

Alltag ins Märchenhaft-Surreale entrücken. Künftige Interpreten werden derartige Züge vielleicht noch stärker hervortreten lassen, als das jetzt der Fall sein konnte. Alle Ergänzungen und Differenzierungen aber sind undenkbar ohne das *opus magnum* von Bernhard Degenhart und Annegrit Schmitt, für das das Fach beiden Gelehrten Dank schuldet und Bewunderung. Wir warten gespannt auf die nächsten Bände.

Norbert Huse

JEAN-MARIE PÉROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*. Paris, Mengès/Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites 1989. 511 Seiten, 547 Abbildungen.

Von der Renaissance bis zur Revolution reicht das Mittelstück - nach Ansicht des Autors sicher das Herzstück - einer auf drei Bände geplanten „Geschichte der französischen Architektur“. Ohne es ausdrücklich darzulegen, schließt sich Pérouse de Montclos jenem Typus des Architekturtraktats an, für den Jacques Androuet Du Cerceau 1576 den treffendsten Titel fand: ‚*Les plus excellents bastiments de France*‘. Den Text versteht der Autor daher als einen Kommentar zu den von ihm ausgewählten und in ausführlichen Legenden noch einmal erläuterten Abbildungen, die den Benutzern des Buchs den eigentlichen Zugang zur französischen Architektur der Neuzeit verschaffen sollen. Wie es sich in solchen Fällen gehört, beginnt das Werk mit einem „Avis au lecteur“ (Avant-Propos), in dem der Autor seine Absichten und Auswahlkriterien für die nun folgende Anthologie kundtut. Ziel ist es nicht, Louis Hautecœurs siebenbändiges Kompendium der *Histoire de l'architecture classique en France* zu ersetzen. Vielmehr beklagt Pérouse de Montclos, daß die Baukunst in der „culture des Français“ keine Rolle spiele, und er will, gemäß dem Konzept der Reihe, hier für Abhilfe sorgen. Seinem „Bildungsauftrag“ unterzieht er sich in einer „didaktischen Synthese“, die Hautecœurs monumentales, unlesbares Werk fortan „verdoppele“ und es somit übertreffen soll - welcher autofahrende Franzose denkt bei „doubler“ nicht auch ans Überholen eines schwergewichtigen Lasters.

Das Ziel des Autors ist dasselbe wie das Hautecœurs: die Eigenschaften der französischen Architektur als einer nationalen Baukunst in jener Stilrichtung wiederzufinden, die man gemeinhin als „klassisch“ beschreibt; und Pérouse de Montclos erreicht dieses Ziel in grandioser Einseitigkeit. Immerhin wird der Leser vorgewarnt: Die französische Provinz steht nur für Curiosa bzw. als Hüterin lokaler Traditionen (S. 10). Die Geschichte der französischen Architektur wird so auch zur Geschichte der Zentralisierung Frankreichs. Im Zusammenhang wird daher die Provinz nur in Bourges, der Hauptstadt Karls VII., vorgeführt, bevor sich die Zentren der Bautätigkeit und des Interesses über die Loire nach Paris verschieben. Es geht also um die Entstehung und Verbreitung einer Baukunst, die vor allem Bautätigkeit im Auftrag des Königs ist: „L'idéal classique correspond

à l'idéal monarchique“ (S. 12). Damit sind auch die Höhepunkte vorab festgelegt. Es sind die Konkurrenzen um den Louvre, der zum Ausdruck des klassischen und monarchischen Ideals schlechthin erkoren wird, wobei jeweils der französische Architekt über seinen italienischen Kollegen triumphiert: Lescot über Serlio und Claude Perrault über Bernini.

Erst aber als die „internationale Verschwörung gegen die französische Hege- monie“ (S. 406) an Macht gewinnt, als sich 1774 der letzte Verfechter der fran- zösischen „Modernen“, Jacques-François Blondel, sterbend in den Zeichensaal seiner Schule tragen läßt, ahnt man, daß und wie sehr die Parade der Monumente unter seine Aufsicht und die seiner Vorgänger gestellt war. Die großen Worte - ein Zugeständnis an den Publikumsgeschmack? - verdecken das Dilemma nicht, das die „Modernen“, als Architekten zweifellos die Heroen des Autors, in die „Querelle“ eingebracht hatten: wie sich der Grundsatz, die Baukunst einer Nation habe sich nach Klima und Brauchtum des Landes zu richten, mit dem nie in Frage gestellten Modellcharakter der französischen Architektur für andere Nationen (und die eigene Provinz) vereinbaren ließ.

