, das Idealbild eines (zweiten?) Kolloquiums zu entwerfen. Man biete den Teilnehmern eine ähnliche Fülle von *divertissements*, lasse ihnen aber auch genügend Zeit, sich in Versailles und seinen Dependancen genauer umzusehen. Währenddessen beauftrage man maximal ein Dutzend Forscher, die die Fakten, die Literatur, aber auch das Objekt selbst bereits weitgehend kennen, sich darüber also nicht mehr unterhalten müssen, die vielen offenen Probleme ohne Zeitdruck zu besprechen. Während einer Plenarsitzung werden dann die Resultate präsentiert, diskutiert und auch Spezialisten für Detailfragen konsultiert. Eine solche Veranstaltung sollte der Versailles-Forschung eigentlich wertvolle Impulse geben und vielleicht auch dazu beitragen können, manch dummes Klischee abzubauen. Sollte das für die Kunstgeschichte keine lohnende Aufgabe sein?

Rezensionen

WOLFRAM PRINZ und RONALD G. KECKS, *Das französische Schloß der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*. Mit Beiträgen von UWE ALBRECHT und einem Beitrag von JEAN GUILLAUME. Berlin, Gebr. Mann Verlag 1985. 646 Seiten mit 890 Abbildungen und 12 Farbtafeln. DM 390,—.

(mit zwei Abbildungen)

Auf fast 650 Seiten werden wir zu einer langen Wallfahrt zu den französischen Schlössern eingeladen. Hier liegt also ein monumentales Werk vor, das mit 890 Abbildungen, einige davon in Farbe, manche etwas klein und nicht immer von der besten Qualität, versehen ist.

Monumental auch, da sich der Band mit einer verhältnismäßig kurzen Spanne Zeit befaßt. Der Schloßbau wird behandelt von seinen Anfängen, das heißt, vom Ende des Mittelalters bis zum Tod von Franz I., also bis 1547. Nur einmal sind zuvor die französischen Schlösser in diesem Zeitraum zusammenhängend bearbeitet worden, von François Gebelin, der 1927 seine *Châteaux de la Renaissance* herausgab, ein grundlegendes Werk, das nicht nur formale, sondern auch ikonographische Gesichtspunkte mit einbezog. 1957 gab derselbe Autor seine *Châteaux de la Loire* heraus und 1962 in den *Châteaux de France* eine kurze, eindringende Synthese der französischen Renaissance-schlösser, die mir aktueller erscheint als die hier von den Autoren gerne eingestreuten Zitate aus Wilhelm Lübkes *Geschichte der Renaissance in Frankreich*. Zahllose wichtige Hinweise finden sich auch in der enzyklopädischen *Histoire de l'architecture classique* von Louis Hautecoeur, die die Autoren offenbar kaum benutzt haben, jedenfalls wird sie wenig zitiert.

Als Hauptautoren gelten Wolfram Prinz und Ronald G. Kecks. Daneben enthält der Band Beiträge von Uwe Albrecht und einen Beitrag von Jean Guillaume, außerdem sind dreizehn Mitglieder des kunstwissenschaftlichen Instituts der Universität Frankfurt an Text und Bilderzeugung beteiligt gewesen. Wir haben es also mit einer Kollektivarbeit zu tun.

Methodisch ist das Buch im großen und ganzen eine Kombination von Hautecoeurs Analysen von Einzelformen und Gebelins monographischen Bearbeitungen der einzelnen Schlösser. Im Eingangskapitel wird in bemerkenswert klarer Weise der Übergang vom mittelalterlichen Wehrbau (dem Donjonbau) zum Renaissanceschloß erläutert. Grundlage für diesen Teil dürfte die Frankfurter Dissertation von Uwe Albrecht (*Von der Burg zum Schloß. Zur Entwicklung der französischen Herrschaftsarchitektur am Ende des Mittelalters*, 1982) gewesen sein. Man sieht, daß bereits vor den Italienfeldzügen der französischen Könige neben die fortifikatorischen Gesichtspunkte solche treten, die dem Wohnkomfort und der ästhetischen Erscheinung des Baus Rechnung tragen. Ein Musterbeispiel von früher absoluter Regelmäßigkeit ist das kleine Schloß von Martainville.

