

Natur. Architektur manifestiert sich als Mimesis. Die Natur stellt sich als Lehrerin der „virtuose [!] cose“ der Architektur dar (V,17) und gibt die Gesetze, nach denen gebaut werden muß. Zur Legitimation der von ihm neuartig begründeten Zusammenhänge benötigt er dann aber doch die Antike: „Questa corrispondenza fu osservata da li architetti antichi exactamente in tute le cosse“ (IX,7).

Pellegrini wertete für seinen Kommentar neben den Traktaten von Serlio, Palladio, Vignola und Barbaro (letzteren wieder in italienischer Übersetzung, vgl. Simoncini 1987, 381) vor allem die *Instructiones fabricae* des hl. Karl aus. Unter Carlo Borromeo wurde er zum Stadtarchitekten von Mailand und blieb Dombaumeister bis zum Ableben seines Mäzens. Während sich Pellegrini stets besonders ausführlich zu den Fragen äußert, die er aufgrund der an ihn gestellten Anforderungen genau kennt (z. B. die Wasserbaukunst in Buch X), vermißt man doch seine Stellungnahme zu einigen Bauaufgaben, die er realisierte, etwa dem Bautyp des Kollegiums (vgl. *Architectura* 18, 1988 [1989], 123–168, 149 Anm. 93).

Durch ihre gut produzierte, allerdings mit recht bescheiden klischierten Abbildungen versehene Edition fördern Simoncini und Orlando entscheidend die Erforschung von Pellegrino de' Pellegrinis Werk, das man bislang sehr zu Unrecht stets ohne die von ihm entwickelte Theorie darzustellen versucht hat.

Michael Kiene

MICHEL MARTIN, *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*. Paris, Picard 1986. 240 S., 133 Abb. FF 375.

Die Denkmäler Ludwigs XIV. sind seit einem Jahrhundert Gegenstand der Forschung: 1889 veröffentlichte Arthur-Michel de Boislisle, unter dem allzu bescheidenen Titel: *Notices historiques sur la place des Victoires et sur la place de Vendôme* (in: *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* 15, 1888 [ersch. 1889], S. 1–272), eine umfassende Studie über die Monumente Ludwigs XIV., die — auf der Grundlage des seinerzeit bekannten Quellenmaterials — die erste überwiegend historisch orientierte Darstellung des Themas bildete. Boislisles maßstabsetzende Untersuchung, die auf Abbildungen verzichtete, verlor auch durch keine spätere Veröffentlichung an grundsätzlicher Bedeutung. In Frankreich schlossen sich zahlreiche vorwiegend historisch-archivalische Studien vor allem über einzelne Denkmäler, speziell außerhalb der Hauptstadt, an. Dagegen untersuchten besonders skandinavische, deutsche und amerikanische Forscher (Ragnar Josephson, Hjalmar Friis, Jörn Rubow, Ilse Dahl, Sterling Adolph Callisen, Leonard Opdycke, Rudolf Wittkower, Peter Volk und Ulrich Keller) ausgewählte Denkmäler des Königs eher unter stilistischen, typologischen, ikonographischen und selbst staatstheoretischen Aspekten.

Nun liegt erstmals eine Gesamtdarstellung der Reiterdenkmäler Ludwigs XIV. vor, die sich gleichermaßen auf schriftliche wie auf bildliche Quellen stützt und — wenigstens partiell — auch die kunsthistorische Literatur berücksichtigt. Daß freilich wichtige Veröffentlichungen jüngeren Datums nicht zur Kenntnis genommen sind, ist wohl aus der Tatsache zu erklären, daß sich der Verfasser seit mindestens vier Jahrzehnten mit dem

