

**Edition Axel Menges GmbH**  
**Esslinger Straße 24**  
**D-70736 Stuttgart-Fellbach**  
**tel. +49-711-5747 59**  
**fax +49-711-5747 84**



Jan Pieper

**Maulnes-en-Tonnerrois – Ein Konstrukt aus dem Geiste des Manierismus**

656 pp. with ca. 1600 ill. in b&w and colour, 245x309 mm, hard-cover, German  
ISBN 3-936681-07-4

Only available through Geymüller Verlag für Architektur

The Château de Maulnes (1566–1573) is one of the thirty French Renaissance châteaux to have had the honour of being listed in Jacques Androuet Ducerceau's work *Les plus excellents bastiments de France* while it was still under construction. This decision was entirely justified, as there is no doubt that the château is one of the epoch's most highly individual creations. It is built on a pentagonal ground plan, and completely undecorated. The *corps de logis* in the middle contains a natural spring, housed monumentally in a stairwell. The stairs themselves are a domain of the outside space in the centre of the building, allowing the elements water, light, wind and weather unrestricted access. The man who commissioned it, Antoine de Crussol, had this architectural enclosure for the elements built while affected by the religiously motivated violence of the Huguenot wars. This produced a building that presents the elements almost to be worshipped in a nature religion, a place that turns away from ecclesiastically formulated and dogmatically defined orthodoxy to reconnecting religious sensibility with the divine presence in nature. Maulnes did not stand alone in his confessional positioning in relation to the epoch's conflicts over faith, and in the second part of the book this is placed in the context of comparable programmatic building by the royal court, by confessional partisans and supporters of civil tolerance.

The Château de Maulnes, which has survived to a significant extent, was recorded in full detail in eighteen survey campaigns, and subjected to comprehensive architectural research. The result was a documentation of this key French Renaissance building which made it possible also to answer questions about the sense and significance of the overall concept and about the individual architectural forms.

Jan Pieper was director of the Institute of Architectural and Urban History at the Technische Universität Berlin from 1988 to 1993, and from 1993 he has occupied the chair of architectural history and preservation of historic monuments at the Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule in Aachen. He studied architecture in Berlin, Aachen and London, and after that architectural history in London. Central to his work is comparative architectural history, which deals with the investigation of generally widespread architectural thinking and fundamental common features of architectural tradition in quite different cultures. Edition Axel Menges has also published Pieper's book *Pienza. Der Entwurf einer humanistischen Weltsicht*.

Distributors

**Brockhaus Commission**  
**Kreidlerstraße 9**  
**D-70806 Kornwestheim**  
**Germany**  
**tel. +49-7154-1327-33**  
**fax +49-7154-1327-13**  
**menges@brocom.de**

**Gazelle Book Services**  
**White Cross Mills**  
**Hightown**  
**Lancaster LA1 4XS**  
**United Kingdom**  
**tel. +44-1524-68765**  
**fax +44-1524-63232**  
**sales@gazellebooks.co.uk**

**National Book Network**  
**15200 NBN Way**  
**Blue Ridge Summit, PA 17214**  
**USA**  
**tel. +1-800-4626420**  
**fax +1-800-3384550**  
**custserv@nbnbooks.com**

Das Château de Maulnes, das in wesentlichen Teilen noch erhalten ist, wurde nach einer umfassenden Quellenforschung in achtzehn Bauaufnahmekampagnen in allen Details dokumentiert und einer umfassenden Bauforschung unterzogen. Die Arbeit erstreckte sich über mehr als fünfzehn Jahre, und im Ergebnis entstand so eine vollständige Dokumentation und Analyse dieses Schlüsselbauwerks der späten französischen Renaissance, die auch alle Fragen nach Sinn und Bedeutung des Gesamtkonzeptes wie der einzelnen architektonischen Formen systematisch erörtert. Als Programmbauwerk und bekennnishafte Positionierung im Glaubensstreit der Epoche steht Maulnes allerdings nicht allein, und der zweite Teil des Buches ist deshalb den Vergleichsbauten gewidmet, die während der unruhigen Regierungsjahre Karls IX. und der Königinmutter Katharina Medici von den Mitgliedern des Königshauses, den Parteigängern der streitenden Konfessionen und von den Anhängern der Ziviltoleranz errichtet wurden. So entstand am Ende eine vergleichende Untersuchung über den Manifestcharakter der Architektur des französischen Schlosses im Zeitalter der Religionskriege.

Jan Pieper, geboren 1944, ist seit 1982 Professor für Baugeschichte. Er studierte Architektur in Berlin und Aachen und an der Architectural Association School of Architecture, London, danach Architekturgeschichte (Arts and History) an der London University. Nach langjähriger Tätigkeit als Mitarbeiter von Gottfried Böhm habilitierte er sich für das Fach »Geschichte der Architekturtheorie« am Institut für Kunstgeschichte der RWTH Aachen unter der Ägide von Hans Holländer. Von 1988 bis 1993 war er Direktor des Instituts für Architektur- und Stadtgeschichte der Technischen Universität Berlin, seither ist er Ordinarius für Baugeschichte an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen.