Wenn unter diesen Prämissen die Geschichte der französischen Architektur in der Zeit von 1450 bis 1800 erzählt wird, muß es ein Vorspiel und einen Abge- sang geben. Das Vorspiel reicht – hier hat der Leser die Wahl – bis zu dem Mo- ment, in dem der König, Franz I., die Initiative ergreift (S. 60), oder in dem fran- zösische Architekten die italienischen bei den Projekten des Königs, Heinrichs II., ablösen (S. 91ff.).

Zu Recht warnt Pérouse de Montclos davor, die Italianismen im Ornament als Maßstab für die Intensität des Wandels zu sehen. Die Wertung eines jeden Stils, in dem der Schmuck – der „Mode unterworfen und um Aufmerksamkeit heis- chend“ – im „ewigen Kampf zwischen Nacktem und Geschmücktem“ die Ober- hand gewinnt (S. 36), stammt jedoch vom Moralisten Blondel und seinen Vor- läufern. Sie gilt nicht nur für die französische Frührenaissance unter Karl VIII., Ludwig XII. und Franz I., sondern auch für das Rokoko, das schwieriger zu er- klären sei als die gleichzeitige Pest von Marseille (S. 327ff.). Sie trifft auch den Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, in dem die Stereotomie steinsichtiger Gewölbe „mönchische Strenge“ und „klassische Nüchternheit“ ausdrückt und das Beson- dere der nationalen Kunst erkennen läßt, im Kontrast zur „Völlerei der zentraleu- ropäischen Ordensbaukunst in Gold und Farbe“ (S. 361).

Pérouse de Montclos findet Zeit für eine Apologie von Berninis ‚Hl. Therese‘ (S. 370f.), doch gehört eben alles an seinen Platz: Französische Architektur wird nur dann zur „Architecture à la française“, wenn die Kunst des Steinschnitts zu ihrem Recht kommt. In zwei Kapiteln, die die spannende Abfolge der Ereignisse retardierend unterbrechen, wird erläutert, worin die Besonderheiten der Natio- nalarchitektur bestehen. Unter einem suggestiven Titel – „Les Désordres civils et la théorie des ordres“ – zeigt Pérouse de Montclos, wie die umständehalber ar- beitslosen Architekten dem Berufsbild der weiterhin traditionell ausgebildeten Baumeister aufhelfen. Traktate stehen auch im Mittelpunkt des nächsten Ab- schnitts, der an Musterbüchern und technischen Anleitungen den französischen



Abb. 1 Crema, S. Maria della Croce (nach: La Basilica... 1990, S. 97)