Thema befaßt (eine in Anm. 163 genannte Bronze hat der Verf. 1945 im Pariser Kunsthandel gesehen) und den Text offenbar nicht mehr wesentlich zu aktualisieren vermochte. Da der Verf. Historiker und Politologe (doch nicht ohne kunsthistorische Ausbildung) ist, erfahren die historischen Umstände — vor allem der einzelnen Denkmalsaufträge — besondere Berücksichtigung. Soziologische Gesichtspunkte treten demgegenüber zurück; dabei hätten speziell im Kapitel 21 („Les initiatives privées des grands seigneurs de la cour“) etwa die Auseinandersetzung mit Norbert Elias' *Die höfische Gesellschaft* zu einer weitgehenden Erklärung des spezifisch französischen Phänomens führen können, daß einzelne miteinander rivalisierende Höflinge zumeist auf eigenem Terrain dem Monarchen ein Denkmal errichteten (für eine kritische Würdigung der an den Verhältnissen unter Ludwig XIV. erarbeiteten Studie von Norbert Elias aus historischer Sicht siehe jetzt Aloys Winterling: *Der Hof der Kurfürsten von Köln 1688—1794. Eine Fallstudie zur Bedeutung „absolutistischer“ Hofhaltung*. Bonn 1986, S. 13—30).

In Entsprechung zur wissenschaftlichen Grundorientierung des Verf. wird die 1685 einsetzende zentrale Planung der verschiedenen Königsmonumente in ihrem organisatorischen Ablauf und ihrer finanziellen Abwicklung sehr überzeugend geschildert. Freilich fehlt eine präzise Definition des hier verwendeten Begriffs der Kunstpropaganda (vgl. S. 9, 20), deren Instrumente — auf älteren Vorstufen beruhend — in Frankreich unter Ludwig XIV. eine exemplarische Ausprägung erfuhren (siehe etwa, ebenso anregend wie einseitig, Jean-Marie Apostolidès: *Le Roi-Machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV.* Paris 1981). Die verschiedenen Institutionen der Krone, die im Dienst der Kunstpropaganda standen, finden nur kursorische Erwähnung. Dies hängt mit dem Faktum zusammen, daß sich der Verf. weitgehend auf die Reiterdarstellungen selbst — großformatige Denkmäler und kleinformatige Statuetten — beschränkt, hingegen die sonstigen Aspekte der Monumente, speziell die Sockel mit Inschriften und Skulpturen, weitgehend außer acht läßt (eine ausgesprochen propagandistische Sockeldarstellung wie der Empfang ausländischer Gesandter — etwa jener Siams — wird unzutreffend als „détail anecdotique“ bezeichnet [S. 90]). Hier aber handelt es sich um das eigenste Betätigungsfeld der (vorrangig auf dem Gebiet der Medaillen im Sinne der königlichen Propaganda wirkenden) sog. Petite Académie (vgl. S. 85, 100), wie namentlich die Forschungen Josèphe Jacquiots erweisen: Die Institution wachte streng darüber, daß die Inschriften der Denkmäler in enger Übereinstimmung mit der offiziellen Politik der Krone abgefaßt waren.

Ein empfindliches Defizit bildet die weitgehende Vernachlässigung der Sockelskulpturen in Form von Reliefs und rundplastischen Bildwerken (s. S. 83, 85; das Sockelprojekt Abb. 42 für die Pariser Place de Vendôme steht in engem Zusammenhang nicht nur mit dem S. 94 genannten Stich von François Jollain, sondern auch mit Zeichnungen im Pariser Musée Carnavalet, Inv. Nr. E 18.234, und im Cabinet des Estampes der Bibliothèque Nationale, Va 234a, fol. 88/89). Desgleichen wird die Sockelarchitektur selbst meist nur beiläufig diskutiert, obgleich die Postamente entscheidenden Anteil an der Gesamterscheinung der Denkmäler haben. Auch dem Aspekt der Denkmalsplätze — wie der urbanistischen Einbindung generell — widmet der Verf. nur geringe Aufmerksamkeit (vgl. S. 72, 75).

