

ROBERT NEUMAN

## Robert de Cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth-Century France

*The University of Chicago Press, Chicago/London 1994, 262 S., 186 Abb.*

Robert de Cotte kann mit seinem Vorgänger Hardouin-Mansart als Inbegriff des französischen Hofarchitekten gelten. Vermutlich 1657 geboren – der Nachruf von 1735 führt ihn als 78jährig –, verbrachte er seine gesamte Karriere im Umfeld und innerhalb der königlichen Baubehörde, der Bâtiments du Roi. Hier wird er in den Rechnungen ab 1676 als »entrepreneur«, ab 1685 als »architecte« geführt. 1699 zum Leiter des Département de Paris und des gesamten Zeichenbüros sowie des Planarchivs erhoben, nahm er spätestens seit diesem Zeitpunkt eine Schlüsselposition im Bereich der Ausarbeitung der Pläne ein. 1708 erreichte er mit dem Amt des »premier architecte« die höchste Stellung, die einem Architekten in den Bâtiments üblicherweise zufallen konnte; einzig das Amt des »surintendant«, der dem König gegenüber für das Budget der Baubehörde unmittelbar verantwortlich war, blieb ihm versagt. Zeichen seines Aufstiegs waren die Ernennung zum Mitglied der Akademie 1687, die Gewährung einer Studienreise nach Italien 1689, die Ernennung zum Direktor der Académie de l'architecture 1699, die Erhebung in den Adelsstand 1702 sowie der Titel des Vizeprotektors der Académie royale de peinture et de sculpture, den er seit 1705 trug.

Neuman legt nun die erste Monographie zu diesem Architekten vor. Als »basic study of his artistic personality« bezeichnet, versucht das angenehm kurz ausgefallene Buch, die wichtigsten Bauten, an denen de Cotte in leitender Position beteiligt war, in den verschiedenen Stadien der Planung vorzuführen und der Rolle de Cottés als international »einflussreichstem« Architekten der Régence gerecht zu werden. Nur kurz geht Neuman auf die

Lebensumstände des zu beträchtlichem Wohlstand gelangten Architekten ein; er versagt sich eine Analyse des Charakters anhand der überlieferten Porträts, resigniert vor der Topik der offiziellen Quellen und der Viten, verzichtet auf einen Kommentar zum ganz und gar bürgerlichen, wenn auch großen und prominent gelegenen Wohnhaus, das sich de Cotte 1722/23 in der Rue du Bac erbaute (Abb. 84/85), aber nie bezog, und das im Kontrast zum Hôtel particulier Hardouin-Mansarts sehr wohl Unterschiede wenn nicht in der Persönlichkeit, dann doch in deren öffentlicher Präsentation hätte deutlich machen können.

Statt dessen werden in den ersten drei Kapiteln die Grundlagen für die den Hauptteil des Buchs bildende Darstellung der Werke geschaffen. Die Laufbahn des Architekten gibt Gelegenheit, die wichtigsten Bauten Ludwigs XIV. im Überblick darzustellen, das Bekannte zur Bauorganisation zusammenzufassen und die Bedeutung des Decorums für die Planungen der Bâtiments du Roi herauszustreichen. Die Italienreise gewährt anhand der Kommentare de Cottés zu den Bauten in Oberitalien und Rom Einblick in seine Auffassungen von den wichtigsten Bauaufgaben: Palast, Villa, Kirche und Städtebau. Eine Typologie des Quellenmaterials, der Zeichnungen aus dem Fonds Robert de Cotte der Bibliothèque Nationale, dient der Vergewisserung über die Aussagefähigkeit der Blätter in einem arbeitsteiligen Entwurfsverfahren. Die von Saint-Simon behauptete Unfähigkeit der Premiers Architectes zur Zeichnung und zum Entwurf widerlegt Neuman mit Hilfe des bereits von Bertrand Jestaz vorgelegten Materials, darüber hinaus findet er zu einer Beschreibung des

zeichnerischen Duktus, der für de Cotte, vielleicht aber auch für die von ihm geprägten Zeichner charakteristisch sei (S. 39, S. 41). Zutreffend ist die Überlegung, der angewandte Typus der Zeichnung habe sich im Verlauf von de Cottés Karriere notwendig ändern müssen: der Premier Architecte habe sich zu meist mit der ersten (selten überlieferten) Skizze begnügt, Entwürfe auf von Mitarbeitern oder Ratsuchenden vorbereitete Pläne gezeichnet (z. B. Würzburg, Abb. 44), Korrekturen eingetragen und kaum noch Reinzeichnungen ausgearbeitet.