Jan Pieper veröffentlichte zahlreiche Forschungsarbeiten zur vergleichenden Architekturgeschichte, die auf langjährigen Aufenthalten in Süd- und Südostasien während der 60er und 70er Jahre beruhen. Seit 1982 liegt der Schwerpunkt seiner wissenschaftlichen Arbeit in Forschungen zur italienischen Renaissance und ihrer Rezeption nördlich der Alpen, insbesondere in Frankreich. Mit dem frankophonen Raum ist er auch persönlich eng verbunden, denn seit 1980 lebt er auf der deutsch-französischen Sprach- und Kulturgrenze im wallonischen Belgien.

1997 erschien in der Edition Axel Menges *Pienza. Der Entwurf einer humanistischen Welt-sicht* als erster Teil einer Tetralogie zur Architektur der Renaissance, die mit dem vorliegenden Buch fortgesetzt wird.

Der Grundriss des Schlosses Maune (jetzt Mosne, im Département der Yonne), zeigt, daß die Erbauer offenbar glaubten, es müsse die Wahl von regelmäßigen geometrischen Formen der Anlage etwas von einer ideal-mysteriösen Vollkommenheit verleihen. [...]

Im Wesentlichen glaubt diese Stilrichtung ihrem Ziel zu nahen, wenn sie der Composition ihrer Werke Formen zu Grunde legt, wie den Kreis, das Quadrat und regelmäßige Figuren, die in sich schon den Begriff einer objectiven vollkommenen Eigenschaft enthalten und folglich auch zu erwecken vermögen. Ebenso wie die Materie nur im Zustande der Reinheit die höchste Erscheinung in der Form, die Krystallisation, annehmen kann.

Heinrich von Geymüller

169,00 Euro  
268,00 sfr  
118,90 £  
218,00 US \$  
279,00 SA

ISBN 978-3-936681-07-9

9 783936 468107

2 1 8 0 0

Jan Pieper

Maulnes-en-Tonnerrois

Menges

Jan Pieper

## Maulnes-en-Tonnerrois Ein Konstrukt aus dem Geiste des Manierismus

Architektur der Skepsis,  
des Glaubens, der Ziviltoleranz



Das Château de Maulnes (1566–1573) ist eines der dreißig Schlösser der französischen Renaissance, dem die Ehre widerfuhr, noch während der Bauzeit in die *Plus Excellents Bastiments de France* von Jacques Androuet DuCerceau aufgenommen zu werden, sehr zu Recht, denn ohne Frage ist es eine der eigenwilligsten Schöpfungen der Epoche. Über einem fünfeckigen Grundriß errichtet und vollkommen schmucklos, birgt das Corps de Logis in der Mitte eine natürliche Quelle, die monumental von einem zylindrischen Brunnenschacht eingefaßt wird, um den sich eine spiralförmige Treppe durch alle Geschosse nach oben windet. Das Treppenhaus selbst ist eine Domäne des Außenraumes im Zentrum des Gebäudes, das den Naturgewalten Wind und Wetter ungehinderten Zutritt gestattet und zudem die Elemente Wasser, Feuer, Luft und Erde wie Exponate isoliert, zugleich räumlich faßt und architektonisch überhöht. Rings um dieses offene Gehäuse der Naturelemente gruppieren sich die Appartements des Wohnens und der Repräsentation. Die Bauherren, Antoine de Crussol und Louise de Clermont, haben mit dieser Raumdisposition die Natur selbst in ihr Haus geholt, sie haben sie auf ihre grundlegenden Erscheinungen nach der antiken Elementenlehre reduziert, einzeln vorgeführt und sie so zum Gegenstand einer architektonischen Inszenierung gemacht, daß darin die Aura des Elementaren in der Natur aufscheint. Sie haben dadurch ihrer eigenen Wohnung eine Mitte gegeben, die von den Vier Elementen in einer unbedingt sakral zu nennenden Fassung besetzt ist, gerahmt von einer Architektur, die nach Zentralbautypologie, Lichtregie und auratischer Überhöhung der Verehrungsobjekte alle Qualitäten der Sakralbaukunst aufweist. Diese offenkundige Hinwendung zum Sensus Numinis in den Elementargestalten der Natur und der Versuch, ihn im Bau des Schlosses architektonisch zu fassen, ist keineswegs das beiläufige Ergebnis einer zufälligen Bauherrenlaune, sondern ein mit bekenntnisthem Ernst vortragenes Programm. Das Schloß ist die persönliche Antwort des Bauherrenpaares auf die dramatische Verschärfung der religiösen Auseinandersetzungen, die am Vorabend der Hugenottenkriege alle Züge eines kollektiven Wahns anzunehmen begannen. Antoine de Crussol und Louise de Clermont waren beide hohe Funktionsträger des Staates, sie waren auf verschiedenen Seiten und auf unterschiedliche Weise in die Ereignisse verstrickt, selbst in bester Absicht mit schuldig geworden, bis sie sich zunehmend skeptisch von den Glaubensgewißheiten der streitenden Parteien abwandten, um in Maulnes das große Gemeinschaftsprojekt ihres Lebens zu verwirklichen: ein Manifest zur Überwindung der religiösen Gegensätze in der Rückkehr zu den Ursprüngen des Religiösen überhaupt. So entstand mit dem Château de Maulnes ein Bauwerk, das in quasi naturreligiöser Verehrung die Vier Elemente inszeniert, als Chiffre einer platonischen Weltsicht und skeptischen Abkehr von der kirchlich verfaßten, dogmatisch definierten Rechtgläubigkeit, hin zu einer Rückbindung des religiösen Empfindens an die Präsenz des Göttlichen in der Natur.

