

# Die letzte Großbaustelle des Sonnenkönigs: Abschließendes zur Schlosskapelle in Versailles

Alexandre Maral  
**La Chapelle royale de Versailles.  
 Le dernier grand chantier  
 de Louis XIV.** Paris,  
 Arthena 2011. 392 S., Ill.  
 ISBN 978-2-903239-46-6. € 99,00

**D**ieses Buch ist der Höhepunkt einer in den letzten Jahren erschienenen Reihe von Publikationen über Versailles, die den Anspruch der umfassenden Vorstellung der Dekoration eines Raumes und der zugrundeliegenden Entwürfe haben (so Nicolas Milovanovic, *Les Grands Appartements de Versailles sous Louis XIV. Catalogue des décors peints*, Paris 2005; *La galerie des Glaces. Histoire et restauration*, Dijon 2007; Alexandre Maral/Nicolas Milovanovic [Hgg.], *La galerie des Glaces. Charles Le Brun Maître d'œuvre*, Paris 2007; der von Emmanuel Ducamp herausgegebene Band *L'Apothéose d'Hercule de François Lemoyne au château de Versailles. Histoire et restauration d'un chef-d'œuvre*, Paris 2001, geht auf die Raumschale des Salon d'Hercule ein). In 872 vorzüglichen Abbildungen werden alle wesentlichen Elemente der Schlosskapelle in Bau und Ausstattung wiedergegeben.

## FORTSCHRITTE DER INVENTARISIERUNG

Das Werk ist ein willkommener Fortschritt in der Inventarisierung von Bau- und Kunstdenkmälern, einem unverzichtbaren Forschungszweig, der derzeit kaum Konjunktur hat und zudem von der Forschungsförderung sträflich vernachlässigt wird. Eine erfreuliche Ausnahme bilden die stetig voranschreitenden österreichischen und schweizeri-

schen Kunstdenkmälerinventarisierungen. Seitens der deutschen Schlösserverwaltungen sind bis heute nur wenige derartige Publikationen zustande gekommen. Wie die zu besprechende Publikation zeigt, werden Grundlagenforschungen in diesem Bereich auch durch die „Amtlichen Führer“ nicht ersetzt. Für Versailles stammt dessen letzte Überarbeitung von Pierre Lemoine (*Guide du Musée et Domaine national de Versailles et Trianon*, Paris 2002 u. ö.).

Inhaltlich kann sich Alexandre Maral auf seine zahlreichen Vorarbeiten beziehen: Sein Aufsatz „Les premières chapelles du château de Versailles“ verfolgte die Geschichte der ersten, bis 1672 geschaffenen Kapellen (in: *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île de France* 1995–97, 169–200), während „Le mobilier de la chapelle royale de Versailles en 1715“ das für die Messfeiern des königlichen Hauses entworfene, teilweise nicht erhaltene Mobiliar unter Hinzuziehung der Inventare des Garde-Meuble rekonstruierte (in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français* 1998, 69–104). Schließlich stellte „L'étonnante destinée d'un édifice provisoire. La chapelle de Versailles entre 1682 et 1710“ die 1682 fertiggestellte Vorgängeranlage in Text- und Bildquellen vor und analysierte diese – analog zur vorliegenden Buchpublikation – umfassend unter den verschiedensten Gesichtspunkten einschließlich ihrer liturgischen Nutzung (erneut abgedruckt in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, <http://crcv.revues.org/11452>). Als umfangreichste Abhandlung des Themas ist sein Buch *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV. Cérémonial, liturgie et musique* (Sprimont 2002) zu nennen. Darin wird der Kontext in allen Details rekonstruiert, begonnen beim Personal und den Besuchern über den Alltag, die Messen und tägliche liturgische Handlungen, Musik und Gesang, bis hin zur ex-