Es folgt in den Kapiteln 4 bis 11 die Darstellung der Bauten. Sie ist – wohl im Sinne der Definition Pevsners – nach »Building Types« geordnet, wobei die Ordnung, die den Palast an den Anfang stellt, Landhaus, verschiedenste Unternehmungen in Paris, Stadthäuser (Adelshöfe), die Provinzstädte und schließlich die Bauten für den Klerus – Kirchen, Bischofspaläste und Klöster – folgen läßt, nirgends reflektiert wird. Sie ist pragmatisch, läßt mit den beiden ersten Abschnitten den Vorrang für ausländische Fürsten den Vorrang vor Französischem, kontrastiert mal Stadt und Land, mal Kapitale und Provinz, mal Profanes und Sakrales. Sie entspricht aber weder der in der Zeit vorgegebenen Hierarchie der Bauaufgaben, die den Kirchenbau an die Spitze stellt, noch läßt sie, bedingt durch den Abstand der entsprechenden Kapitel und den Mangel an ausdrücklichen Feststellungen, deutlich werden, was denn den Bischofspalast als Bautypus vom Palast oder Adelshof unterscheidet, abgesehen von durch die Etikette bedingten Differenzen in der Raumfolge.

Die Projekte de Cottés, die nur selten vollständig nach seiner Planung ausgeführt wurden, selten unverändert erhalten, vielmehr oft ganz zerstört sind, werden sorgfältig beschrieben. Der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf der Ordnung der meist in mehreren Stufen erfolgten Planung, der charakterisierenden Unterscheidung der Planungsstufen, die die Vor- und Nachteile der Lösungen erfaßt.

Wichtigstes Kriterium ist hier das Eingehen auf die Wünsche der Auftraggeber, d. h. auf die Bedürfnisse, die sich aus Zeremoniell und Etikette ergaben. Hier werden nahezu alle Nachrichten aus Korrespondenzen und Zeremonialbüchern berücksichtigt. Private Lebensumstände, die beim Entwurf der Adelshöfe eine Rolle gespielt haben mögen – bzw. im Kontrast dazu das Phänomen der weitgehenden Standardisierung, das das Bauen »auf Vorrat«, als Spekulationsobjekt erlaubte –, werden nicht untersucht oder zum ausdrücklichen Thema eines Abschnitts gemacht. Der Analyse der Grundrisse wird auf diese Weise insgesamt gegenüber der der Aufrisse ein Vorrang eingeräumt, hier gelingt es Neumann am besten, die besondere Leistung und Eigenart de Cottés aufzuzeigen. So kann er für die Adelshöfe de Cottés Vorliebe für die ringförmige Anordnung der Zimmer nachweisen; eine Distribution, die die Mittelachse des Hauses schließt, entgegen den Usancen der Zeitgenossen, die über Vestibül und Salon die direkte Weg- und Blickverbindung von Hof und Garten schätzten. Welchen Vorteil de Cottés Lösung bot, muß sich der Leser freilich selbst aus einer später in anderem Zusammenhang zitierten Quelle erschließen (zu Verdun, S. 194): Hochrangige Besucher kamen mit einem Gefolge, das »Livrée« und die etwas höher stehenden »Valets de Chambre« umfaßte. Für beide, dazu das hauseigene Personal, mußten Aufenthaltsräume bereit stehen, der nach dem Vestibül erste und zweite Raum der Folge, Salon (bzw. Salle) und Antichambre. Während in der häufigeren Variante die niedere Dienerschaft des Besuchs bis zum Gartensalon vordrang, hielt de Cotte diesen, den schönsten Raum des Hauses, von Domestiken frei, er brachte die Livrée in der hofseitigen Salle unter.

