

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-

gne an den Bauresten und sicherte auch die finanzielle Unterstützung für die vorliegende Publikation der Ergebnisse zu.

In den fünf Abschnitten dieser reich illustrierten Veröffentlichung werden von verschiedenen Autoren zunächst der kongeniale Architekt des Schlosses, Jacques Du Broeucq, im Rahmen seines Werkes vorgestellt (I. Lecocq), sodann die wechselvolle Geschichte des Ortes und seiner Herren betrachtet (M. Capouillez), das natürliche und gärtnerisch gestaltete Umfeld beschrieben (M. Capouillez, K. De Jonge, D. van de Vijver und Mitarbeiter), bevor in einem nahezu 100 Seiten umfassenden Hauptteil die eigentliche bauhistorische Untersuchung einsetzt (C. Ansieau, M. Capouillez, T. Cristina Patrício, K. De Jonge und Mitarbeiter), deren Erkenntnisse in einen abschließenden kunsthistorischen Essay über die Formen- und Stilrezeption der Hochrenaissance-Architektur »zwischen Rom und Fontainebleau« (K. De Jonge) münden.

Die interdisziplinäre Studie knüpft methodisch und inhaltlich an vergleichbare Untersuchungen der letzten Jahre in Frankreich an, wo die ebenfalls vom Erdboden verschwundenen Renaissanceschlösser Madrid (1527 beg.) und Saint-Léger-en-Yvelines (1548 von Philibert Delorme beg.) von Monique Chatenet und Françoise Boudon in ähnlicher Weise durch die systematische Sichtung und kritische Auswertung der betreffenden historischen Text- und Bildquellen, die akribische Anastylose aller erhaltenen Fragmente und den Einsatz moderner Meß- und Zeichentechnik im Hinblick auf eine maßstabsgetreue Rekonstruktion ihre »virtuelle Auferstehung« gefunden haben (vgl. M. Chatenet, *Le château de Madrid au bois de Boulogne. Sa place dans les rapports franco-italiens autour de 1530*, Paris (Picard) 1987 und F. Boudon/J. Blécon, *Philibert Delorme et le château royal de Saint-Léger-en-Yvelines*, Paris (Picard) 1985). Das interdisziplinäre Teamwork von Boussu geht augenscheinlich noch einen Schritt weiter: Dendrochronologische und petrographische

Analysen führen jahrgenau die Einschlagkampagnen der verwendeten Bauhölzer vor Augen und ermitteln sogar jene Steinbrüche, aus denen die verschiedenfarbigen Versatzstücke der Fenster-, Tür- und Portaleinfassungen, des Giebel- und Kaminschmuckes sowie der prächtigen Hofkolonnaden des ansonsten backsteinsichtigen Schlosses stammten. Die glücklicherweise ungewöhnlich präzisen farbigen Darstellungen der Fassaden von Boussu, die Adrien de Montigny 1598 nach der Natur und 1607 nach einem offenbar damals noch erhaltenen, aufklappbaren Holzmodell zeichnete, vermitteln gemeinsam mit einem nicht minder aufschlußreichen Grundriß, den 1690 ein französischer Garnisonsoffizier aufnahm, bereits eine sehr konkrete Vorstellung des Gewesenen. Eine computergestützte graphische Überarbeitung dieser historischen Bildquellen, die die auf der Grabungsstelle gewonnenen Erkenntnisse als Korrektiv benutzt, erlaubt nun erstmals eine optische Annäherung, deren visueller Aussagewert der Morphologie des Untergegangenen verblüffend nahe zu kommen scheint. Sogar der marmorne Schalenbrunnen des Schloßhofes, der – wurde er je errichtet? – in seine Einzelteile zerlegt auf einer der Gouachen des Adrien de Montigny erscheint, kann dank elektronischer Bildverarbeitung in montierter Gestalt vorgeführt werden. Die berühmte »fontaine de Gaillon«, gezeichnet von J. Androuet Du Cerceau für seine *Plus Excellents Bastiments de France* (1576-79), kommt als Vergleichsbeispiel in Frage, und eine urkundlich überlieferte Auftragserteilung des Bauherrn, die bereits aus dem Jahre 1535 – also noch vor Beginn der Arbeiten am Schloß – datiert, macht eine künstlerische Herkunft aus dem gleichen Genueser Milieu wahrscheinlich, aus dem auch der bereits 1506 gefertigte Brunnen des Kardinals Georges d'Amboise stammte.