Entsprechend der geringen Berücksichtigung der Denkmalssockel und ihrer Programme wird auch die Frage der Ikonographie der Reitermonumente nur am Rande behandelt, wie sich vor allem bei den Darstellungen auf steigendem Pferd zeigt: Hier finden sich schon aus statischen Gründen oft gestürzte Gegner, denen eine spezifische Bedeutung zukommt. So stellen die drei Besiegten des 1685 von Thomas Regnaudin für Besançon konzipierten Reiterdenkmals nach zeitgenössischer Aussage die von Ludwig XIV. besiegte Triple Alliance dar, die — im Falle der vormals spanischen Stadt — als Koalition Spaniens, Hollands und des Reiches anzusehen ist (hier fehlt der ikonographische Vergleich mit Beispielen wie dem Standbild der Pariser Place des Victoires). Aus der Geschichte der Denkmäler Ludwigs XIV. geht deutlich hervor, daß derart aggressiv gestimmte Darstellungen des Königs, die sich gegen die außenpolitischen Gegner richten, vor allem in den Jahren 1678—1685/1687 zu finden sind; namentlich in den Jahren nach 1685 (nach der Aufhebung des Edikts von Nantes) dominiert dagegen das Thema des Siegs über die Häresie (Rez.: *Studien zu Martin van den Bogaert gen. Desjardins 1637—1694*. Diss. phil. München 1973, Druck Altendorf 1980, S. 241 ff.). — Die geringe Vertrautheit des Verf. mit dem Medium des „portrait historié“ äußert sich z. B. auch in der Feststellung über Pierre Pugets und Christophe Veyriers Marmorgruppe Alexanders als Sieger: „certains auteurs ont même voulu voir dans ce marbre ... une image symbolique du roi de France“ (S. 196); daß die Skulptur letztlich mit Pugets Projekt des Marseiller Louis XIV-Denkmal zusammenhängt (wie u. a. Guy Walton 1965, Klaus Herding 1970 und Françoise Baron 1971 dargelegt haben) und somit — auch unter Berücksichtigung der geläufigen Gleichsetzung Ludwigs XIV. mit Alexander — auf den König alludiert, unterliegt wohl keinem Zweifel. Lediglich als „bizarre“ bezeichnet wird die ehemals am Rathaus zu Besançon befindliche Brunnenkulptur Karls V. auf dem Adler (S. 192), die doch als frühes Porträt in der Apotheose typengeschichtlich bedeutend ist (Georg Troescher in *Jb. d. preuß. Kunstsgn.* 63, 1942, S. 180—194; Herbert Keutner in *Münchner Jb. d. Bild. Kunst* 3. F. 7, 1956, S. 166, Anm. 98 und Gerold Weber: *Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV.* Worms 1985, S. 32/33). Der verengten Sicht des Verf. entsprechend wird im übrigen auch auf eine Erörterung der jüngeren Literatur zum Denkmal und Denkmalsbegriff verzichtet (zusammenfassend — mit sehr weit gespanntem Denkmalsverständnis — siehe Helmut Scharf: *Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals*. Darmstadt 1984).

Bei der Behandlung der plastischen Reiterbildnisse selbst, auf denen der Hauptakzent des Buches liegt, wählt der Verf. den schlüssigsten Weg: Im Anschluß an die Darlegung der ästhetischen und technischen Besonderheiten des Reiterdenkmals wie an eine äußerst knapp zusammenfassende Darstellung früherer Reitermonumente besonders in Italien und Frankreich und die Erörterung der ersten Reiterdenkmäler und -denkmalsprojekte unter Ludwig XIV., mit denen die Namen Berninis und Le Bruns verbunden sind (siehe auch Weber 1985, S. 189—193 und Simone Hoog: *Le Bernin: Louis XIV, une statue „déplacée“*. Paris 1989), werden die in einer zentral gelenkten Kampagne 1685 zu meist von den ständischen Gremien in Angriff genommenen Reitermonumente behandelt: die ausgeführten (Paris, Rennes, Montpellier, Lyon und Dijon) sowie die begonnenen oder nur geplanten Denkmäler (Toulouse, Aix-en-Provence, Lille, Besançon

und Marseille). Am Schluß steht die Besprechung der von den großen Höflingen in Auftrag gegebenen Reiterstatuen.

