

FRANÇOISE BOUDON, JEAN BLÉCON avec la collaboration de CATHERINE GRODECKI  
Le Château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions

Paris, Picard 1998. 303 S., zahlr. schwarz-weiße Abb., FRF 350,—. ISBN 2-7084-0538-1

JEAN-MARIE PÉROUSE DE MONTCLOS

Fontainebleau

Paris, Editions Scala 1998. 247 S., zahlr. schwarz-weiße und farbige Abb., FRF 320,—. ISBN 2-866656-175-9

Es sind zwei Bücher zum selben Thema, Schloß Fontainebleau, anzuzeigen, die nicht unterschiedlicher hätten ausfallen können. Beide sind von renommierten französischen Architekturoberwissenschaftlern verfaßt, beide sind reichlich bebildert und für annähernd denselben Preis erhältlich, und beide versuchen beim Publikum Aufmerksamkeit für den Rang des Schlosses in der französischen Baukunst zu wecken. Doch damit sind die Gemeinsamkeiten erschöpft. Die Untersuchung von Françoise Boudon und Jean Blécon präsentiert auf 80 Seiten Text, 134 Abbildungen und 14 Plänen mit ausführlicher Legende die Geschichte des Baus und seiner Funktionen unter den Königen von Franz I. bis zu Heinrich IV. Der noch einmal 80 Seiten umfassende Anhang des Buchs stammt von Catherine Grodecki. Er enthält die Regesten von 249 Aktenstücken zur Baugeschichte des Schlosses, zwölf Dokumente sind vollständig abgedruckt, und Grodeckis Einleitung zu diesem Teil gibt einen Überblick über die Organisation des Baubetriebs sowie eine detailliertere Baugeschichte des Schlosses unter Henri IV als der Hauptteil des Buches. Von dieser Schwäche in der Gliederung abgesehen, findet man sich im Buch leicht zurecht; insbesondere die Pläne, die die Bauphasen aufzeichnen, bestätigen die Autoren, die zur Präsentation ihrer Forschungsergebnisse ebenso sehr auf das Bild wie auf den Text vertrauten.

Jean-Marie Pérouse de Montclos widmet sein Buch der gesamten Geschichte des Schlosses

seit Franz I. bis zur heutigen Verwendung als Museum für die Geschichte Napoleons I., und er behandelt Bau und Ausstattung einigermaßen gleichgewichtig. Um die komplexe Geschichte des Schlosses verständlich zu machen, hat er seinen Text in zwei Durchgänge geteilt: Der erste bietet in chronologischer Abfolge die eigentliche Bau- und Ausstattungsgeschichte, der zweite präsentiert einen Rundgang um das Schloß und zielt auf Fragen der Architekturgeschichte — Fragen des Stils, des Materials und der Autorschaft. Dieses Buch ist opulent mit einer Kombination von älteren Ansichten und Plänen, zu denen auch Pfnors Bauaufnahmen von der Mitte des letzten Jahrhunderts zu rechnen sind, sowie Neuaufnahmen (Georges Fessy) illustriert, wobei die älteren Ansichten die Aufgabe der Erläuterung übernehmen, die neuen — entweder bei diesigem Wetter oder im Abendsonnenschein entstanden — offensichtlich auf die Emotion des Betrachters gegenüber vergänglicher Pracht zielen.

Da Pérouse de Montclos den Kenntnisstand vor den Untersuchungen von Boudon/Blécon/Grodecki und das umfassendere Programm präsentiert, sei sein Buch zuerst ausführlicher kommentiert. Der Autor beginnt mit einer Einordnung des Baus in die allgemeine Geschichte der Regierungszeit Franz' I.: Nach der Niederlage von Pavia zieht sich der König aus politischen Rücksichten nach Paris, besser in die Ile-de-France zurück, damit verschiebt sich das Gewicht des Bauens in königlichem Auftrag von der Loire in die Umgebung von Paris.