Nur im Kapitel über die Adelshöfe, denen Neuman bereits einen Aufsatz gewidmet hatte, werden de Cottés Arbeiten einmal direkt denen eines Zeitgenossen, Germain Boffrand, gegenübergestellt. Am Beispiel des Hôtel de

Torcy (ca. 1711-1715), das schließlich nach Boffrands Plan gebaut wurde, wird die Zierlichkeit und Eleganz im Entwurf de Cottes gegenüber der geradezu brutalen Nacktheit des beeindruckenden Klotzes im Bau des hier erfolgreicheren Kollegen besonders gut sichtbar gemacht. Was den Außenminister bewog, Boffrand de Cotte vorzuziehen, ist nicht mehr zu ermitteln, immerhin wird an diesem Beispiel die Möglichkeit stilistischer Vielfalt in der Pariser Architektur des frühen 18. Jahrhunderts einmal deutlich. Denn was letztlich die »artistic personality« de Cottes ausmachte, bleibt trotz des Versprechens, dies sei das Thema des Buchs, unscharf. So dient die Feststellung, im Œuvre des rund fünfzig Jahre aktiven Architekten sei keine zusammenhängende stilistische Entwicklung festzustellen, nur als Begründung für den Verzicht auf ein chronologisches Vorgehen in der Kommentierung der Bauten (S. 22), wird aber im übrigen als eine Selbstverständlichkeit hingenommen. Die Überprüfung dieser Behauptung wird nicht leicht gemacht, doch erlaubt die chronologische Ordnung innerhalb der einzelnen Kapitel zumindest die Vermutung, daß de Cotte erst in den Arbeiten der 1720er Jahre häufiger auf die Bauten aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zurückgriff oder den Anschluß an Zeitgenossen (Louis Le Vau, Pierre Bullet, beide von Neuman erwähnt) suchte. Erst spät also führte er reichere Varianten in den Volumina und damit verbunden vielfältigere Raumformen ein als die zunächst bevorzugten Folgen unterschiedlich proportionierter eckiger Zimmer. Gewiß: der Wandel blieb gering, doch hätte ein Blick auf das Œuvre der Zeitgenossen, z. B. die zum Rang eines Premier Architecte, wenn auch nur des Regenten und des Herzogs von Lothringen, aufgestiegenen Kollegen Oppenord und Boffrand, zeigen können, daß dies nach der Wende zum 18. Jahrhundert in der Pariser Architektur durchaus üblich wurde. Daß die Stile der führenden Architekten bzw. ihrer Büros ohne weiteres zu unterscheiden waren, war geradezu typisch für die neue

Lage im Bauwesen, die sich bereits zu Lebzeiten Ludwigs XIV., verschärft aber nach dessen Tod 1715, aus der Konkurrenz um Aufträge der Privatleute ergab. Wo Oppenord und Boffrand ihre »Marke« in Abgrenzung zum Stil der Bâtiments du Roi entwickelten, blieb de Cotte dieser Weg, Originalität zu beweisen, versperrt.

Es ist sicher richtig, daß ausländische Fürsten besonders gerne de Cotte für ihre eigenen Projekte konsultierten, schon allein aus Rangfragen, aufgrund seiner Position als Erster Architekt des Königs, und weil er durch die Weiterarbeit am Stil der Bâtiments du Roi als Bürge für deren Tradition einstand. In der Präsentation der Projekte für das Ausland – Madrid, Turin, Kurköln, Kurbayern, Würzburg usw. – hat Neuman manche Chance zur Prägnanz vergeben, vielleicht auch der Verlag zu enge Grenzen für den Abbildungsteil gesteckt. Daß die ausländischen Fürsten – allerdings längst nicht alle so früh wie die mit Louis XIV verbündeten spanischen Bourbonen, die Savoyer, die Wittelsbacher und der Würzburger Bischof – Französisches, besser: königlich Französisches wollten, steht außer Frage. Der Rezensent scheint indes nicht ausgemacht, daß die Kunden vorrangig für Fassade und Innendekoration Hilfe bei de Cotte suchten (S. 43). Die parallele Abbildung etwa von Zuccalli Schleißheimer Grundriß und de Cottes unvergleichlich geschickterem Entwurf hätte zeigen können, daß bei allen Unterschieden in Zeremoniell und Etikette, auf die Neuman mit der gebotenen Ausführlichkeit eingeht, de Cotte zuerst für den höchsten Standard an »commodité« einstand (anschaulich beschrieben schon von Hautmann 1911). Gleiches gilt für Würzburg. An den von Balthasar Neumann mitgebrachten Plänen identifizierte de Cotte ohne weiteres die »deutschen« und »italienischen« Bestandteile. Er lieferte ein in allen Punkten französisches Projekt. Der Autor unterschlägt in seinem rigorosen Verzicht auf die Wiedergabe der Baugeschichte, daß die französischen Pläne in

Würzburg Episode blieben. Nicht einmal für die gesamte Raumfolge, geschweige denn für die Fassaden waren die Vorschläge de Cottés oder Boffrands verbindlich.