Die ehem. Distribution der Räume, insbesondere des ersten Obergeschosses, kann nur auf indirektem Wege erschlossen werden, da der einzige die Innengliederung abbildende Grund-

riß (von 1690) in den damals noch bestehenden Teilen das Erdgeschoß, die jetzigen Ausgrabungen hingegen vor allem das Kellergeschoß erfassen. Trotz fehlender schriftlicher Quellen gelingt es, für wesentliche Bereiche des Schlosses nicht nur die Lage, sondern auch die Funktion der einzelnen Räume (Saal, Kapelle, Appartements) und die jeweiligen Erschließungselemente (Treppen, Korridore) zu ermitteln, die in mehreren Varianten zur Diskussion gestellt werden. Grundlage dafür ist neben einer systematischen Strukturanalyse das profunde Wissen der Bearbeiter um residentielle Raumfolgen in der frühneuzeitlichen Herrschaftsarchitektur, deren charakteristische Erscheinungsformen in Abhängigkeit vom jeweiligen örtlichen Zeremoniell während der letzten Jahre zunehmend thematisiert wurden (vgl. dazu etwa die erhellende Kölner Dissertation von St. Hoppe, *Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteleuropa 1470-1570* [62. Veröff. d. Abt. Architektur des Kunsthist. Institutes der Universität Köln, hg. v. Günter Binding], Köln 1996 oder auch den jüngst erschienenen Tagungsband *Die Landshuter Stadtresidenz. Architektur und Ausstattung* [Veröff. d. Zentralinstituts für Kunstgeschichte 14], München 1998).

Die in ihrer ersten idealen Planung, der offenbar das von Adrien de Montigny zeichnerisch überlieferte Holzmodell zugrunde lag, überdurchschnittlich große, in ihrer äußeren Erscheinung nahezu axialsymmetrische Vierflügelanlage mit einer Seitenlänge von fast 100 Metern und vier gleich hohen quadratischen Ecktürmen sowie einem geräumigen Innenhof, deren über geradarmige Treppen erreichbares leicht erhöhtes Erdgeschoß von offenen Kolonnadengängen rings umgeben war, entbehrte – den ständigen territorialen Streitigkeiten zum Trotz – jeglicher Verteidigungsbereitschaft. Nur ein Wassergraben und das mit einer Zugbrücke versehene vorgeschaltete Torhaus boten – einen eher symbolischen – Schutz vor Angreifern. Diese »zivile« Erschei-

nung, die ganz im Gegensatz steht zu einem *palazzo in fortezza*, wie er nahezu gleichzeitig von Alessandro Pasqualini, dem aus Bologna an den Rhein berufenen Festungsbaumeister, in Jülich (ab 1546) errichtet wurde, aber auch der hohe Grad an Modernität und beginnendem klassischen Formempfinden, der um 1530/40 in den Niederlanden nur ansatzweise in den von Heinrich III. von Nassau in Auftrag gegebenen Planungen für Breda (ab 1536 nach Entwürfen von Tommaso Vincidor da Bologna (?) begonnen, aber nur in Teilen verwirklicht) und Diest (um 1530 von Rombout II Keldermans kurz vor seinem Tode entworfen, jedoch nie realisiert) greifbar wird, erhebt das Schloß von Boussu zu einem architekturgeschichtlich überregional bedeutenden Bauwerk.

Sein Architekt, Jacques Du Broeucq, der als Lehrer Giambolognas und Schöpfer des Lettner von St. Waudru zu Mons heutzutage besser in seiner Eigenschaft als Bildhauer bekannt ist, verband in durchaus innovativer Weise typologische Errungenschaften der französischen Schloßbaukunst, wo man auf die regelmäßigen Dreiflügelanlagen von Bury (ab 1513) und Ecoen (ab 1535) verweisen könnte, in denen insbesondere der Übergang vom exponierten Rund- zum fassadenparallelen Eckturm oder richtiger: Pavillon sowie die Ausbildung der Galerie – gab es eine solche in Boussu? – greifbar wird, mit einer antikischen Motivsprache, wie sie durch Pieter Coecke van Aelst seit 1539 in seinen auf Serlios IV. Buch zurückgehenden Schriften in den Niederlanden vulgarisiert wurde. Folgt man den kritischen Überlegungen Krista De Jonges, so darf davon ausgegangen werden, daß Jacques Du Broeucq – ähnlich wie wenige Jahre später sein Landsmann Cornelis Floris oder auch seine nur wenig jüngeren französischen Zeitgenossen Jean Bullant und Philibert Delorme – zwar Italien besucht und wohl auch in Rom und Genua Werke der Kunst studiert hat, doch bleiben Zeitpunkt und Anlaß dieser unverbürgten Reise im Dunkeln. Andererseits blieb