Für meine Studenten

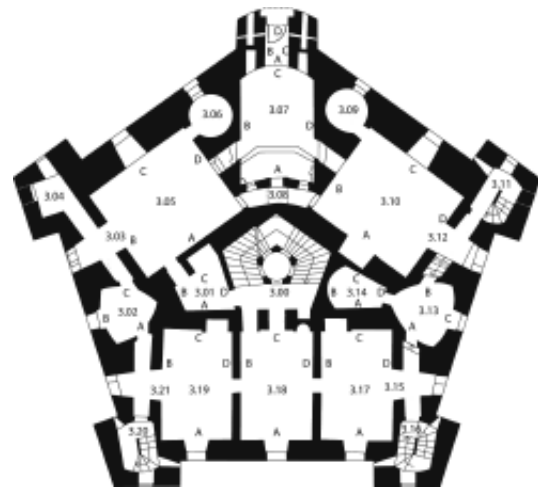
Jan Pieper

**Maulnes-en-Tonnerrois**

Ein Konstrukt aus dem Geiste  
des Manierismus

Architektur der Skepsis,  
des Glaubens, der Ziviltoleranz

Edition Axel Menges



Das System der Raumnumerierung bezeichnet mit der ersten Ziffer die Ebene, mit der Ziffer nach dem Punkt den Raum, mit dem darauf folgenden Buchstaben die Wand, beginnend auf der Südseite mit A und dann in alphabetischer Reihenfolge im Uhrzeigersinn fortlaufend.

Bei Maßangaben bedeutet »p«: »pied de Roi« (Alter Pariser Fuß von 0,3248 m), ebenso »Fuß«, wenn nicht ausdrücklich ein anderer – z.B »antik-römischer Fuß« – benannt wird. »T« bedeutet »Toise« (Klafter von 1,949m)

7	Vorwort
10	<b>1. Der Bautyp</b> Jagdschloß, Scheinfestung, Kaprize
28	<b>2. Die Rezeption</b> Das vergessene Schloß der <i>Plus Excellents Bastiments de France</i>
54	<b>3. Der Plan</b> Urheber, Anreger, Bauherren, Baumeister
56	3.1 Die Bauherrschaft. Antoine de Crussol und Louise de Clermont
88	3.2 Die anonymen Architekten. Sebastiano Serlio, Jacques Androuet Ducerceau, Philibert De l'Orme, Jean Chéreau
132	<b>4. Das Schloß</b> Bestand, Rekonstruktion, Deutung
134	4.1 Die Empfangsarchitektur
156	4.2 Die Treppe
186	4.3 Das Podium
210	4.4 Die Bäder
234	4.5 Die Appartements
264	4.6 Die Dachlandschaft
280	4.7 Die Fassaden
312	4.8 Die Gärten
344	4.9 Die Communs
362	<b>5. Die Epoche</b> Architektur im Zeichen des Glaubens, der Skepsis, der Ziviltoleranz
366	5.1 Die Bauten des Königshauses. Die Tuileries (1564), Charleval (1570), Chenonceaux (1576)
410	5.2 Verneuil. Das Refugium des Philippe de Boulainvilliers (1560)
436	5.3 Das Maison Blanche von Gaillon. Das Theatrum Sacrum des Kardinals Charles de Bourbon (1566)
456	5.4 Montargis. Die Gärten der Renée de France (1560)
476	5.5 Das Château Neuf von St. Germain-en-Laye (1557/1567/1595). Königlich Programmarchitektur zwischen Bürgerkriegen und Toleranzedikten
508	<b>6. Der Stil</b> Die klassische und die manieristische Renaissance in Frankreich
512	6.1 Die Renaissance des Manierismus zwischen den Stilen »Henri II« und »Henri IV«
532	6.2 Maulnes. Ein Konstrukt aus dem Geiste des Manierismus
538	<b>7. Die Bauaufnahmen des Château de Maulnes</b>
	7.1 Tabularium Molnitanum
550	7.2 Maße und Zahlen in Pieds de Roi
552	7.3 Atlas der Bauaufnahmen: Grundrisse, Schnitte, Ansichten, Details
553	7.4 Die schöne Kunst der Geometrie: Das Vermessungsexperiment »Mesurer Maulnes«
614	7.5 Plan und Wirklichkeit. Der Plan der Feldmesser, der Plan der Maurer, der Plan der Steinmetzen. Ein Nachtrag von Bruno Schindler
620	
628	Anmerkungen
644	Bibliographie
650	Register
654	Abbildungsnachweis

