

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

---

42. Jahrgang

November 1989

Heft 11

---

## Rezensionen

MONIQUE CHATENET, *Le château de Madrid au Bois de Boulogne*. Collection De Architectura. Paris Picard 1987. 264 Seiten mit zahlreichen schwarzweißen und farbigen Abbildungen. FF 350,—.

Die jährlichen Kolloquien, die André Chastel und Jean Guillaume seit 1973 am *Centre d'Études Supérieures de la Renaissance* der Universität Tours veranstalten, haben den Forschungen zur Renaissance-Architektur, besonders zur französischen, kräftige Impulse gegeben und wertvollen Publikationen den Weg bereitet. In der von den beiden Kunsthistorikern begründeten und geleiteten „Collection De Architectura“ sind in der Sektion *Colloques* die Kongreßakten *La maison de la ville à la Renaissance* (1983), *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance* (1985) und *Les traités d'architecture de la Renaissance* (1988) erschienen; in Vorbereitung sind „Les chantiers de la Renaissance“ und „L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance“. In der Sektion *Études* liegen vor *Philibert Delorme et le château royal de Saint-Léger-en-Yvelines* von Françoise Boudon und Jean Blécon (1985) sowie das hier zu besprechende Buch.

Das Schloß Madrid, das König Franz I. von 1528 an im Bois de Boulogne bei Paris errichten ließ und das 1792 wegen Baufälligkeit abgebrochen wurde, gehört zu den berühmtesten der zahlreichen „châteaux disparus“ des 16. Jahrhunderts. Seit Léon de Labordes grundlegender Schrift von 1835 bewegt Madrid stets von neuem die Phantasie und den Forscherdrang der Kunsthistoriker; Viollet-le-Duc, Berty, Palustre, Vachon, Gebelin, Schreiber (um nur einige zu nennen) haben über das Schloß geschrieben — und nach Bernhard Laules Freiburger Dissertation (publ. 1983) hat nun Monique Chatenet die Frucht langjähriger Forschungen in einem prächtig ausgestatteten Band vorgelegt.

Äußerst sorgfältig hat die Verf. die Schrift- und Bildquellen studiert und um einige bisher unbeachtete Stücke vermehren können. Darauf beruht die detaillierte, Jahr für Jahr dokumentierende Darstellung der Baugeschichte des Schlosses, der Tätigkeit seiner Baumeister und der Geschichte des Bauwerkes im 17. und 18. Jahrhundert. Wichtig ist u. a. die Feststellung, daß der Schloßgraben erst unter Ludwig XIII., 1619–22, angelegt wurde. Insgesamt gesehen bringt die Darstellung der Baugeschichte aber nichts

grundsätzlich Neues, es handelt sich eher um Differenzierungen, Präzisierungen und Ergänzungen.

Den 2. Teil ihres Buches widmet die Verf. der „Wiederherstellung“ des zerstörten Schlosses. Die Grundlage dafür ist eine minutiöse Kritik der zahlreichen, voneinander nicht nur in Details abweichenden Bildquellen. Die wichtigsten sind Ducerceaus Darstellungen in den *Plus excellents bastiments de France* (1576) und seine Zeichnungen dazu im British Museum (1560—75) sowie die Stiche von Jean Marot (1676/77) und zwei nahezu identische Reihen von sehr genauen Bauaufnahmen aus den Jahren 1718—28 und 1733—35 (Archives nationales, Bibliothèque nationale). Zwei wichtige Dokumente hat die Verf. den schon bekannten hinzufügen können: 1. Vier Zeichnungen im sog. „manuscrit M“ der Bibl. nationale, die die Verf. Ducerceau zuschreibt und in die Jahre 1555—60 datiert (demnach handelte es sich um die ältesten Abbildungen Madrids). Erhebliche Abweichungen vom gesicherten Baubestand, besonders bei den Dächern und den mittleren Türmen der Langfronten, schränken den dokumentarischen Wert dieser Zeichnungen allerdings stark ein. Die Verf. hält sie für eine „compilation maladroite des sources diverses“; ich selbst möchte in ihnen eher eine Madrid-Variation, den papiernen Versuch einer „Verbesserung“ des Schlosses, das damals im wesentlichen vollendet war, sehen und zudem die Autorschaft J. Androuet Ducerceaus in Frage stellen. 2. Viel wichtiger zur „Wiederherstellung“ des Schlosses ist ein Album in der Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, in dem 57 Aquarelle vereinigt sind: äußerst exakte Abbildungen von Fragmenten der Terrakotta-Verkleidung der zweigeschossigen Laubgänge des Schlosses, die der Architekt Victor Parmentier 1851—66 angefertigt hat. Da nur noch drei Originalstücke jener Fragmente erhalten sind, so sind Parmentiers Aquarelle, die von der Verf. erstmals publiziert werden, von größtem Wert; sie bilden die Grundlage für die graphische Rekonstruktion der Terrakotta-Dekorationen (2 Farbtafeln von Jean Blécon).