Nach den Italienfeldzügen entsteht eine Gruppe von Bauten, hier durch Amboise, Blois, Chaumont, Meillant, Le Verger und Josselin vertreten, die sich von den früheren Gewohnheiten vor allem durch eine reichere Prachtentfaltung, in erster Linie an den Fassaden, unterscheidet. Ob die reiche Schmuckfreude allein dem Italienerlebnis zuzuschreiben ist, bleibt wohl eine offene Frage. Ganz allgemein ist die Spätgotik vor dem Übergang zur Renaissance eine Zeit sich häufender Schmuckformen. Auch sind die italienischen Renaissancevillen, selbst die städtischen Bauten, abgesehen von einigen lombardischen Beispielen wie der Certosa von Pavia, weitaus weniger schmucküberhäuft als Schlösser wie Blois oder Meillant.

Der früheste Bau, der sowohl in den ornamentalen wie in den architektonischen Formen einen starken italienischen Einfluß verrät, wird von den Autoren merkwürdigerwei-

se nicht erwähnt. Es ist dies der Erweiterungsbau des mittelalterlichen Schlosses von Moulins der von spätestens 1497 bis 1503 von Pierre II de Bourbon und seiner Gattin Anne de Beaujeu, Schwester des Königs Karl VIII., ausgeführt wird (cf. Pierre Pradel „Le premier édifice de la Renaissance en France“ in: *Mémoires de la société nationale des antiquaires de France*, t. IV, 1969, pp. 243—258). Pierre II de Bourbon leitete während des Italienfeldzugs des Königs 1494/95 die Staatsgeschäfte. An ihn waren die begeisterten Beschreibungen des Königs adressiert, der über die italienische Landschaft, die Gärten, Schlösser und Frauen berichtete. 1495 traf der zurückkehrende König seinen Schwager in Lyon, wo er ihm anscheinend gleich einige der im königlichen Tross mitziehenden italienischen Künstler und Handwerker überließ. Auf jeden Fall treffen wir in einem Rechnungsfragment von 1497/98 am Hofe von Moulins einen neapolitanischen Schreiner und zwei Gärtner, der eine aus Pienza, der andere aus Genua stammend. Spätestens 1497 wurde das mittelalterliche Schloß um einen Flügel verlängert, der die Längsseite eines rechteckigen Hofes einnahm. Dieser Teil ist heute völlig erneuert. Im rechten Winkel dazu, auf der Schmalseite des Hofes folgt ein noch größtenteils erhaltener Flügel, der etwas sehr bescheiden „Pavillon d’Anne de Beaujeu“ genannt wird, denn in Wahrheit handelt es sich um viel mehr als nur einen Pavillon (*Abb. 4 und 5*). Da ist zunächst eine zu ebener Erde gelegene Galerie, der ein Arkadengang vorgelagert ist. Die Mitte betont ein kleiner vorspringender Pavillon, bestehend aus einem offenen Erdgeschoß, einer Etage und einem geschweiftem Dach. Seitlich schließen sich an den Flügel zwei wesentlich größere Pavillons an, von denen der linke eine Kapelle enthielt, in der sich über quadratischem Grundriß eine Kuppel erhob. Später zu einem Saal umgebaut lassen noch Reste im Mauerwerk die alte Disposition erkennen. Ausgezeichnet erhalten ist dagegen der dekorative Schmuck der Galeriefassade. Neben den emblematischen Disteln und den Monogrammen P (= Pierre) und A (= Anne) überwiegen italienische Ornamentformen wie Palmette, Akanthus, Eierstab, kannelierte Pilaster und Volutenkapitelle. Diesem ultramontanen Vokabular ist um 1500 nichts Vergleichbares an die Seite zu stellen. Das Gleiche gilt aber auch für die Regelmäßigkeit der gesamten Anlage wie für den völlig alleine dastehenden zentralisierenden Kapellengrundriß. Doch Moulins blieb, wohl wegen seiner peripheren geographischen Lage, ein isoliertes Werk ohne Nachfolge.