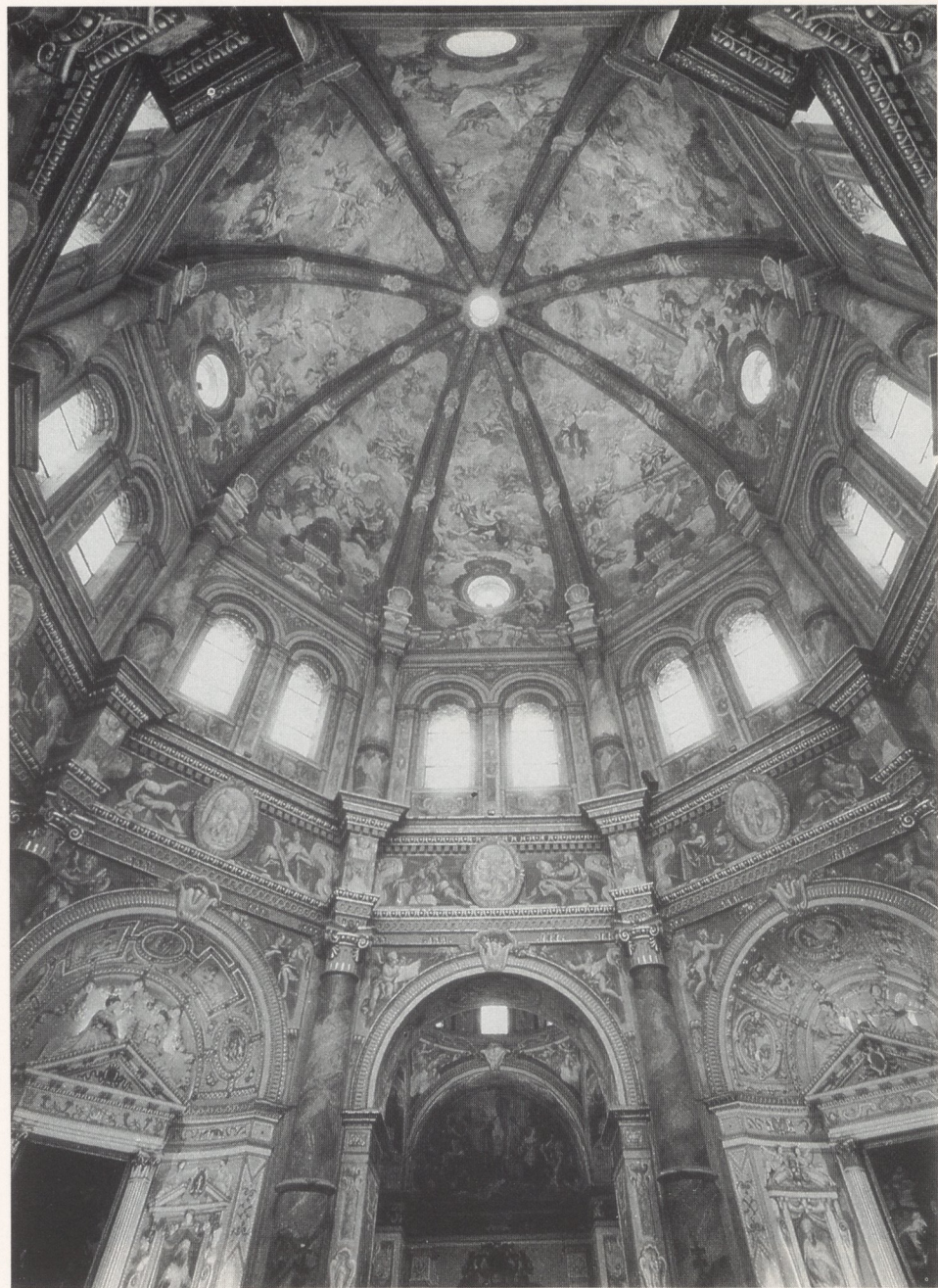


Abb. 2 Crema, S. Maria della Croce (nach: *La Basilica...* 1990, S. 63)



Abb. 3 Abbiategrasso, S. Maria Nascente (nach: F. Borsi, Bramante, 1989, S. 95)