»Die Welt ist ein stetes Schaukelbrett. Alles wankt ohne Ende: die Erde, die Felsen des Kaukasus, die Pyramiden Ägyptens.«  
Michel de Montaigne

»Er sagte sich [...]: Baue auf, während die anderen zerstören, versuche vernünftig zu sein für dich inmitten des Wahnsinns. Schließ dich ab. Bau dir deine eigene Welt.«  
Stefan Zweig über den Rückzug Montaignes in seinen Turm, 1570

## Vorwort

### Maulnes-en-Tonnerrois. Das französische Schloß des Manierismus am Vorabend der Religionskriege.

Ein baugeschichtliches Forschungsprojekt über ein Schloß der Renaissance, noch dazu, wenn es verlassen und halb ruinös ist wie das Château de Maulnes, dessen ursprüngliche Anlage und Gestalt vollständig nur in einem einzigen zeitgenössischen Bericht überliefert ist, gleicht einer Entdeckungsreise des 16. Jahrhunderts zu einer fernen, sagenhaften Insel. Zunächst hat man nur davon gehört in vagen Berichten, weiß ungefähr, wo sie liegt und ahnt, welche Schätze sie bergen könnte. Dann faßt man den Entschluß zur Reise, trifft sorgfältig alle Vorbereitungen, heuert die Mannschaft an und geht endlich in See. Nach langen Wochen wird Land gesichtet, erst eine Insel, dann ein ganzes Archipel, schließlich die Küste eines unbekanntes Festlandes. An Land warten ungeahnte Wunder, und alles ist ganz anders, als in den vagen Berichten von ehemals – fremder, reicher, rätselhafter. Es braucht Monate, bis die Topographie aufgenommen, Fauna und Flora gezeichnet sind, Jahre, bis sich die Kultur erschließt. Hindernisse tun sich auf, die örtlichen Mandariner sind feindselig, das Klima zu Zeiten mörderisch. Gleichwohl geht die Erkundung voran und es öffnen sich immer neue, immer faszinierendere Räume. Am Ende begreift man, daß man damit begonnen hat, die Terra Incognita eines geistigen Kontinents zu vermessen.

So jedenfalls war es bei unseren Forschungen zum Château de Maulnes: Am Anfang gab es den knappen, eher vagen Bericht der *Plus Excellents Bastiments de France*, der allein schon etwas ganz Besonderes verhieß, es gab den Gewährsmann, der dort gewesen war und darüber ins Schwärmen geriet. Der erste Besuch in Maulnes war eine ganz erstaunliche und nachhaltig berührende Begegnung, bei der die grundlegende Bauidee augenblicklich vor Augen stand. Aber erst in den langen Jahren der Bauaufnahmen vor Ort gab das Schloß seine Geheimnisse preis, seine Baugeschichte, seine Geometrie, die ursprüngliche Nutzung einzelner Räume, dann ganzer Geschosse, schließlich auch das Vokabular und die Syntax seiner architektonischen Zeichensprache. Am Ende wurde deutlich, daß das Château de Maulnes als ein Schlüsselbauwerk der französischen Renaissance zu begreifen ist, als ein besonders reifes Zeugnis ihrer späten, manieristischen Phase, daß von hier aus eine ganze Epoche erschlossen werden konnte, eben jene ausgesprochen programmatische Art zu bauen, die die Schloßbauten aus den ersten Jahrzehnten der Religionskriege nach Gattung und Stil aus dem gewohnten Baugeschehen der Zeit heraushebt.

Im Zuge der Bauaufnahmen wurden nach und nach alle wesentlichen Details des Schloßes gemessen und gezeichnet und in diesen Einzelheiten zeigte sich eine so auffällige Nähe zum Stil Philibert De l'Ormes, daß man den Bau in der Ausführung entweder seinem nächsten Umfeld, wenn nicht gar ihm selbst zuschreiben mußte, wie dies auch Pérouse de Montclos in seiner jüngsten Monographie des Architekten getan hat. Wenn diese Zuschreibung zutrifft, und angesichts der hier vorgetragenen Indizienkette zur Planungsgeschichte ebenso wie zum Corpus der delorme'schen Architekturdetails ist daran *bonae voluntatis* kaum zu zweifeln, dann haben wir in Maulnes

nicht nur das Spätwerk, sondern auch den einzigen, weitgehend erhaltenen Schloßbau des großen Meisters vor uns.