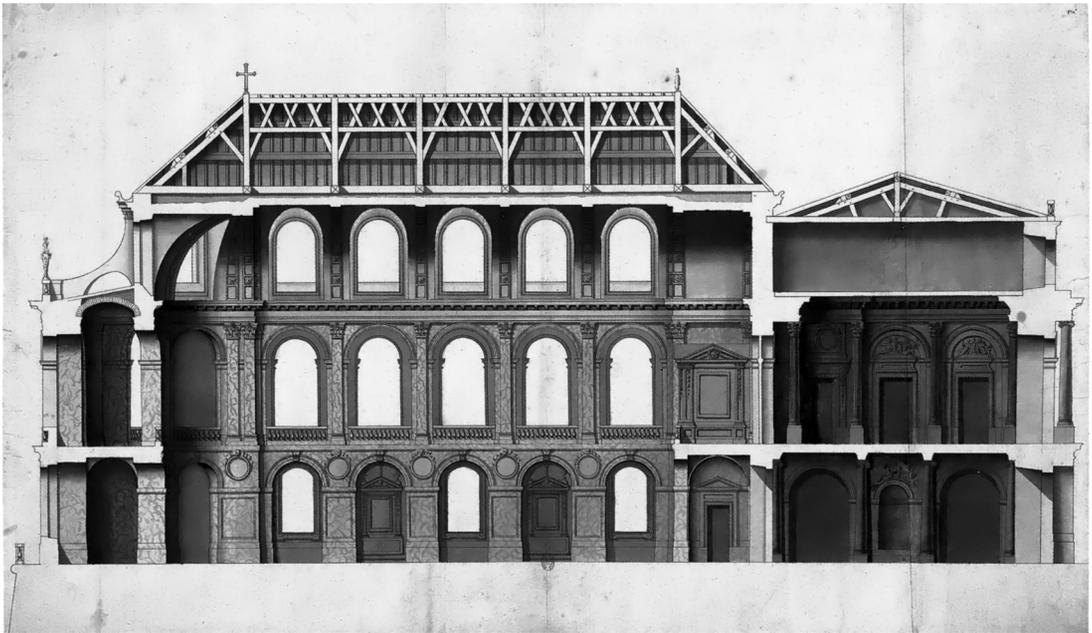


Abb. 1 Bâtiments du Roi, Schnitt durch die geplante Schlosskapelle am Nordflügel. Zeichnung, um 1688 (Maral, S. 23)

klusiven Nutzung durch den königlichen Hof und seine Orden für deren repräsentative Bedürfnisse und Zeremonien.

### NUN ZUR BAUGESCHICHTE

Die heutige Chapelle royale, 1710 nach elf Jahren Bau- und Ausstattungszeit geweiht, ist das Ergebnis einer langen Vor- und Planungsgeschichte. Vorgängerkapellen sind seit 1663 bekannt. 1669 bot die sogenannte *Envelope* des alten Schlosses durch Louis Le Vau die Gelegenheit, eine neue Kapelle zu planen. Sie wurde im äußersten Südosten eingerichtet, zunächst innerhalb des Gebäudegefüges verborgen und später als eigener Baukörper ausformuliert, der nach Süden durch Giebel und Dach erkennbar war. Nachdem der Hof 1682 dauerhaft nach Versailles gezogen war, folgten weitere Kapellen im Nordosten. Wurde zunächst eine provisorische an den Trakt Le Vaus angefügt, sah man bald eigenständige Bauten als Annexe eines geplanten großen Nordflügels vor. Zwischen 1687 und 1689 wurde das Projekt für einen Kirchenbau an der jetzigen Stelle entwickelt, das den heutigen bereits in groben Zügen antizipierte (Abb. 1 und 2). Mit der Ausführung war begonnen worden, doch dann wurden Ende 1689 alle Arbeiten abgebrochen. Von der zu diesem Zeitpunkt vorhandenen Kapelle (von 1682), deren

Raum später der Salon d’Hercule einnehmen sollte, existiert heute nur noch der Altar, der bei ihrer Auflassung nach 1710 in die Kirche Saint-Vigor-Saint-Étienne in Marly-le-Roi transloziert wurde (Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, fig. 9). Er gibt einen Eindruck von der zeitgenössischen Dekorationskunst, deren Praxis der weiß-goldenen Raumfassung dann im ludovizianischen Spätstil rezipiert wird.