In der Reihe der sieben Schlösser, die der König rund um Paris erbauen oder an denen er bauen ließ, ist Fontainebleau (mit Saint-Germain-en-Laye) die Anlage, deren Verständnis dem heutigen Besucher die meiste Arbeit abverlangt: Nicht auf freiem Gelände errichtet, sondern in der Nachfolge eines Baus aus dem 12. Jh., zu groß, um in einem Zug vollendet zu werden, ist das Schloß ab 1527/28 in zahlreichen Schritten entstanden. Pérouse de Montclos beschränkt sich im ersten Teil seines Buches darauf, nur die wichtigsten Phasen aufzuzählen: den Beginn in der *Cour Ovale*, den Bau der Galerie als Verbindung zum benachbarten Konvent der Trinitarier, die Ausstattung dieser ersten Galerie des Schlosses durch Rosso und Primaticcio, die Ankunft Serlios 1540/41, dem der Autor einen größeren Anteil an den Planungen einräumt als bisher angenommen; Serlios Konzept für den Ballsaal; nach dem Regierungsantritt Heinrichs II. die Ablösung Serlios durch Philibert de l'Orme, die Errichtung des großen Hofes — der *Cour du Cheval blanc* — im Westen des alten Schlosses und damit die vollständige Neuausrichtung der Anlage; unter Katharina Medici der Widerruf dieser Maßnahme durch Primaticcio; die Errichtung eines neuen Wirtschaftshofes unter Heinrich IV., der in die seit dem hl. Ludwig über Franz I. fortgeführte Tradition eintritt und das Schloß vollendet. Was nachkommt, ist — obwohl der Autor die Qualität der Ausstattung anerkennt und sie in opulenten Detailaufnahmen präsentieren läßt — nur ein Niedergang: Besonders schlecht kommen Ludwig XV. und Jaques-Ange Gabriel weg; ihr neuer Südflügel an der *Cour du Cheval blanc* wird nur unter dem Aspekt der Zerstörung von Bauteilen des 16. Jh.s und dem damit verbundenen Verlust der *Galerie d'Ulysse* gesehen. In der Tat ist der Verlust zu beklagen, das harsche Urteil aber verwundert bei einem Vertreter der französischen Denkmalpflege doch: Der Wunsch nach dem einheitlichen Zustand, den Fontainebleau nie aufwies, läßt an dieser Stelle übersehen, daß Gabriel in Materialien

und Maßstab gewissermaßen ein »neues Bauen« im alten Kontext praktizierte. Was schon im ersten Teil des Buchs eher anekdotisch anklingt, wird im zweiten Teil zum Leitmotiv: die Konkurrenz zwischen französischen und italienischen Architekten an diesem für die nationale Geschichte so bedeutsamen Ort. Im Rundgang wird dem staunenden Leser vorgeführt, wie das Schloß zum Spielball der Architekten wurde, die — ohne Rücksicht auf die Belange der immerhin königlichen Bewohner — jeweils das wieder änderten, was der Vorgänger, im Zweifelsfall der anderen Nationalität angehörend, geplant und auch gebaut hatte. Die Bewertungen von Pérouse lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig: Gilles Le Breton, der für die *Porte Dorée* und den Umbau der *Cour Ovale* zuständig war, ist für ihn ein Dilettant. Zum Glück ließ sich der König Serlio empfehlen, der als erster einen Generalplan für das Schloß entwarf und für Ansätze zur Regelmäßigkeit sorgte. Ihm sei vor allem der Entwurf für den Hof, die spätere *Cour du Cheval blanc*, zu verdanken. Als es am Ende der Regierungszeit Franz I. im Bauwesen von Fontainebleau drunter und drüber ging, kam Philibert de l'Orme als Retter: Seine Verlegung des Königsappartements an diesen neuen Hof aber hatte keine Chance, je durchgeführt zu werden, denn nach dem Tod Heinrichs II. kam Primaticcio an die Macht: Er baute — stilistisch zwar für einen Maler und Dekorateur anerkennenswert, aber bautechnisch fehlerhaft — die neuen Flügel und Fassaden an der *Cour de la Fontaine*, ließ dabei von De l'Ormes Arbeiten nichts übrig, ja er hätte sogar die *Cour du Cheval blanc* abgerissen. Was hier stört, ist weniger der Ton, der die Geschichte von Fontainebleau zu einem Roman über die persönlichen Rivalitäten zwischen einheimischen und ausländischen Künstlern macht. Ärgerlich ist vor allem, daß die Konzentration auf eine Künstlergeschichte das Ziel der Architekten, für den zeitweilig in Fontainebleau unterzubringenden Hof angemessene Unterbringung zu schaffen, vollständig