Überhaupt kann das Château de Maulnes eine besondere Rolle im Denkmalbestand der französischen Renaissance beanspruchen, da es das einzige erhaltene Schloß aus den ersten Jahrzehnten der Religionskriege ist. Alles andere ist untergegangen und nur noch in Schrift- und Bildquellen überliefert. Dieser Verlust ist umso schmerzlicher, als die Architektur dieser Zeit in besonders pointierter Zuspitzung Programmarchitektur sein will. Die wenigen Bauherren, die in den Wirren dieser Jahre überhaupt noch zu bauen im Stande waren, taten dies, um sich mit den Programmen und Manifesteren ihrer Bauten im großen Streit der Epoche zu positionieren. Die architektonischen Gestalten des Château de Maulnes sind zuallererst aus dieser Absicht zu erklären. Mit einem Schloß über der Quelle, das das Wasser im tiefsten Grund wie ein Heiligtum faßt und überhöht, das den Elementen Wind und Wetter freien Zutritt in sein Innerstes gewährt und das den Lichteinfall aus dem Kuppelscheitel in der Tiefe des Brunnenschachtes spiegelt, haben die Bauherren ihrer Wohnung eine quasi naturreligiöse Mitte gegeben. Antoine de Crussol und Louise de Clermont haben mit diesem Programmbauwerk eine ähnliche Antwort auf den mörderischen religiösen Streit der Zeit gefunden, wie Montaigne mit dem Rückzug in seinen Turm, sie haben getan, was dieser riet: »Schließ dich ab. Bau dir deine Welt.« Deshalb habe ich Montaignes Sicht auf die Epoche, und die Summe, die Stefan Zweig daraus gezogen hat, als Motto diesem Buch vorangestellt.

Die Position, die in Maulnes eingenommen wird, ist so präzise formuliert, zugleich so kompromißlos allen anderen Aspekten dieses Bauwerks vorangestellt, daß sich die Architektur nur noch als weltanschauliche Indienstnahme begreifen läßt. Dies allerdings ist bei den wenigen Vergleichsbauten der Epoche nicht anders und deshalb entstand nach Abschluß der monografischen Darstellung des Château de Maulnes der Plan, die Arbeit um eine vergleichende Untersuchung zu erweitern, der es darum getan ist, diesen Manifestcharakter im Bauen der Epoche zu belegen. So entstand der zweite Teil des Buches, der die untergegangenen Schlösser der Epoche wiederzugewinnen sucht, so wie sie vor allem Jacques Androuet Ducerceau überliefert hat, um daran zu ergründen, wie die Parteigänger im Streit der Epoche mit ihren Bauten Position bezogen haben, oder wie sich abgeklärt, skeptisch oder resigniert herauszuhalten suchten.

Am Ende mußte der Versuch unternommen werden, das Schloß in stilistischer Hinsicht zu fassen und damit den größeren kunst- und geistesgeschichtlichen Strömungen der Epoche zuzuordnen. Seit die Kunst- und Baugeschichte vor etwa hundert Jahren gelernt hat, nicht mehr den gesamten Zeitraum von der ersten Wiederbelebung antiker Formen im toskanischen Quattrocento bis zum Eklektizismus des Fin de Siecle mit der Bezeichnung »Renaissance« zu belegen, sondern innerhalb dieser vielfältigen Erneuerungen des antiken Formenrepertoires größere und sehr unterschiedliche Stilepochen zu unterscheiden, hat sie ihr Augenmerk nicht mehr nur auf Einzelerscheinungen und isolierte Probleme gerichtet, sondern stattdessen deren Rolle und Zugehörigkeit innerhalb der epochalen Zusammenhänge zu ergrün-

den gesucht. Die Aussagekraft des Epochenbegriffs »Renaissance« hat entschieden dadurch gewonnen, daß die Spätformen ihrer Kunst von den 20er Jahren an mit dem Begriff »Manierismus« belegt wurden, auch wenn manche Verwirrung dadurch entstanden ist, daß damit sowohl die das ganze Jahrhundert durchziehende anticlassische Haltung gemeint sein kann, als auch die Jahrzehnte vom Ende der Hochrenaissance bis zum Beginn des Barock. Das Château de Maulnes ist nach Komposition, Gestik und Architekturdetail unbedingt »manieristisch« zu nennen, mit der gleichen Selbstverständlichkeit, wie etwa Jacques Androuet Ducerceau oder Philibert De l'Orme als »Manieristen« bezeichnet werden müssen, und von nahezu allen neueren Forschern außerhalb Frankreichs auch so bezeichnet werden.

Die Wortführer der französischen Kunstgeschichte jedoch meiden solche Zuordnungen, stattdessen konzentrieren sie sich vornehmlich auf den Einzelbau und seine Probleme, die insbesondere im regionalen Vergleich und aus nationalgeschichtlicher Perspektive untersucht werden. Damit löst man nicht nur die kunstgeschichtlichen Einzelfragen aus dem Problemgefüge der europäischen Kunstgeschichte, in den sie unzweifelhaft hineingehören, man verliert auch den Blick auf die Zusammenhänge insgesamt. Die traditionelle französische Klassifikation der Stile nach den regierenden Königen befördert diesen Partikularismus zudem in der Begrifflichkeit, die eben gerade nicht inhaltlich, sondern dynastisch angelegt ist.