Mit seiner Auswahl an Projekten und deren Analyse festigt Neuman die Vorstellung vom international renommierten Architekten, auf Kosten der allerdings weniger ruhmvollen und bisher wenig bekannten Entwürfe für den französischen Hochadel. So wird die Bitte des Kurfürsten Joseph Clemens 1715 um Pläne für den Wiederaufbau von Schloß Brühl ausführlich beschrieben; überliefert sind dazu zwar Briefe und eine in ihrer Ungeschicklichkeit für hochgestellte Dilettanten typische Skizze des Fürsten (Abb. 52), über die Reaktion de Cottés, ja ob es je zu einer Planung kam, ist jedoch nichts bekannt. So steht die Korrespondenz über Brühl nebst einem Grundriß für Godesberg allein für die Fähigkeiten de Cottés ein, ältere Residenzen in Stadt und Land nach den neuesten Standards aufzurüsten. Die zahlreichen ähnlichen, mit Plänen weitaus besser überlieferten Arbeiten für französische Auftraggeber verschwinden in einer listenartigen Fußnote (S. 229, Anm. 4).

Neumans 'de Cotte' ist seit langem die erste Monographie über einen französischen Architekten des Ancien Régime. Was zuvor in vielen Einzelstudien vieler Autoren verstreut bekannt gemacht war, liegt jetzt gebündelt und mit zahlreichen Abbildungen der Pläne in meist ausreichender Größe und Druckqualität vor. Umfassend sind im Apparat die älteren Arbeiten zu den kommentierten und den nur erwähnten Projekten de Cottés dokumentiert, ein sorgfältiger Index erleichtert die Benutzung des Buchs. Ein Katalog oder wenigstens eine Liste der Arbeiten, an denen die Bâtiments du Roi unter de Cotte beteiligt waren, fehlen indessen. Auch für die vollständige Dokumentation der erhaltenen Bauzeichnungen, die einen solchen Katalog erst ermöglichen kann, wird man noch auf François Fossiers Katalog des Fonds de Cotte (Bibliothèque Nationale) warten müssen. Dennoch wird

man von nun an für die erste schnelle Information zur Architektur der Bâtiments du Roi gerne zu Neumans Buch greifen. Hinderlich für die Weiterarbeit ist nur, daß alle Quellenzitate, aus Archivalien wie aus manchmal schlecht greifbaren Druckwerken, ausschließlich in englischer Übersetzung wiedergegeben sind.

Neumans Buch führt, wenn auch bisweilen nicht mit den schlagendsten Argumenten, den Beweis der im Titel aufgestellten und im Epilog bekräftigten These, de Cotte sei der Vollender einer Tradition gewesen, habe das abschließende »statement« der französischen Architektur seit der Renaissance dargestellt. Er bestätigt damit das Bild, das die ältere Forschung, sofern sie überhaupt ein Urteil riskierte, von diesem Architekten gegeben hat. Wie die Wendungen auch lauten: de Cotte erfülle »am vollkommensten das Ideal seiner Zeit« (Hans Vollmer, Thieme-Becker 1912), einer Zeit ohne »room for geniuses« (Kalnein 1972, zitiert bei Neuman S. 217), oder er entspreche dem Wunsch, dem der Kunden wie seinem eigenen, nach Kontinuität in unruhigen Zeiten (Neuman, ebenda) – immer schwingt das Bedürfnis mit, das Phänomen de Cotte, seine dem Augenschein nach so wenig innovative Architektur an der Spitze des französischen Bauwesens, zu erklären und zu entschuldigen.