Im 3. Teil ihres Buches behandelt die Verf. Madrid im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Architektur, und wir finden hier — neben vielen beachtenswerten Einzelbeobachtungen — eine Antwort auf die alte Frage nach der „Genese“ des Schlosses und seinem oder seinen Architekten. Die genetische Ableitung eines Bauwerkes setzt die richtige Beschreibung seiner Struktur voraus. Madrid ist ein *château de plan massé*, längsrechteckig, viergeschossig, an den Langseiten mit vier, an den Schmalseiten mit drei Türmen besetzt (insgesamt zehn) und ringsum zwischen den Türmen in den unteren beiden Geschossen von luftigen Arkadengängen (Loggien) ummantelt. Geht man, wie die Verf. das ganz richtig tut, bei der Beschreibung von den Dächern aus, so lassen sich fünf große Baukörper unterscheiden: In der Mitte steht ein Saalbau, an dessen Schmalseiten je ein quergestellter schmaler Baukörper anstößt, denen wiederum die donjonartigen Wohnbauten (*corps de logis*) angefügt sind. Denkt man sich die Loggien weg und ordnet die vier mittleren Treppentürme der Langseiten dem Saalbau zu, so erkennt man den mittelalterlichen, französisch-burgundischen Typus eines Saalbaus mit vier Ecktürmen; ordnet man jene Treppentürme den seitlichen *Corps de logis* zu, so zeigt sich der mittelalterliche Donjon-Typus: viereckiger Wohnturm mit Ecktürmen. Sieht man die beiden quergestellten Baukörper strukturell (und genetisch) im Zusammenhang mit dem zentralen Saalbau (im Grundriß ein langgezogenes H), so zeichnet sich ein Villenschema

der italienischen Hochrenaissance ab (Leonardos Projekt für die Villa des Charles d'Amboise). Sieht man den Saalbau mit seinen vier Treppentürmen und seinen Loggien als eine Einheit (und dasselbe gilt für die beiden „Donjons“), so wird ebenfalls ein italienisches Villenschema deutlich und zwar in der Art der „Poggio-Reale-Variation“ Serlios. — Französische und italienische Muster sind hier dicht ineinander verwoben; läßt das Vexierbild sich auflösen? Anders gefragt: wer war der Architekt des Schlosses?

Die Baumeister sind seit Léon de Laborde aus den Urkunden bekannt: die Franzosen Pierre Gadier („tailleur de pierres et maître maçon“) und sein Nachfolger Gatien François sowie der Florentiner Girolamo della Robbia („tailleur d'images et émailleur“). Für Laborde war della Robbia der entwerfende Architekt („l'artiste créateur, l'homme de génie et de goût“), Gadier der ausführende Baumeister. Viollet-le-Duc, Palustre und andere sahen das genau umgekehrt. Laule nahm einen unbekanntem, in Rom ausgebildeten Künstler aus dem Kreise Baldassare Peruzzis als Entwerfer an. Die Verf. stellt auf der Grundlage eingehender Quellenkritik fest, daß Gadier und della Robbia zwar den Schloßbau nicht nur ausgeführt, sondern Teile desselben auch entworfen haben (della Robbia z. B. die Arkaturen der Loggien), daß aber der Gesamtentwurf von keinem der beiden stammen könne. Als Urheber des Gesamtentwurfs vermutet auch sie einen Unbekanntem, im Unterschied zu Laule einen Franzosen, „un 'deviseur de bâtiments' inconnu, un homme qui, comme l'écrit Philibert (Delorme), s'était 'arrêté aux lettres seuls' et connaissant non seulement le projet de Léonard, mais aussi certains principes théoriques italiens et quelques éléments de base de la composition *alla villa*, tout en restant étranger à l'art de bâtir transalpin“.

Wenngleich jener 'deviseur' nun wie ein *deus ex machina* auf der Bühne erscheint, so leuchtet mir doch die Betonung des Französischen im Gesamtentwurf sehr ein; Laules Annahme eines aus Rom gelieferten Entwurfs überzeugt auch mich nicht.