Ein Bauwerk von der Qualität des Château de Maulnes ist jedoch niemals nur ein Einzelphänomen, ist nie hinreichend aus regionalen oder nationalen Traditionen zu begreifen, sondern es ist selbstverständlich Teil des gesamteuropäischen Kunstgeschehens. Insofern ist es unbedingt aus einer weitergerfaßten Perspektive zu betrachten, selbstverständlich insbesondere vor der Folie des italienischen Manierismus und seiner Kunsttheorie, die im 16. Jahrhundert auch in Frankreich den Gesprächsstoff der *Cenàcoli* geliefert hat. Der Blick von außen kann dabei nur befreiend sein, ich hoffe, daß er auch so verstanden wird, und in diesem Sinne mache ich mir – *mutatis mutandis* – den Satz zu eigen, mit dem Leopold von Ranke in der Einleitung der *Französischen Geschichte* seine Perspektive auf den Stoff erläutert: »Ich wage es, ein Deutscher, das Wort über die französische Geschichte zu ergreifen [...]. Vielleicht läßt sich behaupten, daß der vornehmste Unterschied zwischen den griechischen Historikern, welche die Geschichte des alten Roms [...] behandelten, und den römischen selbst eben darin liegt, daß jene die welthistorische Seite ergriffen, diese die nationale Auffassung festhielten und ausbildeten.« In der Frage der stilistischen Zuordnung des Château de Maulnes geht es um eben diese historischen Zusammenhänge, um die Besonderheiten, die das Schloß mit den Hauptströmungen der europäischen Kunst und Architektur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verbinden, oder eben gerade davon trennen. So weit ich die französische Literatur zum Thema übersehe, fehlt bisher dieser unverstellte Blick des »Griechen«, denn die »Römer« können auch »römisch« nur als »gallo-romain« passieren lassen.

So war also am Ende aus einer Arbeit, die als Monographie über das Château de Maulnes begonnen hatte, eine Untersuchung über das französische Schloß des Manierismus im Zeitalter der Religionskriege geworden. Ich habe dies im Titel zum Ausdruck gebracht: Im Mittelpunkt steht

noch immer die Monographie zu »Maulnes-en-Tonnerrois«, aber im Untertitel heißt es dann: »Architektur der Skepsis, des Glaubens, der Ziviltoleranz«. Damit ist gesagt, daß es um nicht weniger geht, als um eine Bestimmung der verschiedenen programmatischen Positionen im weltanschaulichen Fundamentaltreiter der Epoche, die in den wichtigsten Schloßbauten der Zeit eine sehr konkrete architektonische Gestalt angenommen haben. In der Überschrift des Vorwortes, die wie ein zweiter Untertitel zu lesen ist, habe ich die allen Projekten gemeinsame künstlerische Haltung dahingehend präzisiert, daß ich sie als »manieristisch« bezeichnet habe, so daß nunmehr »Das französische Schloß des Manierismus am Vorabend der Religionskriege« im Mittelpunkt steht. Der bestimmte Artikel zeigt an, daß es um die Gattung insgesamt geht, wobei allerdings mit-schwingt, daß Maulnes das einzig erhaltene und insofern »das« Schloß der Epoche ist.

Das Zeitalter der Religionskriege umspannt die Jahre von 1562 bis 1598, es beginnt mit dem Morden von Vassy und endet mit dem Edikt von Nantes. Der Bau des Château de Maulnes und aller wichtigen Vergleichsbauten fällt in die Regierungszeit Karls IX., also in die Jahre von 1560 bis 1574. Dies ist noch die letzte Zeit eines relativen Friedens und die drei ersten Hugenottenkriege, die in diesen Jahren geführt werden, sind noch eher begrenzte Auseinandersetzungen, erst mit dem vierten und der Belagerung von La Rochelle werden alle militärischen und logistischen Mittel aufgeboden, die der Epoche zur Verfügung standen. Ausgelöst durch die Bartholomäusnacht am 24.8. 1572, kommt es zu den grundstürzenden Ereignissen, die eigentlich mit dem Zeitalter der Religionskriege gemeint sind. Vor diesem Hintergrund schien es mir richtig, die 60er und 70er Jahre des Jahrhunderts, die in ihrer Kunst und Architektur bereits eine Ahnung des heraufziehenden Unglücks zu haben scheinen, als den »Vorabend« der Religionskriege zu bezeichnen, auch wenn die Kampfhandlungen schon begonnen hatten.

Als die Arbeit am Château de Maulnes 1991 begann, waren die Feldforschungen zu meinem ersten großen Renaissanceprojekt in Pienza abgeschlossen und ich hatte mit der Niederschrift des Textes begonnen. Jetzt, wo ich die Ergebnisse des zweiten Projektes über das Château de Maulnes druckfertig mache, steht die Feldforschung des dritten über die Villa Imperiale vor dem Abschluß. Ein viertes großes Renaissanceprojekt wird derzeit vorbereitet, ein Forschungsvorhaben zur Architektur und Stadtplanung von Sabbioneta.