aus dem Auge verloren wird. Ärgerlich ist auch, daß die Punkte, in denen sich die Vorschläge der Architekten unterscheiden, auf wenige Motive und Formeln reduziert sind: Gallizismen sind die Unregelmäßigkeit der gesamten Anlage und die Korbbögen an der *Porte Dorée*, gegen die die Italiener die regelmäßige Ordnung der Bauteile und den Rundbogen setzen. Nur am Rande taucht das alte Thema des Autors, die Bautechnik auf, vielleicht weil in Fontainebleau erst mit dem Auftritt von De l'Orme die Differenz zu den Italienern deutlich gemacht werden könnte — zudem ist De l'Ormes Hufeisentreppe, wohl ein Meisterstück der Steinschnitttechnik, im frühen 17. Jh. durch einen Neubau ersetzt worden.

Gerade nicht der Umstand, daß sich das Buch — so läßt die Aufmachung jedenfalls vermuten — an ein breites Publikum richtet, kann diese Schwarzweißmalerei und die Sammlung von Platitüden entschuldigen. Und der Autor will mit seinen Thesen auch vom Fachpublikum ernst genommen werden. Wo es um Zuschreibungsfragen geht, argumentiert er sorgfältig und spart nicht mit Belegen in den Anmerkungen. So ist auch die Darstellung des Verhältnisses zwischen Franzosen und Italienern nicht falsch. Ihre Animositäten sind bekannt, und die Parteien liebten deutliche Worte (Bertrand Jestaz: *Les Italiens à Fontainebleau*, in Th. Gaetgens (Hg.): *Künstlerischer Austausch*, Berlin 1993, S. 93ff.). Die Differenz der Nationalarchitekturen war Thema von Serlios Buch VI über die Wohnbauten. So wie es da aber herauskommt, läßt es nicht ein, die Thesen des Autors zur Verteilung der Bauabschnitte auf die Architekten, vor allem seine These zur Zuschreibung der *Cour du Cheval blanc* an Serlio zu prüfen. Sie wird mit traditionellen Methoden der Motivgeschichte und Stilkritik vorgetragen — Serlios Buch VI enthält das Projekt für ein Schloß des Königs auf dem Land mit einer großen *Basse-Cour*. Stilkritik kann freilich nicht klären, wem die Priorität zukommt: Serlios

Projekt im Architekturtraktat oder der Planung und Ausführung des großen, vierseitig geschlossenen Hofes in Fontainebleau.

Daß alles noch viel komplizierter war, daß aber alles auch ganz verständlich wird, wenn man die Baugeschichte des Schlosses aus der Perspektive seiner Nutzer erzählt, zeigt das Buch von Boudon/Blécon/Grodecki. Die Autoren verzahnen die Lektüre der Quellen, möglichst aller erreichbarer Quellen, und eine genaue Analyse des Baus, vor allem auch von Vermessungen, miteinander. Hier geht es um »Fakten«, aus Verträgen und anderen einstmals justitiablen Aktenstücken und aus bauarchäologischen Beobachtungen. Stilkritik spielt keine Rolle, freilich fehlt auch ein Bewußtsein für die beschränkte Aussagefähigkeit der herangezogenen Dokumente. Die Grenzen des Verfahrens seien weiter unten aufgezeigt. Denn die Ergebnisse können sich sehen lassen: Boudon/Blécon/Grodecki weisen sechs Bauphasen nach, die jeweils einer bestimmten Nutzungsabsicht oder einer bestimmten Konstellation in der königlichen Familie entsprechen: 1528 plante Franz I. nur ein Jagdschloß — dem entsprach der Wille, auf den Fundamenten des mittelalterlichen Vorgängerbaus und unter Nutzung von aufgehenden Mauern zu bauen, bei Abwägung von Ökonomie und höfischer Repräsentation. Aus den Quellen, besonders der Aufstellung über den Auftrag an Gilles Le Breton von 1528, geht der Umfang der Arbeiten klar genug hervor, um auch die Verteilung der Wohnungen auf den Bau rekonstruieren und diese mit dem Personenstand der königlichen Familie in diesem Jahr abgleichen zu können. Demnach überließ der König seiner Mutter Luise von Savoyen die eigentliche Königswohnung im früheren Donjon des Schlosses und begnügte sich mit den weniger prestigeträchtigen Räumen weiter im Norden. Im Uhrzeigersinn weitergehend schlossen sich die Wohnungen der Prinzen an — wenig, aber ausreichend Platz, denn die beiden älteren Söhne waren zu dieser Zeit Geiseln