Hier ist es die Intention des Verf., das Aussehen der realisierten Reiterdenkmäler, die 1792 ohne Ausnahme zerstört wurden, wie auch der nur projektierten Monumente an Hand archivalisch-literarischer Beschreibungen, bildlicher Darstellungen und kleinplastischer Ausführungen zu sichern. In der Zusammenfassung des verstreuten und oft unpublizierten Materials besteht ein besonderes Verdienst des Werkes. Zudem ist der Verf. bestrebt, die den Denkmälern entsprechenden Bronzestatuetten Ludwigs XIV. zu Gruppen zu ordnen und einzelnen Bildhauern zuzuschreiben. Forschungsgeschichtlich nimmt das Buch — das keinen Überblick über die vorausgehenden Veröffentlichungen, aber zumindest eine teilweise kommentierte Bibliographie enthält — somit eine Position ein, die zum Teil schon von der kunsthistorischen Literatur der Vorkriegsjahre vertreten wurde. So unternahm Ilse Dahl bereits 1935 den Versuch einer stilistischen Scheidung der verschiedenen Reitermonumente. Während Ilse Dahl aber auf nur wenige zuverlässige Einzeluntersuchungen angewiesen war, kann sich der Verf. bereits auf zahlreiche vorbereitende Arbeiten stützen, namentlich aber — zumindest teilweise — auf das lexikonartige Werk von François Souchal: *French Sculptors of the 17th and 18th Centuries. The Reign of Louis XIV* (3 Bde, Oxford 1977—1987), das die Kenntnis der französischen Skulptur der Epoche Ludwigs XIV. auf eine gänzlich neue Grundlage stellt.

Freilich vermißt man eine fundierte Stilanalyse der Denkmäler; lassen doch z. B. die in zuverlässigen Exemplaren überlieferten Reiterstatuetten François Girardons und Martin Desjardins' die stilistischen Eigenheiten beider Bildhauer jeweils in charakteristischer Ausprägung erkennen. — Bemerkenswert ist der — auch von François Souchal 1981 vorgetragene, doch stilistisch nicht zu verifizierende — Vorschlag, auf Grund einer älteren Beschreibung die Gipsstatuette des Stockholmer Nationalmuseums (Abb. 73—75) mit dem in Montpellier errichteten Königsdenkmal zu verbinden und somit Pierre Mazeline und Simon Hurtelle zuzuschreiben (der genannten Beschreibung widersprechen jedoch die Wiedergaben der Reiterstatue auf dem Versailler Porträt Hurtrelles und auf der anlässlich des Eintreffens der Bronze in Montpellier 1717 geprägten Medaille [Ausst. Kat. *Projets et dessins pour la Place Royale du Peyrou à Montpellier*. Montpellier 1980, Abb. 15], die beide das Pferd mit erhobener linker Vorderhand zeigen). Die wenig qualitätvolle Bronze Abb. 76/77 kann dagegen kaum an die Stockholmer Statuette angeschlossen werden; im Typus verwandt ist indessen die Versailler Bronze Abb. 123, der ein zweites Exemplar im schottischen Blair Castle zur Seite zu stellen ist. Keinesfalls überzeugt der Versuch, den Typus der mediokren Statuetten Abb. 97—102 (siehe jetzt z. B. auch Verst. Sotheby's, London, 8./9. 12. 1988, Nr. 187), die wohl eher eine Schöpfung des kleinen Maßstabs als die Reduktion eines Reiterdenkmals darstellen, mit Etienne Le Hongres Reitermonument in Dijon zu verbinden (zu Dijon siehe auch Yves Beauvalot: *La construction du Palais des Etats de Bourgogne et de la Place Royale à Dijon 1674—1725*. Dijon 1981, besonders S. 117—128 und ders.: *Jacques Gabriel à Dijon*. Dijon 1983, besonders S. 19—53). Aus dem Versteigerungskatalog von Sotheby in Monaco übernimmt der Verf. die Zuschreibung des großen reiterlosen Pferdes an Antoine Coysevox, Abb. 67/68, das er in Verbindung zu dessen Reiterdenkmal Ludwigs XIV. in Rennes bringt. Doch übersieht er, daß das Pferd ein-

schließlich der Standplatte — bis auf die Schabracke — mit den Pferden der Bronzen in Dresden Abb. 60 (Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen, als König von Polen August II., nicht aber Kurfürst August II. bzw. III. von Sachsen, wie der Verf. S. 116 und in der Legende zu Abb. 60 schreibt) und in Madrid Abb. 61/62 übereinstimmt, die der Verf. dem Atelier François Girardons zuweist.