Maral verzichtet darauf, die vielen anonymen Pläne aus den Bâtiments du Roi einzelnen Zeichnern zuzuweisen, wenn sie nicht eindeutig signiert oder durch Abrechnungen identifizierbar sind. Einige der namenlosen Blätter (etwa fig. 31) tragen jedoch eine Bezeichnung in der sehr charakteristischen Handschrift Germain Boffrands, der ehemals als Mitarbeiter von Jules Hardouin-Mansart bei den Bâtiments du Roi beschäftigt gewesen war. Typisch ist insbesondere das als Haste ausformulierte langgezogene „s“, worauf bereits Bertrand Jestaz hingewiesen hat (*Jules Hardouin-Mansart*, 2 Bde., Paris 2008, hier: Bd. 1, 223 mit Abb. 166; vgl. die Rezension von Michael Petzet in *Kunstchronik* 7/2012, 353ff.). Es verwundert daher nicht, dass die beiden als Pendants zu betrachtenden und gegen 1688 entstandenen Zeichnungen – der Aufriss fig. 31 und der Schnitt fig. 30 (Abb. 1) – wesentliche graphische Gestaltungsmerkmale zeigen, die noch

30 Jahre später Boffrands Pläne für Lunéville kennzeichnen (vgl. hierzu die Entwürfe im Ausstellungskatalog *Germain Boffrand [1667–1754]. L'aventure d'un architecte indépendant*, hg. v. Michel Gallet/Jörg Garms, Paris 1986). Auffällig sind neben der gleichartigen Lavierungstechnik der vorgesehenen Marmorflächen die identischen Formen der Vasen der Dachbalustraden. 1711 zum Ersten Architekten des Herzogs von Lothringen ernannt, sollte Boffrand mit der Schlosskapelle dort einen recht ähnlich konzipierten Bau schaffen.

Bei der Wiederaufnahme der Planungen im Jahr 1699 griff man auf das frühere Projekt zurück. Sowohl das Konzept der basilikalen Anlage mit Säulenumgang im Obergeschoss als auch die Dimensionen des Gebäudes rekurrten darauf (Abb. 2). Signifikante Veränderungen gab es, wie Maral herausarbeitet, lediglich bei der Dekoration des Außenbaus wie auch im Inneren durch die richtungsweisende Entscheidung, auf Marmor an den Wänden zugunsten ornamental bearbeiteter Steinflächen zu verzichten. Die äußere Erscheinung mit ihren gotisierenden Formen, die sich insbesondere in der Dachgestalt manifestieren, wird nicht zuletzt durch die beginnende historisierende Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Architektur erklärt. So erschien 1699 die *Dissertation touchant l'architecture gothique et l'architecture antique* von Jean-François Félibien. Sie schlägt eine Brücke zwischen der Schönheit der antiken und der strukturellen Qualität der gotischen Architektur. Gleichwohl wird mit dem zitathaften Verweis auf die Kolonnade des Louvre im Obergeschoss innen ein Bezug zum Gallikanismus deutlich, wie Maral zu Recht anführt. 1681/82 hatte Ludwig XIV. die sogenannten Gallikanischen Artikel veröffentlicht, in denen die Ansprüche des Staates auf eine französische Nationalkirche gegenüber dem Papsttum nachdrücklich formuliert wurden.

Abgeschlossen wird das Buch mit einer Geschichte der Kapelle von der Weihe bis zu ihrem 300. Jubiläum im Jahr 2010; dort wird auch die Vollendung der bis 1710 nicht fertiggestellten Tei-

le behandelt. So wurden die zunächst aus Gips angefertigten Reliefs an den Nebenaltären ab 1737 durch solche aus Bronze ersetzt, die die provisorischen Tafeln gleichsam als Modelli berücksichtigten. Ebenso werden die Veränderungen, etwa der Einbau der Chapelle du Sacré-Cœur oder die Profanierungen der Revolutionszeit, vorgestellt.