Weitaus der größte Teil des Buchs ist den unter Franz I. entstandenen Schlössern gewidmet. Nach einer kulturhistorischen Einführung werden folgende Themenkreise gesondert behandelt: Die innere Gliederung des Schlosses. — Das äußere Erscheinungsbild des Schlosses. — Die Gestaltungsprinzipien der Schloßfassade. — Der Torbau, das Portal und die Treppe als Höhepunkte des offiziellen Empfangsweges und ihr bildkünstlerisches Programm. — Das Bauornament und die Bauplastik, ihre Herkunft und ihre Entwicklung. — Gärten. — Baumeister, Architekten und die Baupraxis im französischen Schloßbau. — Bewertung der bildlichen und schriftlichen Quellen und ihre Aussagekraft für die französischen Schlösser. Die beiden letzten Kapitel stammen von Uwe Albrecht.

Das Kapitel über Treppen gipfelt in einer ikonologischen Deutung von Chambord, die so, wie sie hier vorgetragen wird, den Leser eher skeptisch läßt. Der Gedanke einer Lichtsymbolik der Donjontreppe, die über die Verbindung mit Sapientia zur Herrschertugend Franz I. führt, die Interpretation der vier großen, kreuzweise angeordneten Säle

als Weltgegenden, die auf den König als Weltachse verweisen, sind schon in einer früheren Veröffentlichung von Wolfram Prinz dargelegt worden (*Schloß Chambord und die Villa Rotonda in Vicenza. Studien zur Ikonologie*, Berlin 1980). Wenn auch Clément Marot Franz I. als König der vier Weltgegenden anspricht, so kann man daraus noch nicht schließen, daß auch die vier Säle in Chambord den gleichen Inhalt evozieren. Außerdem sind die Darstellungen im Treppenhaus von ähnlich „hohen“ Themen weit entfernt, viele von ihnen sind Drollerien, Ausdruck reiner Fabulierfreude.

Diesem typologischen Teil, dem die beiden Kapitel über die Baupraxis und das Quellenmaterial folgen, stehen in einem zweiten Teil dreißig monographische Bearbeitungen der bekanntesten französischen Schlösser gegenüber, die zeitlich mit dem Schloß Gaillon beginnen und mit Ancy-le-Franc enden (Blois, Romorantin, Chambord, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villers-Cotterêts, Madrid, La Muette, Chaluau, Louvre, Gaillon, Châteaudun, Chemazé, Fontaine-Henry, Chantilly, La Rochefoucauld, Chenonceau, Azay-le-Rideau, Villegongis, Bury, Bonnavet, Villandry, Villesavin, Ecouen, Anet, Nantouillet, Veuil, Montal, Assier, Ancy-le-Franc). Jedem Artikel folgt eine Bibliographie. Ganz offensichtlich sind die Bauten, soweit sie noch vorhanden sind, an Ort und Stelle aufmerksam untersucht worden; dabei ist eine Menge photographischer Aufnahmen entstanden, die weit über das, was man in den eher zahlreichen Publikationen über französische Schlösser sonst findet, hinausgehen. Ganz neu ist zum Beispiel das gesamte Material zu Schloß Veuil; zum ersten Mal sieht man auch die überaus schwer zugängliche Eingangsfassade von Nantouillet reproduziert.

Noch einige ergänzende Anmerkungen zu diesem Teil. Die Autoren hatten Recht mit der Vermutung, daß der heutige Hof von Nantouillet ursprünglich zweigeteilt war, in einen Ehrenhof und einen Wirtschaftshof. Die Ansatzstellen des zerstörten Trennflügels sind im Mauerwerk noch sichtbar. Genauere Auskunft über das Aussehen dieses Flügels gibt ein „marché de réparation“ vom 16. Februar 1588, aus dem hervorgeht, daß es sich um eine „terrasse fait en arcade“ handelte, also um einen einfachen Arkadengang mit darüberführender Terrasse (Archives Nationales, Paris, minutier central VIII, 115).

Der Louvreflügel Heinrich II. ist, auch wenn es die Autoren nicht für möglich halten, *nicht* aus einem Guß entstanden. Das geht einwandfrei aus den von Catherine Grodecki 1984 veröffentlichten Dokumenten hervor („Les marchés de construction pour l'aile Henri II du Louvre (1546—1558)“ in: *Archives de l'art français*, XXVI, 1984, pp. 19—38). Nach dem ersten Entwurf, der nur einen eingeschossigen Bau vorsah, folgten noch zwei Planänderungen, zu denen auch die Hinzufügung eines Mezzanin gehörte. Dadurch wird ja auch weder das Verdienst Lescots noch die Qualität der Architektur geschmälert, ganz im Gegenteil, die Einheitlichkeit, die die Fassade trotz der Planänderungen auszeichnet, spricht von der Meisterschaft des Architekten.