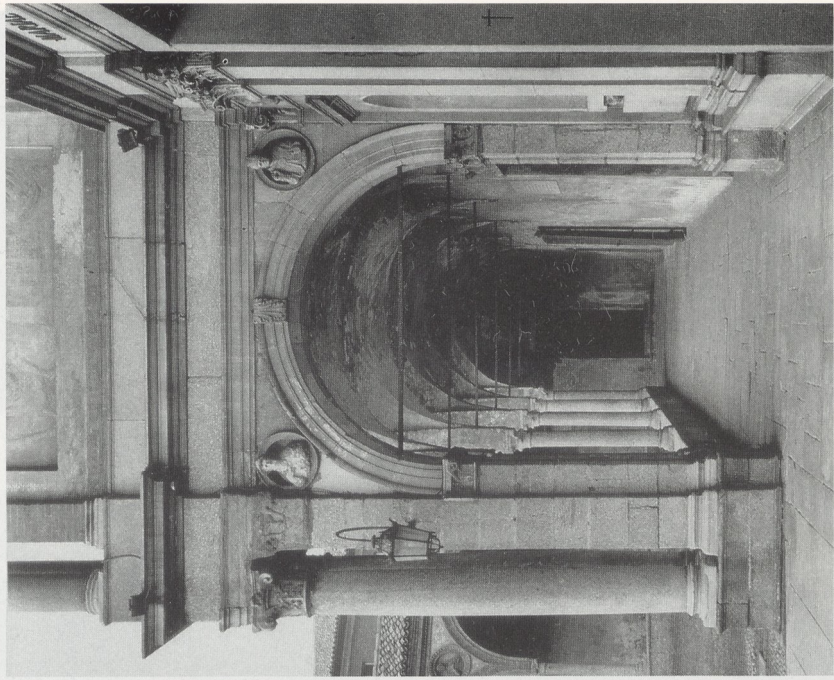
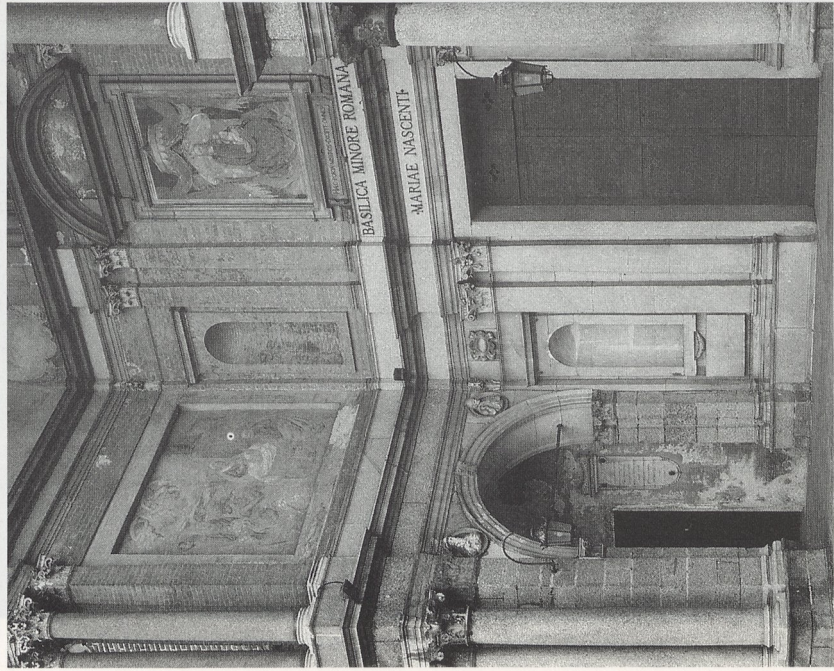


Abb. 4a und b Abbiategrasso, S. Maria Nascente, Vorhalle und Portikus (nach: F. Borsi, Bramante, 1989, S. 97f.)

Charakter der Architektur demonstriert. Hier löst Pérouse de Montclos für die Zimmererarbeiten und den Steinschnitt eine seiner Versprechungen ein: darzustellen, was die „Formen den Techniken verdanken“ (S. 9).

Über den Kirchenbau, dem Pérouse de Montclos, entgegen dem allgemeinen Desinteresse der Forschung, die Aufmerksamkeit widmet, die einer der bedeutendsten Bauaufgaben zukommt; über die Wiederherstellung des Staates und der Städte unter Heinrich IV.; über die Wohnbauten des Adels in Stadt und Land, erreicht der Autor die großen Bauunternehmungen Ludwigs XIV. Mit großem Scharfsinn und didaktischem Talent führt Pérouse de Montclos die Louvreprojekte, die komplizierten Bauphasen des Versailler Schlosses und seiner Satelliten vor, zeigt schließlich die Ausbreitung dieses „classicisme à la française“ in den Bauten der Hofleute. Überflüssige Querelen der Fachleute zu Datierungen und Zuschreibungsfragen werden hier souverän entschieden oder ironisiert. Nach einem Einschub – dem Rokoko als einer Kunst der Privatleute – kann die Erfolgsbilanz des „monarchischen Stils“ in den Städten und Abteien fortgesetzt werden. Wirklich Neues scheinen erst die Stipendiaten der Akademie in Rom nach Hause mitzubringen: die „Rückkehr zur Antike“, die der „Architecture à la française“ ein Ende bereitet.

Bei dem, was Pérouse de Montclos auf das „Schicksalsjahr“ 1774 noch folgen läßt, scheint ihm in zunehmendem Maße nicht wohl zu sein. So beklagt er die Vielfalt der Stile und einen fatalen Hang zum Eklektizismus, wenn er – streng nach Bauaufgaben getrennt – öffentliche Gebäude wie Theater, Nutz- und Sakralbauten, dann Wohngebäude (ausschließlich in Paris) vorführt. Ledoux und Boullée sind hier die einzigen, die unbeirrt vom Eklektizismus der Kollegen und vom technischen Fortschritt der Ingenieursarchitektur einen eigenen Stil verfolgen.