### DETAILS DER AUSSTATTUNG

In weiteren Kapiteln beschreibt Maral die Einzelheiten der Ausstattung in ihrer historischen Form und ihrer heutigen Erscheinung. Beginnend mit den Bildhauerarbeiten außen und im Inneren des Gebäudes, die vom Kapitell bis zu den Reliefs mit Darstellungen aus dem Leben Jesu reichen, über die Deckenmalereien, Altäre und Savonnerietepiche bis hin zur Bodengestaltung werden sämtliche Dekorationselemente vorgestellt. Bei seinen Ausführungen über die Boiserien konnte sich Maral auf die Erkenntnisse von Bruno Pons in seiner Untersuchung *De Paris à Versailles (1699–1736). Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi* (Strasbourg 1986) stützen. Der methodische Ansatz dieses grundlegenden Werks über die Holzbildhauer ist auch für andere Bereiche der Erforschung historischer Raumausstattungen vorbildlich.

Anders als die Spiegelgalerie im Zentrum der Schlossanlage mit ihrer extensiven Verwendung von Buntmarmor und applizierten vergoldeten Bronzeornamenten zeigt die Chapelle royale – ebenso wie die vorgelagerten Vestibüle in beiden Geschossen – ausschließlich hellbeige Mauerpartien mit hervorragend ausgearbeitetem Flachrelief in Steinschnitt. Lediglich im Bereich des Hochaltars wurde flächendeckende Vergoldung eingesetzt (Abb. 2). Die Farbigkeit beschränkt sich wie im Invalidendom, den Maral zu Recht vergleichend heranzieht, auf die Gewölbe und den Marmorfußboden. Zierat, insbesondere das Bandwerk mit seinen komplementären Blattkelchen und dem Akanthuslaub, die Ornamentik des beginnenden Régencestils, ist als vereinheitlichendes Element in sämtlichen Materialien an den unterschiedlichsten Stellen bis hin zum Türschlüssel eingesetzt. Muscheln, Rutenbündel, Trophäen,

Gitterwerk und vor allem Friese wie Eierstab oder Laufender Hund gliedern und akzentuieren die Flächen. Ebenfalls zeugt die weiß-goldene Fassung der Holzteile von dem Geschmackswandel, der in den letzten beiden Lebensjahrzehnten Ludwigs XIV. eintrat und für die delikate-eleganten Raumschalen des Rokoko prägend sein sollte.

### VORGABEN DES SURINTENDANT

Als Garanten für die Einheitlichkeit des Stils erkennt Maral „une forte implication de l'architecte comme concepteur des décors sculptés et peints“ und „le recours à des artistes comme assistants à la maîtrise d'œuvre“ (51). Und er stellt bei der Auswertung der Rechnungen fest, dass Hardouin-Mansart die Steinbearbeitung einzelner Wände etwa auf der Tribüne des Königs anders als bis dahin üblich an lediglich einen Bildhauer übertrug. Alle Künstler hatten demnach auf der Grundlage der vom König approbierten Entwürfe Hardouin-Mansarts zu arbeiten, nach denen weitere, auch technische Zeichnungen in Vorbereitung der Umsetzung angefertigt wurden. Änderungsvorschläge der ausführenden Künstler waren von der Zustimmung des *Surintendant* abhängig, wie auch jeder einzelne durch Maler und Bildhauer angefertigte Modello von ihm und wahrscheinlich sogar durch den König genehmigt werden musste. Wie Maral zu

Recht ausführt, handelt es sich bei den von René Charpentier signierten Entwürfen für Trophäengehänge (fig. 397–401) um solche zur Bestätigung vorgelegten Ausführungszeichnungen. War Hardouin-Mansart nicht zufrieden, wurden Modelle angefertigt, „pour chercher d'autres pensées selon l'intention de Monseigneur le surintendant“. Dies lässt sich auch anhand einiger Gemälde von Jean Jouvenet zeigen, der 1708–10 das Gewölbe über der Königsloge ausmalte. Ein Bild zeigt die Darstellung der Himmelfahrt Christi (fig. 80), die zunächst für diesen Ort vorgesehen war. Nachdem man sich für das Pfingstthema entschieden hatte, legte Jouvenet zwei weitere Stücke mit jeweils alternativen Figuren vor (fig. 81 und 82), denen ein weiteres nicht erhaltenes folgte, das der endgültig bestätigte Modello gewesen sein muss.