Im Fall der zahlreichen Bronzestatuetten Ludwigs XIV. ist eine detaillierte Diskussion letztlich nur auf der methodischen Grundlage einer exakten Replikenkritik möglich (vgl. S. 12—14): Die verschiedenen Exemplare sind nach Gruppen zu ordnen, die in ihrem jeweiligen Abhängigkeitsverhältnis und somit auch in ihrer zeitlichen Abfolge — nicht zuletzt unter dem Gesichtspunkt: Bronzeuß eines Modells oder nachträgliche Bronzereproduktion — zu prüfen sind (für die Bronzen im Typus des Denkmals zu Lyon vgl. Rez. in *Anzeiger des German. Nationalmuseums* 1986, S. 61—74). Erst auf Grund einer solchen Systematik, die genaue Filiationen aufstellt, lassen sich auch die zahlreichen Ausführungen des 19. Jahrhunderts zuverlässiger bestimmen, die sich zum Teil schon durch historisch widersprüchliche Aufschriften — etwa scheinbare Signaturen und Daten — gleichsam selbst dekuivieren (zu den bislang kaum beachteten Beispielen der Gattung zählt die den verbreiteten Nachbildungen des Denkmals der Pariser Place de Vendôme [Ausstellungskatalog *Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes*. Berlin 1980, S. 230—232, Nr. 18] entsprechende Bronzestatuetten Ludwigs XIV. in Schloß Linderhof, die dort in einem authentischen Kontext des späteren 19. Jahrhunderts steht).

Finden sich schon in den der französischen Kunst gewidmeten Abschnitten verschiedene Ungenauigkeiten (z. B. ist der Guß des für Lyon bestimmten Reiterdenkmals nicht von den Brüdern Keller [S. 130, 140], sondern von Roger Schabol ausgeführt; der König trug dort — ungeachtet der stark panegyrisch geprägten Beschreibung des Jesuitenpaters Albert d'Augières — keinen Kranz [S. 141, 153/54]; Martin Desjardins kam gegen 1658/59 und nicht erst um 1670 nach Frankreich [S. 36]; François Aubry und Roger Schabol waren keine Bildhauerschüler von Etienne Le Hongre, sondern ihm assistierende selbständige Gießer [S. 158]), so begegnen in jenen Passagen, die den Beispielen außerhalb Frankreichs — vor allem östlich des Rheins — gelten, zahlreiche Irrtümer (zu europäischen Reiterdarstellungen jetzt auch umfangreiches Material bei Mieczysław Morka: *Polski nowożytny portret konny i jego europejska geneza*. Breslau usw. 1986). Der Verfasser folgt hier der namentlich von Louis Réau vertretenen Ansicht, daß besonders die Monumente der deutschen Souveräne oft wörtlich die französischen Denkmäler kopierten, so daß damit ein prägnantes Paradigma des „rayonnement de l'art français ... sur le reste de l'Europe“ zu fassen sei (S. 8; vgl. S. 9, 14, 83, 90, 150, 156, 188, 218 und 233). Neuere Forschungen gelangen hier jedoch zu einem differenzierteren Bild, das den eigenständigen Leistungen an den verschiedenen Höfen des alten Reiches eher entspricht. — Giuseppe Volpini zugeschrieben wird die im Bayerischen Nationalmuseum befindliche Bronze Kurfürst Maximilian II. Emanuels von Bayern (Abb. 92), die jedoch nach heutiger Auffassung eher französisch oder niederländisch — in Anlehnung an den Typus Martin Desjardins' — ist (der Verf. illustriert den seit langem nicht mehr bestehenden Zustand mit den irrtümlich am Sockel plazierten Sklaven der von Giovanni Battista Foggini ausgeführten Reiterstatuette Kaiser Josephs I. im gleichen Museum und gelangt hier zu falschen Schlüssen). Der Typus der ebenfalls dort befindlichen Statuette