All diese Projekte beruhen auf langjähriger Arbeit vor Ort, auf umfassenden Bauaufnahmen und Bauforschungen, bei denen die gesamte, materielle Substanz der Architektur in allen Einzelheiten aufgemessen, gezeichnet, dokumentiert und beschrieben wird. In Pienza haben wir neun Jahre vor Ort gearbeitet, in Maulnes, wo die Kampagnen kürzer sein mußten und weniger häufig stattfinden konnten, dreizehn Jahre, in der Villa Imperiale inzwischen fünf. Bei diesen langen Aufenthalten im Gebäude entsteht eine geradezu körperliche Vertrautheit mit der historischen Architektur und nur so – das ist meine in langer Erfahrung gewonnene Überzeugung – beginnt man sie wirklich zu verstehen. Wenn Baugeschichte so etwas ist wie ein Aufrollen des gesamten Bau- und Planungsprozesses von seinem Ende her, vom Ergebnis des fertig dastehenden Bauwerks zurück zum ersten Baugedanken, dann braucht man dafür ebenso lange wie die Meister, die dies

alles eronnen und bis ins Detail des Steinschnitts umgesetzt haben. Nur auf diesem Wege, und nur mit der Geduld und Ausdauer, die dies erfordert, erschließen sich die künstlerischen Absichten, die einem historischen Bauwerk von der Qualität eines Château de Maulnes zugrunde liegen, nur so kann es gelingen, die Kohärenz vom Konzept bis ins Detail zu durchdringen, die ein Wesensmerkmal jeder bedeutenden Architektur ist. Erst wenn in dieser unermüdlichen Arbeit vor Ort der architektonische Schlüssel gefunden ist, der alles vom Gesamten bis in die Einzelheiten beherrscht, kann es gelingen, bis in das Arkanum des Gedankengebäudes vorzudringen, das Architekt und Spiritus Rector des Vorhabens ganz zu Anfang entworfen haben.

Die sachkundliche Arbeit von Bauforschung und Architekturgeschichte, die auf Genese und Entwicklung des Bauwerks zielt, wird meist als Mikroskopie betrieben, die den Blick ausschließlich auf das einzelne Gebäude richtet. Topik und Themenkunde der kunstwissenschaftlichen Betrachtung dagegen, die den Besonderheiten des Einzelbauwerks einen Platz im kulturellen und künstlerischen Zusammenhang der Epoche zuweisen möchte, präsentiert sich notwendigerweise als Makroskopie. Zwischen beiden Ansätzen gibt es in der Wissenschaft praktisch keine Berührungspunkte, so daß die Methoden der Bauforschung, die sehr wohl geeignet wären, entscheidende Beiträge nicht nur zur »Sach«- sondern auch zur »Sinnkunde« zu liefern, bei der Klärung von Topik und Ikonologie der Architektur gar nicht herangezogen werden. Eben dies aber ist das Anliegen einer Baugeschichte, die die Arbeit des Baumeisters durch die Geschichte zurückverfolgt, die aus dem fertigen Bau und seinen Einzelheiten den Weg zurück bis zum ersten Entwurfsgedanken rekonstruiert. Dabei kommen die dokumentarischen Methoden der historischen Bauforschung – Bauaufnahme, Material- und Oberflächenanalyse, Dendrochronologie und Photogrammetrie – zur Anwendung, das Bauwerk selbst wird als Quelle seiner Geschichte herangezogen, allerdings bleibt die Betrachtung nicht bei der Feststellung von Genese, Ausbauzuständen und Chronologie der späteren Eingriffe in die originale Bausubstanz stehen, sondern das Material wird darüber hinaus auch zur Klärung der kunsthistorischen Stil- und Zuschreibungsprobleme und schließlich zur Detailbetrachtung von Topik und Ikonologie herangezogen. Im Ergebnis ist so eine architektonische Bedeutungsforschung entstanden, die vom Bauwerk selbst ausgeht.

Dieser Ansatz ist deshalb besonders fruchtbar, weil in der Architektur Sinn und Bedeutung nicht nur im großen Konzept des Gesamtentwurfes konstruiert werden, sondern auf allen Ebenen der architektonischen Gestaltung. Für die Architektur gilt, stärker noch als für die übrigen Künste – und eben deshalb von der klassischen Architekturtheorie in der Kategorie der »Concinnitas« nachdrücklich theorisiert – das vollkommene Zusammenwirken des Ganzen und seiner Teile. Das große Thema eines Entwurfes wird – zumindest im wirklich künstlerischen Bauen – von der Gesamtkonzeption bis zum Detail durchgehalten. Diese Besonderheit der Gattung Architektur macht es notwendig, das Bauwerk vom Großen bis ins Kleinste minutiös zu erfassen, und das heißt, zu messen und zu zeichnen. Erst im Corpus der Dokumentationen, der im Verlauf dieser Arbeiten entsteht – vom kleinmaßstäblichen Lageplan, der die Einbindung in Topographie und Landschaft zeigt, bis zum

großmaßstäblichen Detail, das in den Einzelheiten seiner formalen Durchbildung die Intentionen des Ganzen verdeutlicht – lassen sich Sinn, Bedeutung und künstlerische Absicht spiegeln, die einem Bauwerk in Entwurf und Konstruktion einbeschrieben werden.

Die Projekte, an denen diese vom Bauwerk selbst ausgehende Methode der Architekturikonologie und architektonischen Topik im Laufe der Jahre entwickelt, erprobt und verfeinert wurde, zuerst Pienza, dann Maulnes, schließlich die Villa Imperiale und nun Sabbioneta, sind mir aus einer im Rückblick schicksalhaften Disposition von wissenschaftlicher Neigung, architektonischem Instinkt und persönlicher Bindung zugefallen. Am Anfang stand immer das unmittelbare, mich zutiefst berührende Architekturerebnis, eine unvermittelte Begegnung mit einem Bauwerk, das ich zwar aus der Literatur kannte, das auch durchaus meine Neugier geweckt hatte, das aber dann ganz anders war und gleich beim ersten Zusammentreffen so auf mich einzuwirken begann, daß es mich beunruhigte, daß ich daran zu arbeiten hatte.