Es kann hier nicht diskutiert werden, ob sich Traditionsbindung und Imagination von Neum im frühen 18. Jahrhundert und besonders im Œuvre de Cottés tatsächlich so unvereinbar gegenüberstanden, wie dies in Neumans Buch jetzt wieder erscheint. Der zusätzlichen Schwierigkeit, wer für die Erfindungen der Bâtiments verantwortlich war, wem also, wenn überhaupt, schöpferische Fähigkeiten zuzuschreiben seien, de Cotte oder seinen Mitarbeitern, ist Neuman aus dem Weg gegangen. Er vergleicht die Bâtiments du Roi und ihren Leiter mit einem modernen Architektenbüro, in dem der namensgebende Firmeninhaber für die Produkte einsteht und

den Ruhm einheimst. Aus der puren Nennung einer ähnlichen Situation resultiert freilich wenig Erkenntnis für den Baubetrieb des 18. Jahrhunderts, ließe sich allein die Kontinuität des Interesses am genialen »zweiten Mann« hinter den Kulissen erklären. Neuman hat sich zu Recht dieser Neugier verweigert. Es ist ihm aber entgangen, daß er sich mit der gewählten Form der Darstellung, der Monographie von Leben und Werk, die seit Vasaris

Viten die individuellen schöpferischen Fähigkeiten biographisch zu begründen versucht, in einen Widerspruch hineinmanövriert. Ohne es sich recht bewußt zu machen, hat Neuman mit seinem »de Cotte« nach der Persönlichkeit gesucht, in der Darstellung der Werke aber nur das Büro getroffen. Die Typologie des Architektenberufs im Ancien Régime ist noch zu schreiben.

Katharina Krause

THIERRY LEFRANÇOIS

## Charles Coypel, Peintre du Roi (1694-1752)

Paris, Arthéna 1994. 30 Farb- und 353 Schwarzweißabbildungen

Die französische Kunstgeschichte hat vor zwei Dezennien mit einer konsequenten monographischen Erschließung der französischen Malerei des 17. und 18. Jh.s begonnen (vgl. *Kunstchronik* 44, 1991, S. 415-440). Mit der hier vorliegenden Publikation über den bedeutenden Maler Charles-Antoine Coypel (1694-1752) hat der zu diesem Zwecke gegründete Pariser Verlag Arthéna auf editorisch opulente Weise eine empfindliche Lücke in unserem Kenntnisstand des 18. Jh.s geschlossen. Doch die schon 1991 hier angedeuteten Zweifel an einigen Aspekten der Arthéna-Reihe (die inzwischen über zwanzig Bücher umfaßt) haben leider durch diese letztere Veröffentlichung neuen Auftrieb erhalten.

Die Malerdynastie der Coypels hat entscheidend das offizielle Kunstleben Frankreichs in der ersten Hälfte des 18. Jh.s geprägt. Antoine Coypel (1661-1722), der Vater des Charles-Antoine, vertrat einen äußerst erfolgreichen, moderaten Rubenismus, den sein Sohn in modifizierter Form bis in die 1750er Jahre weiterführte. Im Kontrast zum Kreis um Watteau und Boucher standen die Coypels für die traditionellen Themen des 'grand goût'. Beide Maler, Vater und Sohn, haben sich sehr für die Fragen der »expression des passions«

interessiert, wobei Charles-Antoine, der selbst Stücke schrieb, stärker die Belange des gestischen Ausdruckes berücksichtigte. Beide befürworteten eine enge Bindung der Malerei an das Theater, dem sie eine Vorbildfunktion für die Figuren- und Kompositionsfindung zubilligten.

Die präklassizistische Generation nach 1750, mit Diderot an der Spitze, hat aber Coypel seine Neigung zu den großen Themen der Historienmalerei, seine Bindungen an das Theater und sein Engagement in der wegweisenden Akademiereform von 1747 nicht gedankt. Als Schöpfer »kalter Grimassen« verfiel er einer dezidierten Ablehnung, deren formästhetische Kriterien – wie dies Pierre Rosenberg im Vorwort des hier besprochenen Buches mit Erstaunen konstatiert – beim jetzigen Kunstpublikum noch bestimmend wirken.

Die Monographie, in eine ausführliche Einführung und in einen Katalogteil gegliedert, bietet ein in kennerschaftlicher Hinsicht beeindruckendes Bild des erhaltenen Œuvres sowie eine Rekonstruktion seiner zerstörten oder verschollenen Teile. Zwar hat der Autor keine spektakulären Neuentdeckungen zu vermelden, doch ordnet er mit akribischen Fleiß die Bezüge der Gemälde zu den vielen Kopien