Die Architektenfrage erscheint noch in einem etwas anderen Licht, wenn man sie mit einer — wie mir scheint: sehr wichtigen — Einsicht der Verf. konfrontiert, der Einsicht nämlich, daß die Schlösser Chambord (1519), Madrid (1528) und La Murette (1542) gleichsam Brüder und Schwestern ein und derselben Familie sind, d. h. daß ihnen dieselben Bagedanken zugrundeliegen. Für das älteste Kind der Familie, Chambord, hat Jean Guillaume die Mitwirkung Leonardo da Vincis in der Planungsphase nachgewiesen; auch hier ging es um die Verbindung französischer und italienischer Bautypen. Als Madrid entworfen wurde (1527), muß das Planungsmaterial für Chambord noch vorhanden gewesen sein — und ich stelle mir vor, daß es die Grundlage bildete, auf der Gadier und della Robbia gemeinsam (und ohne Mitwirkung eines großen Unbekanntem, es sei denn des Königs) den Entwurf von Madrid errichtet haben. — Wie dem auch sei, die Einsicht der Verf., daß Chambord den Knotenpunkt der relevanten italienischen und französischen Bagedanken und somit die unmittelbare Voraussetzung für Madrid bildete, stellt an sich einen Erkenntnisfortschritt dar — der im übrigen das Ergebnis höchst scharfsinniger Bauanalysen ist.

Warum heißt das *château au bois de Boulogne* „Madrid“? Die Verf. hat die Überlieferungsgeschichte des Namens lückenlos dargestellt. In den Bauurkunden aus der Regierungszeit Franz' I. und Heinrichs II. kommt der Name nicht vor, es ist immer nur vom *château de Boulogne* die Rede. Hingegen erwähnt Gilles Corrozet in seinem Buch *La*

*fleur des antiquitez de Paris* (1532) unter den von Franz I. begonnenen Schlössern „Longchamp assis et situé près le boys de Boulogne...: sur la façon du château de Madric, assis an Espagne...“. Gegen 1537 vermerkt der *Bourgeois de Paris* in seinem Tagebuch: Der König baute ein Schloß „et le nomma Madril, parceque il estoit semblable à celui d'Espagne, auquel le Roy avoit esté long temps prisonnier“. Schon früh erscheint also die immer wieder kolportierte Legende, Franz I. habe jenes Schloß zur Erinnerung an seine spanische Gefangenschaft nach dem Vorbild des Alcazar von Madrid errichten lassen und ihm daher den Namen Madrid gegeben. Nichts davon ist wahr, wie die Verf. nach sorgfältiger Prüfung aller Quellen und Vermutungen nachweist. Es bleibt ungewiß, wie es zu dem Spitznamen kam. So möchte ich meinerseits einen Vorschlag zum etymologischen Verständnis des Namens machen. Das auffällige Merkmal des Schlosses waren seine buntfarbigen, zum Teil Marmor imitierenden Terrakotta-Verkleidungen, deren anschaulichen Charakter das schon im 16. Jahrhundert gebräuchliche Adjektiv *madré* (von subst. *madrure*) gut wiederzugeben vermag: es bedeutet soviel wie marmoriert, farbig gefleckt. Möglicherweise ist das Schloß ursprünglich *le château madré au bois de Boulogne* genannt, das Eigenschaftswort dann deformiert und durch den anekdotischen Spitznamen substituiert worden.

Volker Hoffmann

*Cassiano dal Pozzo. Atti del Seminario Internazionale di Studi* (Neapel, Istituto di Magistero Suor Orsola Benincasa, Dezember 1987), hrsg. von FRANCESCO SOLINAS, mit einer Einleitung von FRANCIS HASKELL. Rom, De Luca Edizioni d'Arte 1989, 274 S. mit 197 Abbildungen.

(mit vier Abbildungen)

Die Persönlichkeit Cassiano dal Pozzos (1588—1657) in ihrer Bedeutung für die Geschichte des römischen Seicento, eine Kulturgeschichte im Sinne Burckhardts wie die Kunstgeschichte im engeren Sinne, ist von Francis Haskell eindringlich beschrieben worden: „One private collector, however, entirely dominated the scene during the reign of Urban VIII and by his taste and intelligence exerted an influence on the arts wholly out of proportion to his income or limited political power“ (*Patrons and Painters*, New Haven/London 1980<sup>2</sup>, S. 98).

Aus einer bedeutenden piemontesischen Familie stammend, verbrachte Cassiano seine Studienjahre in Bologna, später in Pisa, wo er 1607 seine *laurea* in Jurisprudenz erhielt. Zunächst als Jurist in Siena tätig, begab er sich 1612 nach Rom, protegiert vor allem von Mitgliedern einflußreicher toskanischer Familien. Bereits im gleichen Jahre finden wir ihn dort in der Accademia degli Umoristi, in deren Reihen die bedeutendsten und einflußreichsten Mäzene ebenso wie eine Vielzahl von Literaten, Gelehrten und Antiquaren vertreten waren, darunter Maffeo Barberini (später Urban VIII.) und sein Neffe Francesco Barberini. 1622 wird Cassiano in die von Federico Cesi begründete Accademia dei Lincei aufgenommen, die erste allein dem Studium der Naturwissenschaften vorbehaltene Akademie, die auch Galilei zu ihren Mitgliedern zählte. Zu ihren wichtigsten Mitarbeitern gehörte schon bald Cassiano, vor allem mit dem Aufbau der Samm-