am Hof Karls V., und der König war Witwer. Der Zugang zum Schloß sollte am alten Ort vollständig erneuert werden — die *Porte Dorée* —, und nach Süden hin war am Hof der Bau einer Kapelle geplant. Nach Westen hin wurde ein zweigeschossiger Verbindungsflügel zum Konvent der Trinitarier angelegt — nur ein Wandelgang, der dem Hof ermöglichte, während der Bauarbeiten das Kloster als Wohnung zu nutzen. Daß der Gang dem König nur dazu dienen sollte, vom Kloster aus die Bauarbeiten überwachen zu können, sei angesichts des nicht geringen Aufwands doch angezweifelt. Die Grundüberzeugung des Buchs wird an dieser Stelle schon deutlich, freilich nirgends wirklich explizit gemacht: Man baut am französischen Hof der Renaissance nach aktuellem Bedarf. Dabei macht man durchaus umfangreiche Pläne, deren Ausführung mehrere Jahre brauchte. Ob der Widerspruch zwischen der raschen Wandlung der politischen Umstände und den langen Fristen der Bautätigkeit nur von heutiger Warte aus auffällt oder bereits im 16. Jh. ein nicht nur praktisches Problem darstellte, wird von den Autoren nicht zum Thema gemacht. So ist man mit der Frage, ob der Hof von Anfang damit rechnete, solche umfangreichen Pläne auch schnell wieder umstoßen zu müssen, allein gelassen. Die politische und die familiäre Situation änderte sich jedenfalls schnell, und der König beschloß, Fontainebleau für längere Aufenthalte als Residenz zu nutzen. Diese zweite Phase (1531–35) ist diejenige, die das Schloß in seinem Kern bis heute prägt. In der »Residenz« mußte ein angemessener Zugang zur Wohnung des Königs geschaffen werden — eine Außentreppe in der *Cour Ovale*, die später wieder abgerissen wurde. Während der Planungen und der Bauausführung verheiratete sich der König zum zweiten Mal, mit Eleonore von Österreich, die Königinmutter starb. Der König zog darauf in die vornehmste Wohnung, mit der *Chambre* im Donjon. Seine bisherige Wohnung wurde die der neuen Königin, mit der prächtigen Außentreppe als Zugang.

Die Gründe für deren Abriß mögen also in der unangemessen aufwenigen Markierung dieser zweitrangigen Wohnung liegen, wie die Autoren spekulieren. Genauso gut mag das Bauwerk die Einheitlichkeit des Hofes, die Zirkulation unter und auf dem von Säulen gestützten Laufgang gestört haben. Man würde sich jedenfalls wünschen, der Text lege die Aporien ebenso offen dar, wie die Pläne und ihre Legenden zwischen gesicherten Befunden und Hypothesen der Rekonstruktion unterscheiden. Denn der Fakt, daß eine aufwendige Treppenanlage nicht nur geplant, sondern auch ausgeführt wurde, als sich die Personenkonstellation bereits geändert hatte, wirft entweder ein Licht auf die geringe Flexibilität in der Bauorganisation des Hofes oder müßte zur Überprüfung der Chronologie im Feinen veranlassen. Der König jedenfalls ließ sich in einem Zwickel des Hofes eine Innentreppe einpassen, so daß er am Ende dieser Phase über einen ausreichenden Zugang und eine angemessene Wohnung für das gesamte Zeremoniell verfügte: *Salle*, *Chambre*, *Garderobe* und *Cabinet*. Dazu kam nun die *Galerie*. Wie präzise die Autoren vorgehen, erhellt hier ein wichtiges Detail. Mündete der Wandelgang zuvor in die *Salle*, wurde diese Tür nun vermauert und eine neue in die *Chambre* des Königs geöffnet: *Galerie* und das im Erdgeschoß liegende Badeappartement waren nun nur von der *Chambre* des Königs aus zugänglich. Sie waren Räume, deren Exklusivität der König dem englischen Botschafter auch dadurch demonstrierte, daß er bei der Besichtigung den Schlüssel aus der Tasche zog und den Botschafter persönlich durch die Räume geleitete.