Im Fazit schließen sich die Kreise: Im Jahrzehnt der Revolution, die „weder ihren Stil noch ihre Programme erfindet“, wird wenig gebaut. Nicht neu, aber neu im Blick der Architekten sind einige Bautechniken. Ähnliches gilt auch für die Rasterplanung Durands und für die Verfügung über die gesamte architektonische Tradition der (bekannten) Welt. Aus dieser Sicht reduziert Pérouse de Montclos, dessen Monographie über Boullée 1969 in ganz anderer Grundstimmung gehalten war, die Kugel des Kenotaphs für Newton auf einen – wie es scheinen muß – endgültigen Schlußpunkt für die „Histoire de l'architecture française“.

Nur wenig – Claude Perraults Observatoire, Victor Louis' Palais Royal? – wird man in diesem neuen Kanon der französischen Architektur vermissen; grobe Irrtümer gibt es nicht. Den Vorsatz, eher „repräsentative Werke“ aufzunehmen als außergewöhnliche, da sich diese von selbst durchsetzen (S. 9), hält Pérouse de Montclos nicht durch. Curiosa wie die Chapelle du St. Sacrement an der Kathedrale von Vannes (Abb. 85) stehen für die Renaissance in den Provinzen, und ausgerechnet die Bauten des 16. Jahrhunderts in der Provence werden zum Beispiel für die schwerfällige, traditionalistische Ausrichtung der Randzonen Frankreichs (S. 128f.; vgl. dagegen Jean-Pierre Babelon: *Châteaux de France au siècle*

*de la Renaissance*, Paris 1989). Die ausgefallenen Kirchenbauten aus den Provinzen – Asfeld, Ebersmünster und S. Gaetano/Nizza – ersetzen die repräsentativen, aber weniger spannenden Beispiele in Paris (St. Roch/St. Sulpice) und Versailles (Notre-Dame, St. Louis). Den um Neuartigkeit bemühten Hôtels de Matignon und Peyrenc de Moras sowie dem Palais Bourbon fehlen Bauten von Lassurance und de Cotte als ein Hintergrund, vor dessen Uniformität sich Rokoko auch in Grund- und Aufriß, nicht allein in der Dekoration abheben könnte.

Ob einige der sehr entschiedenen Wertungen Bestand haben werden, erscheint immerhin zweifelhaft: Die Reaktion auf die manieristischen Abweichungen von den Regeln der Ordnungen setzt Pérouse de Montclos mit „um 1650“ wohl zu spät an. Gewiß, erst 1650 erscheinen Palladios *Quattro Libri* in der Übersetzung von Fréart de Chambray; „regulär“ sind aber schon die ökonomischen Bauten an den Plätzen Heinrichs IV., im Unterschied zur prächtigen Grande Galerie des Louvre (vgl. seitdem Hilary Ballon: *The Paris of Henri IV. Architecture and Urbanism*, New York 1991). Dies gilt auch für Salomon de Brosse's Fassade von St. Gervais-St. Protais (Abb. 218), die noch im 18. Jahrhundert als vorbildlich gerühmt wurde.

Das größere Problem des Buchs wird an anderer Stelle sichtbar: Bauten werden als Einzelmonumente betrachtet, wie es die Tradition der Stichfolgen von Du Cerceau bis Mariette vorgibt. Zur Schwäche wird dies vor allem im kurzen Abschnitt über die Gartenkunst (S. 148f.) und bei der Betrachtung der Platzanlagen in Nancy (S. 358f.) und Paris, die zum wohl schwerstwiegenden Fehlurteil des Buchs führen: Die Randbebauung von Ange-Jacques Gabriels Place Louis XV (Concorde) ist neuartiger, als Pérouse de Montclos glauben macht. Auf die Besonderheiten des Platzes und seiner Grenzen in der Lage zwischen Tuileriengarten, Champs-Élysées, Seine und dem urbanistisch bisher nicht geordneten Faubourg St. Honoré geht der Autor nicht ein (S. 395; die Abb. der beiden ‚Hôtels‘ sind gegeneinander vertauscht). Rätselhaft muß ihm auch Gabriels Petit Trianon bleiben, „ein Meisterwerk ohne jegliche Innovation“, aber nur solange man es ohne Bezug zu den verschiedenartigen und unterschiedlich groß dimensionierten Garten, „räumen“ betrachtet. Es ist ein schwaches Argument für die Qualität der „Architecture à la française“, wenn das Trianon vor strahlend blauem Himmel auf einer Doppelbildseite gegen eine Tafel aus Piranesi's düsteren ‚Carceri‘ gesetzt wird.