Abb. 2 Schlosskapelle Versailles, Blick nach Osten (Jean Vittet, *Tapis de la Savonnerie pour la Chapelle royale de Versailles*, Paris 2006, S. 8)

Zumeist ist in den Abrechnungen explizit erwähnt, dass die Ausführung getreu dem Entwurf Hardouin-Mansarts und seines Nachfolgers de Cotte oder dem von den Architekten genehmigten Modello erfolgte. Ein solcher Modello, so lässt sich ergänzend feststellen, musste jedoch nicht zwangsläufig von demjenigen stammen, dem der Auftrag letztlich erteilt wurde, sondern konnte gleichfalls bei einem anderen Künstler bestellt werden.

### FOTOGRAFISCHE DOKUMENTATION UND QUELLENERSCHLISSUNG

Der Dokumentationsteil präsentiert auf 66 Seiten den heutigen Bestand des Innenraums in Fotoaufnahmen. Die wandfeste Ausstattung wird durch Schwarz-Weiß-Abbildungen in allen Details dokumentiert. Diese ergänzen die ausgezeichneten Farbaufnahmen im vorderen Teil des Bandes, die von Jean-Marc Manaï eigens für die Publikation angefertigt wurden. Grundrisse mit Abbildungsverweisen erleichtern die Lokalisierung. Bereichert werden die Aufnahmen durch die vergleichende Abbildung der erhaltenen Entwurfszeichnungen. In der Gegenüberstellung zeigen sich die Veränderungen im Rahmen des Umsetzungsprozesses.

Der aktuelle Erhaltungszustand mit allen Veränderungen, die dieser im Verlauf der letzten 300 Jahre erfuhr, ist damit vorzüglich erfasst. Das einzige Manko der großformatigen Publikation ist, dass die Gesamtaufnahmen über den Fließtext verteilt und die Einzelheiten im Dokumentationsenteil zu finden sind. Von dort ausgehend, muss man die Bilder zu einer Objektgruppe mühsam zusammensuchen. Eine Auflistung der zugehörigen Farbillustrationen wäre hier hilfreich gewesen.

In einem umfangreichen Anhang (327–378) werden nahezu alle Quellentexte zur Bau- und Ausstattungsgeschichte in Transkription abgedruckt. Dieser Teil, der sich allerdings auf die 1710 geweihte Kapelle beschränkt und keine Dokumente zu deren Vorgängern beinhaltet, stellt eine wahre Fundgrube auch zur Künstlersozialgeschichte dar. Er erlaubt es, bisher anonymen

Werkanteilen die Namen der einzeln oder als Gruppen auftretenden Künstler zuzuordnen. Durch entsprechende Verweise werden die in den Schriftquellen erwähnten Werke zudem mit den Abbildungen des Bandes verknüpft.

Die Zusammenschau von Quellen und Bestand ermöglichte im vorliegenden Buch instruktive Erkenntnisse über Funktionen und Bedingungen des künstlerischen Schaffens am und für das Bauwerk, das sich so als Manifest religiös motivierter Architektur erschließt. Maral lieferte zudem eine Chronologie der Maler- und Bildhauerarbeiten, die auf seiner Auswertung der umfangreichen Archivbestände basiert. Das Werk wird damit künftig als Grundlage für alle weiteren Forschungen zur Kunstproduktion am Hofe Ludwigs XIV. sowie zu den beteiligten Kräften dienen.

Das besondere Verdienst der Publikation ist die umfassende fotografische Dokumentation in der Tradition der Kunstdenkmälerinventare. Eine ähnlich umfangreiche und quellengesättigte Bearbeitung der Schlosskapelle in Ludwigsburg stammt von Ute Esbach, allerdings als Dissertationsdruck mit nur ungenügendem Abbildungsteil (*Die Ludwigsburger Schloßkapelle. Eine evangelische Hofkirche des Barock. Studien zu ihrer Gestalt und Rekonstruktion ihres theologischen Programms*, 3 Bde., Worms 1991). Eine Fortsetzung der Inventarisierung von Schlössern in Deutschland und Frankreich wäre wünschenswert.

---

DR. MARTIN POZSGAI