Die Benutzung des Schlosses scheint die bis dahin geplanten und noch abgeschlossenen Erweiterungen als unzureichend erwiesen haben. Dies legen jedenfalls die neuen Projekte der Jahre 1535–1547 nahe: Weiterhin lagen die Wohnungen der königlichen Familie am alten Hof, aber im Westen, an der Stelle des Konvents wurde nun Stück für Stück ein neuer

Hof angelegt: Die Chronologie, so wie sie noch Pérouse de Montclos präsentiert, ist dabei umzukehren. Den Anfang machte auf der Nordseite ein zunächst freistehender Pavillon am Garten des Königs. Ihm sollte im Süden der *Pavillon des Poêles* entsprechen, der im Hauptgeschoß statt der französischen Kamine Öfen erhielt. Ob diese Ausstattung nun wirklich auf den Besuch des Kaisers zielte, wie eine hartnäckige kunsthistorische Legende will, ist wohl nie mehr zu klären. Jedenfalls war der Trakt 1539 beim Aufenthalt Karls V. in Fontainebleau nicht fertig, so daß der Kaiser in der Wohnung des Königs untergebracht werden mußte. Die Verbindung zwischen den beiden Pavillons wurde sukzessive hergestellt, der Nordflügel des Hofes errichtet, der Süd- und der Westflügel wurden erbaut, alles vielleicht nach einer Grundidee, immer aber den örtlichen und den ökonomischen Bedingungen unterworfen. In den Achsverschiebungen des Ostflügels spiegelt sich bis heute diese komplizierte Baugeschichte. Wenn es je einen »Grand Dessin« für diesen Hof gegeben hat, dann ist er auf 1539 zu datieren, zu früh für Serlios Eintreffen in Frankreich. Pérouse de Montclos' Zuschreibung ist damit hinfällig. Serlios »französische« Projekte in Buch VI bleiben, wofür sie die Forschung zumeist hielt: vom Autor weniger geliebte, lokalen Sitten angepaßte und von einer Ausführung weit entfernte Alternativprojekte zu den ebenfalls chancenlosen Luftschlössern »all'italiana«. Die folgenden Phasen seien hier nicht mit derselben Ausführlichkeit vorgeführt. Boudon/Blécon/Grodecki sind wieder im Einklang mit der älteren Forschung, wenn sie erst unter Heinrich II. und Philibert de l'Orme (1548-1559) die Aufwertung dieses neuen Hofes zum Ehrenhof datieren, wenn sie Philibert de l'Orme die Vollendung der *Salle de Bal* und der Kapelle zuschreiben. Immer wieder steht die Nutzung des Schlosses und die Entwicklung der Wohnformen im Zentrum des Interesses: So wird etwa dem Ablauf der Feierlichkeiten bei der Taufe des Prinzen François 1544

der entscheidende Anstoß für den Ausbau des bis dahin als doppelseitige Loggia errichteten Saaltrakts zum geschlossenen Festsaal und repräsentativen Zugang zur oberen Kapelle zugeschrieben. So wird diskutiert, ob die Verdoppelung des Nordflügels an der *Cour Ovale* 1565-1571 erstmals im französischen Schloßbau die umfassende Aufteilung des Königsappartements in »Große« und »Kleine« Wohnung bedeutete — entsprechend dem äußerst entwickelten und sehr differenzierten Zeremoniell am Hof der letzten Valois.

Gelegentlich hätte sich die Rezensentin ein größeres Verständnis für die Begrenztheit dieses Vorgehens nach Akten und Befunden am Bau gewünscht. Denn was die Autoren als sehr saubere Chronik der Baugeschichte aufschreiben, bedarf der Deutung, und diese Deutung muß hier, solange die Grenzen des Verfahrens nicht deutlicher gemacht werden, spekulativ genannt werden. Es mag zum Beispiel »pieté filiale« gewesen sein, die Franz I. dazu veranlaßte, seiner Mutter das alte Königsappartement zu überlassen, vielleicht scheute er auch den Betrieb an der Mündung des Wandelgangs vom Konvent zum Schloß. Die Fokussierung auf Auftraggeber und Nutzer läßt die Architekten als Agierende ganz aus dem Blick geraten, setzt gegen die eine monokausale Erklärung der Baugeschichte eine andere — von dem Problem zu schweigen, daß nackte Mauern dem Zeremoniell nicht genügen, daß also die Rekonstruktion der Nutzungsgeschichte an der Rekonstruktion der Ausstattung zu überprüfen wäre. Vor allem aber läßt die Aufzeichnung der Bauphasen mit ihren oftmaligen Veränderungen ein Bild von der Baukunst der französischen Renaissance entstehen, das der Akzentuierung bedürfte. Vielleicht ist es für ein Fazit auch noch zu früh, vielleicht braucht es noch mehr an solchen Einzelstudien. Die französische Renaissancearchitektur hat zwei Gesichter: das der Idealplanungen eines regelmäßigen, d. h. symmetrischen Baus — erinnert sei an Chambord oder Schloß Madrid im Bois-de-Boulogne — und das eines Bauens nach