dem Architekten und Bildhauer auch die künstlerische Welt von Fontainebleau gewiß nicht verschlossen. Glaubt man einmal mehr den Gouachen des Adrien de Montigny, dann war die zweiarmlige Freitreppe, die in die Hofkonnade des nördlichen Wohnflügels von Boussu führte, eine fast wörtliche Kopie der ab 1531 in der *cour ovale* von Fontainebleau realisierten zeremoniellen Zugangslösung, die den konvergierenden Treppenlauf mit einer Portalarchitektur in Form eines repräsentativen Triumphbogenmotivs verband.

Für die verlorene Kenntnis der Innenausstattung müssen ersatzweise die Beschreibungen und Ansichten des ebenfalls von Jacques Du Broeucq für Maria von Ungarn umgebauten und neu eingerichteten Schlosses von Binche bemüht werden, das zeitgleich entstand und wie Boussu 1554 ein Opfer der französischen Truppen wurde. In seinem großen Festsaal fand die manieristische Wanddekoration der Galerie Franz I. einen frühzeitigen Widerhall – lange bevor es in Italien zu vergleichbaren

Lösungen kommen sollte. Die beiden Baustellen von Boussu und Binche verbanden also auf höchstem künstlerischen Niveau die ultimativen Errungenschaften zeitgenössischer residentieller Hofkunst. Überrascht es da noch, daß die Wirkung von Boussu letztlich bis nach Spanien (Königspalast von Valsain, Alcázar von Toledo) und Dänemark (Schloß Frederiksborg) spürbar war? Kein Geringerer als Gaspar de Vega, der Hofarchitekt Philipps II., erachtete 1556 das Schloß für so bemerkenswert (»...es un pedaço de edificio el mejor labrado y tratado que yo aca ni alla hasta agora e visto«), daß er es nach seiner großen Reise durch Frankreich, England und die Niederlande mit an die erste Stelle setzte und noch vor Chambord einreichte. Dieser Bedeutung trägt die hier vorgestellte Studie endlich Rechnung, wenngleich in den nächsten Jahren noch weitere Untersuchungen auf der Grabungsfläche erfolgen müssen, um das ganze Ausmaß der riesigen Schloßanlage erst richtig zu erfassen.

Uwe Albrecht

JACQUES THIRION

Le Mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France

Paris, Editions Fatou 1998. 279 S., 304 Abb. (inklusive Stichvorlagen und Miniaturen), davon 131 in Farbe. ISBN 2-87844-037-4

Der Autor ist Absolvent der Ecole des Chartes, der vornehmsten der französischen Grandes Ecoles, war Museumsdirektor in Nizza, später Abteilungsleiter des Skulpturendepartements im Louvre und gleichzeitig Professor an der Ecole du Louvre und der Ecole des Chartes. Die Ausbildung als »Chartiste« bestimmt das vorliegende Werk durch die Symbiose von historischen Recherchen und kunsthistorischer Präsentation von behandeltem Material. Es ist, wie Daniel Alcouffe in seinem Vorwort feststellt, das Résumé einer langjährigen Beschäftigung mit dem Möbel des Mittelalters und der Renaissance, die Thirion bereits in mehreren Publikationen vorstellte, geht aber

noch weit darüber hinaus. Allerdings stellt der Autor bereits im Vorwort klar, daß er sich auf das repräsentative Möbel beschränkt und die in den Volkskundemuseen bewahrten Gebrauchsstücke der kleinen Leute ausgrenzt.

Das Buch ist gegliedert in den Bereich Mittelalter (für das Möbel 2. Hälfte 12. Jh. bis um 1500), erste Renaissance (um 1510-1540) und zweite Renaissance (um 1545-Anfang 17. Jh.), wobei sich die Stilepochen zeitlich durchdringen. Da sich aus der letztgenannten Periode die meisten Möbel erhalten haben und, aufgrund zahlreicher Ornamentstiche, auch das ikonographische Quellenmaterial sehr reich ist, nimmt diese mehr als die Hälfte des Buches ein.