Maximilian II. Emanuels mit bekrönender Victoria, die Guilielmus de Grof 1714 fertigte, wird irrtümlich mit Desjardins' geplantes Reitermonument für Aix-en-Provence in Verbindung gebracht, obgleich es sich hier um eine genuine Invention des kleinen Maßstabs handelt, die wohl auf die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts zurückgeht (diesem Typus, dem auch eine kürzlich bekanntgewordene Statuette Kurfürst Maximilian II. Emanuels — mit der Signatur des erwähnten Gießers Roger Schabol und dem Datum — in New Yorker Privatbesitz angehört, wird S. 187 fälschlich die in Montpellier befindliche Bronze Ludwigs XV. zugeordnet, die jedoch Desjardins' Statuette in Besmaux variiert, wie Peter Volk in *Pantheon* 28, 1970, S. 309—313 nachwies); die Stützen des Sockelgestells, wenig zutreffend als „colonettes“ bezeichnet, sind nicht „sculptées“, sondern in Boulle-Marqueterie gearbeitet und mit vergoldeten Bronzeappliken versehen. Ohnehin zu wenig berücksichtigt ist die Gattung des kleinformatigen „Kammermonuments“ selbständigen Charakters, das in einem Raum frei aufgestellt zu werden vermag (siehe etwa Hellmut Lorenz in *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 40, 1987, S. 384, Abb. 4).

Das Berliner Denkmal des Großen Kurfürsten — wohl 1696 von Andreas Schlüter konzipiert — kann keinesfalls in direkter und nahezu alleiniger Abhängigkeit von Girardons Denkmal auf der Pariser Place de Vendôme gesehen werden (S. 114/15; siehe Margarete Kühn in Ausstellungskatalog *Barockplastik in Norddeutschland* [Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe]. Mainz 1977, S. 155—158). Die von Gottfried Christian Leygebe gefertigte Eisenstatuette Friedrich Wilhelms I. von Brandenburg (S. 147 fälschlich bezeichnet als „Grand Electeur Guillaume de Prusse“) stammt zwar aus der Berliner Kunstkammer, steht aber heute in der Skulpturengalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz. Gleich der Berliner Skulptur ist die Dresdener Statuette König Karls II. (nicht Karls I.) von England als drachentötender Hl. Georg nicht — wie Leygebe selbst vorgab — aus *einem* Eisenblock geschnitten (vgl. S. 147), sondern derart geschickt aus einzelnen gegossenen Eisenteilen zusammengesetzt, daß die Fugen äußerlich nicht sichtbar sind (Joachim Menzhausen: *Dresdener Kunstkammer und Grünes Gewölbe*. Leipzig 1977, S. 14). Goberts Bronze Ludwigs XIV. in der Münchner Residenz ist nicht vergoldet und 1695, nicht 1685 datiert (S. 210). Das Kölner Blatt mit Berninis Reiterstatue ist eine Zeichnung und kein Stich (S. 47, Abb. 23). — In den fremdsprachigen und zumal deutschen Angaben und Literaturhinweisen finden sich zahllose Fehler, die das Lektorat eines wissenschaftlichen Verlags nicht hätte übersehen dürfen. Überdies ist die Qualität der Abbildungen oft mangelhaft (vor allem bei Reproduktionen nach gedruckten Vorlagen), auch wenn sich gegenüber früheren Werken der Edition Picard eine gewisse Qualitätssteigerung bemerkbar macht.

Erstmals unternimmt der Verf. den Versuch, die Reiterstatuen und -statuetten Ludwigs XIV. — welche die Darstellungen anderer Herrscher der Zahl nach weit übertreffen — im Text wie mit Abbildungen weitgehend zu erfassen und in den historischen Kontext einzuordnen. Eine solche Zusammenstellung mag vor allem dem Sammler und Händler äußerst willkommen und unentbehrlich sein, während der Kunsthistoriker eine kritische Sichtung des umfangreichen, aber keineswegs *in toto* erfaßten Materials vermissen wird. Bei entschiedener Straffung des überaus wiederholungsreichen, durch kein Register erschlossenen Texts hätten — in Form einer katalogmäßig knappen Behandlung