Bedarf, das den Nutzen über die Schönheit stellt, um in den vitruvianischen Kriterien zu formulieren.

Insgesamt: Wenn man eine Einführung in die Probleme der Geschichte von Fontainebleau sucht, wird man eher zum Buch von Pérouse de Montclos greifen. Verlangt man nach einer

methodisch innovativen, sorgfältigen Analyse der Baugeschichte und – bis zu einem gewissen Grad – auch der Geschichte der Nutzung, ist man mit dem Buch von Boudon/Blécon/Grodecki besser bedient. Die große Monographie des Schlosses, und sei es auch nur die einer seiner vielen Phasen, steht weiterhin aus.

Katharina Krause

KRISTA DE JONGE (direction), MARCEL CAPOUILLEZ (coordination), CECILE ANSIEAU, TERESA CRISTINA PATRICIO, ISABELLE LECOCQ u. a.

## Le château de Boussu

*Collection Etudes et Documents, série Monuments et Sites 8, éditée par la Division du Patrimoine du Ministère de la Région wallonne. Namur 1998. 207 S., 235 überwiegend farbige Abb. ISBN 2-87401-040-5*

Das südbelgische Schloß von Boussu gehört zu den vergessenen Hauptwerken der europäischen Renaissancearchitektur des 16. Jh.s. Sein Schicksal spiegelt die Geschichte des Landes, in dem es spätestens seit 1540 (inschriftlich bezeugtes Datum der Grundsteinlegung) nach Plänen von Jacques Du Broeucq für Jean de Hennin-Liétard, eine der ranghöchsten Persönlichkeiten am Hofe Karls V., entstand: Auf dem Boden der burgundischen Niederlande unweit von Mons in der ehem. Grafschaft Hennegau gelegen, war bereits die mittelalterliche Burg 1478 den fortwährenden kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen dem französischen König und dem deutschen Kaiser zum Opfer gefallen. Auf den Trümmern wuchs ein neues Schloß empor, bald enthusiastisch gefeiert von den Zeitgenossen und gern besucht von hohen Gästen, zu denen in kurzer Zeit auch mehrfach Karl V. und sein Sohn Philipp II. gehörten, der u. a. 1549 auf seinem triumphalen Huldigungszug durch die Niederlande hier Station machte. Dieses Schloß, das der wiederauflebende Konflikt der Häuser Habsburg und Valois bereits 1554 – noch vor seiner Vollendung – wiederum zur Ruine machte, tritt nunmehr dank gründlicher histo-

rischer, archäologischer und kunsthistorischer Untersuchungen wieder in den Blickpunkt des allgemeinen Interesses, aus dem es aufgrund seiner ungünstigen geopolitischen Lage kontinuierlich zu verschwinden drohte, ja seit der während des Zweiten Weltkrieges von den deutschen Besatzern bei ihrem Abzug herbeigeführten verheerenden Sprengung eines in Boussu eingerichteten Munitionsdepots getilgt zu sein schien. Seine Geschichte und die Rekonstruktion seiner Gestalt sind Gegenstand einer vorzüglichen monographischen Studie, deren wissenschaftliche Leitung in den Händen von Krista De Jonge lag, die ein Team von ebenso engagierten wie kompetenten Bauforschern und Architekten der Kath. Universität Löwen (Departement Architectuur, Stedebouw en ruimtelijke Ordening und Centre pour la Conservation R. Lemaire) um sich versammeln konnte und am Ort Unterstützung seitens des von Marcel Capouillez geführten Fördervereins »Gy Seray Boussu« erfuhr, dessen Name auf die Devise des Bauherrn anspielt. Das Kultusministerium des wallonischen Teiles von Belgien subventionierte dankenswerterweise über einen längeren Zeitraum eine Freilegungs- und Grabungskampa-