In der Bibliographie sollte man doch das *Dictionnaire des châteaux de France* erwähnen, das trotz seiner Mängel viel Unbekanntes enthält und für eine erste, auch bibliographische Orientierung ausreichend ist. In dieser Reihe, die offenbar ins Stocken geraten ist, erschienen seit 1978 die Bände über die Nordprovinzen, über den Osten (Lothringen, Elsaß, Franche-Comté), Burgund und den Südwesten. Nachzutragen wäre noch der inzwischen erschienene Artikel der Rezensentin zur Ikonographie des Schlosses und der

Kapelle von Assier: „Galiot de Genouillac entre Fortune et Prudence“, in: *Revue de l'Art*, 64, 1984, pp. 7–22.

Es bleibt die Frage, ob eine als Synthese verstandene Arbeit wie die vorliegende nicht zu früh kommt. Über die wenigsten der erwähnten Schlösser liegen grundlegende archiva- lische und archäologische Untersuchungen vor, die den ursprünglichen Kontext in wünschenswerter Breite sicherstellen. Mit dieser Einschränkung aber ist der Band ein sachkundiges, aufmerksames und informationsreiches Werk, das in der französischen Schloßliteratur seinen Platz behaupten wird.

Liliane Châtelet-Lange

SYLVIA PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600* (Collection de l'Ecole Française de Rome, 73). Ecole Française de Rome 1984. 2 Bände: XVII und 529 Seiten Text, 353 Abbildungen auf 153 Tafeln.
(mit vier Abbildungen)

Glücklicherweise gibt es immer noch Kunsthistoriker, die fast ihre gesamte Forschungskraft dem Studium eines einzigen Künstlers widmen mit dem Ziel, ihm eine große, erschöpfende Monographie zu dedizieren. Zu dieser Kategorie der Geduldigen, die größte Bewunderung verdienen, gehört Sylvia Pressouyre, die jetzt ein Werk in zwei Bänden über den Bildhauer Nicolas Cordier vollendet hat. In Wirklichkeit behandelt die Publikation nicht nur den Bildhauer, der, 1567 in Saint-Mihiel in Lothringen geboren, als fünfundzwanzigjähriger sein Vaterland verließ und nach Rom übersiedelte, wo er 1612 starb, sondern weithin die Bildhauerkunst in diesem italienischen Kunstzentrum zu Ende des sechzehnten und zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts.

Die ziemlich komplizierte Disposition des Werkes geht bis zu einem gewissen Grade aus der „table des matières“ (nach Illustrationen und Namensverzeichnis, und vor typographisch ähnlicher Reklame des Herausgebers versteckt, Ende des zweiten Bandes) hervor: Der erste Band besteht aus Vorwort, Einleitung, zwei Hauptteilen (die aus verschiedenen Unterkapiteln, die wieder noch in mehrere kleine Abschnitte mit selbständigen Titeln aufgeteilt sind, bestehen) und einer Sammlung transkribierter zeitgenössischer Quellen, während im zweiten Band ein Oeuvre-Katalog, Bibliographie, Illustrationen und Namensverzeichnis stehen.

Das Vorwort bietet einen instruktiven Überblick über die römische Bildhauerkunst um 1600 („la sculpture prébernesque“). Sylvia Pressouyre unterstreicht die Tatsache, daß bei den Skulpturen dieser Zeit große Unsicherheit in Bezug auf Künstlerzuschreibungen und Datierungen herrscht, zumal es sich in der Mehrzahl um offiziöse propagandistische Werke von einem gewissen Einheitsgepräge handelt, bei denen eine Attribution auf stilistischer Grundlage fast unmöglich ist. Ihre eigenen kunstgeschichtlichen und archivalischen Untersuchungen haben, wie sie ausführt, als Hauptgegenstand ein individuelles Künstlerschicksal, nicht ein illustres Werk oder einen großen Auftraggeber. Sie führten zu ausgedehnter Durchsicht von Briefen und Dokumenten in einer langen Reihe französischer und italienischer Archive. Diese Methode, wie die Autorin selbst ganz richtig notiert, schließt nicht aus, daß wichtige Auskünfte sich immer noch in nicht durchgegan-