— durchaus noch weitere Beispiele aufgenommen werden können (eine solche Leistung vollbringt jetzt offensichtlich — in bereits nicht mehr zu bewältigendem Umfang — die 1986 an der Pariser Sorbonne vorgelegte „thèse de doctorat d'Etat“ von Gilbert Gardes: *Le monument public français. L'exemple de Lyon*, die 3384 Seiten in sieben Bänden umfaßt). Zudem bilden die Reitermonumente Ludwigs XIV., auf die das Buch sich ausdrücklich beschränkt, gewiß die bekannteste, aber auch die am stärksten durch Uniformität bestimmte Denkmalkategorie (vgl. Wolfgang Vomm: *Reiterstandbilder des 19. und frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland*. Phil. Diss. Köln 1977, Druck Bergisch-Gladbach 1979, S. 33—35), so daß die Resultate letztlich recht geringe Relevanz besitzen. Gewiß noch ergebnisreicher wäre die Einbeziehung der — gerade auch in den zeitgenössischen Statuentraktaten eingehend behandelten — Standbilder, der „statues pédestres“, die in Pose und Kostüm weit größere Vielfalt zeigen (die wichtige Frage der Gewandung — antik oder modern — wird vom Verfasser, ohne Berücksichtigung der zeitgenössischen Literatur, nur gestreift; vgl. S. 21, 43/44, 52, 87/88, 99, 100). Ohnehin erweisen jüngere Veröffentlichungen (etwa von Jörg Garms, Karl Möseneder und Gerold Weber im deutschsprachigen Bereich), daß grundsätzliche Fortschritte der Forschung — auch zu den skulpturalen Darstellungen Ludwigs XIV. — eher auf bisher weniger bearbeiteten Gebieten der architektonisch-plastischen Anlagen möglich sind: etwa im Bereich der Brunnenplastik oder der ephemeren Architektur.

Lorenz Seelig

## Varia

### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Pierre-Joseph Proudhon: *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*. Ins Deutsche übertragen, eingeleitet und erläutert von Klaus Herding. Klassiker der Kunstsoziologie 3. Berlin, Wissenschaftsverlag V. Spiess 1988. 322 S. und 15 s/w Abb. DM 48,—.
- Max Raphael: *Das göttliche Auge im Menschen. Zur Ästhetik der romanischen Kirchen in Frankreich*. Hrsg. v. Hans-Jürgen Heinrichs. Mit Beiträgen von Franz Dröge, Knut Nievers und Johann Konrad Eberlein. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1989. 336 S. mit zahlr. s/w Abb. DM 38,—.
- Hans Rempel: *Die Rolandstatuen. Herkunft und geschichtliche Wandlung*. Darmstadt, Wissenschaftl. Buchgesellschaft 1989. 112 S. mit zahlr. s/w u. Farbabb. DM 29,80 (Mitglieder DM 23,—).
- Helmut Roob/Cornelia Hopf: *Jacob und Johann Philipp Breyne: zwei Danziger Botaniker im 17. und 18. Jahrhundert*. Veröffentlichungen der Forschungsbibliothek Gotha, Heft 27. Gotha, Forschungsbibliothek 1988. 138 S. mit zahlr. s/w Abb.
- Maria Rzepińska: *W kręgu malarstwa*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich 1988. 96 S. und 54 s/w Abb. Cena zł. 500,—.
- Grasset St. Sauveur: *Amtskleidungen der Stellvertreter des Französischen Volks und der übrigen Staatsbeamten der Republik Frankreich*. Paris 1795. (Nachdruck), Jahressgabe für 1989 der Gesellschaft der Freunde der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, der VCH Verlagsgesellschaft, Weinheim, und des Verlags Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin. Mit 16 Farbabb.
- Peter Schmidt: *Aby M. Warburg und die Ikonologie*. Mit einem Anhang unbekannter Quellen zur Geschichte der Internationalen Gesellschaft für Ikonographische Studien von Dieter Wuttke. Bamberger Schriften zur Renaissanceforschung Heft 20. Bamberg, Stefan Wendel 1989. 92 S., DM 24,—.