Der Text begleitet die opulente Ausstattung des Buchs mit Abbildungen, die Pérouse de Montclos als „Quellen“ für die oft zerstörten Bauten heranzieht (S. 9). Dabei schöpft er, auch wenn das betreffende Gebäude erhalten ist, aus den großen zeitgenössischen Mustersammlungen von Du Cerceau, Marot und Mariette, verzichtet jedoch auf eine Anleitung zum „Lesen“ der nicht immer leicht verständlichen Bilder. Die Isolierung der Bauten aus dem Zusammenhang ist somit in der Bildauswahl mit begründet; sie verstärkt sich noch in den Planaufnahmen des 19. Jahrhunderts, die anstelle von Photographien für im Stich nicht zuverlässig dokumentierte Bauten herangezogen werden. So anschaulich diese Zeichnungen aus den Monuments historiques auch sein mögen, sie zeigen oft Rekonstruk-



tionen von nie existenten Idealzuständen (z.B. Maisons-Laffitte, Abb. 272). Durch die Wahl fast ausschließlich alter Abbildungen wird die Geschichte der Zerstörungen (Erhaltenes ist nur im Index gekennzeichnet) und der Restaurierungen (Retuschen von Abb. 44, Gaillon) ausgeschaltet. Dies macht den Ablauf formaler Entwicklungen zwar eindeutiger. Indem Pérouse de Montclos auch die Bebilderung einem didaktischen Zwang zur Chronologie unterwirft, verschenkt er jedoch die Gelegenheit, das Interesse der Architekten für die Geschichte der französischen Architektur (z.B. Perrault, S. 112) als denkmalpflegerische Praxis im ursprünglichen Wortsinn darzustellen. Beispiele sind Blois, das man sich aus Dubans Bauaufnahmen und Mansarts Projekt zusammensetzen muß (Abb. 58-61 und 249/50) sowie der Louvre und Versailles, wo die Not des An- und Umbauens endgültig zur Tugend gemacht wurde (S. 273). Eine „Einladung zur Reise“, auf die der Autor schon zu Anfang resignativ verzichtet, kann das Buch, da die Abbildungen die Verluste an Bauten dem Augenschein nach vergrößern, nicht sein.

Pérouse de Montclos Überzeugungen bewahren das Buch vor der Langeweile, die derartige komprimierte Überblicksdarstellungen häufig verbreiten. Die vorgefaßten Meinungen, die der Autor in seiner *Architecture à la française* (1982) ausführlicher und differenzierter begründete, verhelfen hier dazu, zweieinhalb Jahrhunderte französischer Architekturgeschichte zu strukturieren und ihr ein Ziel zu geben. Daraus bezieht das Buch seine beeindruckende Überzeugungskraft, es reizt freilich auch zum Widerspruch. Doch selbst dann, wenn man den Eindruck gewinnt, daß der Autor gar zu einseitig Partei ergreift, ist das nur ein Anlaß, eigene Positionen erneut zu überprüfen. Es ist zweifelhaft, ob die Bilder und der oft sehr dichte Text das gewünschte, breite Publikum erreichen. Die Masse an gedrängter Information und das große (druckfehlerreiche) Literaturverzeichnis machen die *Histoire* in dieser Form zu einem ausgezeichneten Handbuch für die Spezialisten.

Katharina Krause

LORNE CAMPBELL, *Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*. New Haven and London, Yale University Press 1990. 290 Seiten mit 267 teils farbigen Abbildungen.

Im Vorwort formuliert Campbell seine Absicht „to set the study of portraiture on a more rational basis, for many writers on the subject have been content to make subjective and unsupported statements about portraits which relate to their personal reactions to and apprehensions of the sitters and have little to do with analyses of the paintings themselves“ (S. X). Es geht ihm dabei nicht um eine Entwicklungsgeschichte der Gattung, sondern um eine „vernünftige Basis“ für die Porträtforschung, ein Ziel, das er durchaus erreicht.