Zufall oder nicht, tatsächlich steht jedes der vier Projekte für eine formative Phase der Renaissance, Pienza (nach 1459) für die Anfänge, die Villa Imperiale (nach 1522) für die römisch geprägte Hochrenaissance, Sabbioneta (nach 1554) für die späte, manieristische Wendung der Epoche. Das Château de Maulnes (nach 1565), nahezu zeitgleich mit Sabbioneta, gehört ebenfalls in diese gedankenschwere Spätzeit des Stils, zugleich aber steht es für die späte Assimilation des Renaissancestils außerhalb Italiens. Pienza ist toskanisch, die Imperiale römisch-kirchenstaatlich mit einem venezianisch-urbinateischen Kolorit, Sabbioneta lombardisch. Aber Maulnes ist burgundisch, und es ist ein Paradebeispiel dafür, wie die Renaissance jenseits der Alpen, noch dazu im Ursprungsland der Gotik selbst, in sehr besonderen manieristischen Brechungen der fränkischen Welt anverwandelt wurde.

Aus diesen Gegebenheiten, die zunächst gar nicht absichtlich angegangen worden waren, sondern die sich einfach in beinahe dreißig Jahren baugeschichtlicher Lehre und Forschung eingestell hatten, erwuchs der Gedanke, das gesamte Material in vier aufeinander bezogenen und einander ergänzenden Bänden zur Architektur der Renaissance zu ordnen und zu bearbeiten. Es entsteht damit eine Reihe nach Art der klassischen Tetralogie, die die Renaissance in ihren wichtigsten Epochen und in einer regionalen Adaption jenseits der Alpen behandelte – gewissermaßen »drei Tragödien und ein Satyrstück«, so wie es die athenische Regel will. Im Mittelpunkt steht immer ein architektonisches Schlüsselereignis, eben Pienza, die Imperiale, Sabbioneta und Maulnes, und von dort aus läßt sich die Epoche erschließen wie von einem archimedischen Punkt. Aus dieser Reihe wird nunmehr ein weiterer Band vorgelegt, nach Art und Umfang entspricht er dem schon erschienenen über Pienza, aber in der chronologischen Reihe müsste es der vierte sein, während er aus Gründen der Projektfolge als zweiter erscheint. Das Projekt der vier verschiedenen angelegten Perspektiven auf die Architektur der Renaissance jedenfalls ist damit eröffnet und ich hoffe – Dieu aydant – daß es mit vergönnt sein wird, das Ganze zum Abschluß zu bringen.

Daß ein so umfassendes Projekt überhaupt in Angriff genommen werden konnte ist in erster Linie den klassischen Strukturen meiner Universität, der RWTH Aachen, zu verdanken. Die Feldfor-

schungen zu Pienza habe ich noch von Berlin aus unternommen, wo ich Leiter des Instituts für Architektur- und Stadtbaugeschichte am Fachbereich 8 der Technischen Universität war. Meine Arbeiten in Maulnes begannen, als ich auf den Lehrstuhl für Baugeschichte der Fakultät für Architektur an der RWTH Aachen berufen wurde, wo ich geeignete Rahmenbedingungen für die Forschung und eine der Bedeutung des Faches angemessene Ausstattung vorfand. Die hier noch von keiner Reform der letzten Jahrzehnte beschädigte Lehrstuhlstruktur gestattete es mir, alle Kräfte auf unsere Forschungsprojekte zu konzentrieren und insofern muß mein erster Dank der RWTH Aachen gelten, die noch mit vollem Recht als Alma mater zu titulieren ist.

Von allen Mitarbeitern, die mit mir in Maulnes tätig waren, habe ich vor allem Susanne Traber zu danken, die nicht nur über Jahre hinweg die Last der Organisation der vielen Bauaufnahme-kampagnen getragen hat, sondern die mir vor allem eine kompetente Gesprächspartnerin war. Die Gedanken entwickeln sich beim Reden und am Ende so mancher Diskussion standen Thesen und Überlegungen im Raum, die das Projekt entschieden vorangebracht haben, bei denen nicht mehr zu sagen war, wer sie eigentlich ausgesprochen hatte. So ist Maulnes auch in ideeller Hinsicht und in vielen Ergebnissen unser gemeinschaftliches Projekt.

Ein großes Bauaufnahmeprojekt kann nur mit Hilfe eines baugeschichtlich versierten Geodäten in Angriff genommen werden und wieder war es Holger Wanzke, der wie schon in Pienza, unsere Arbeit über Jahre hinweg begleitet hat. Ohne ihn wären wir an der komplexen Fünfeckgeometrie des Château de Maulnes fraglos gescheitert.

Bei der Bauforschung standen uns Klaus Endemann und Burghart Schmidt zur Seite. Klaus Endemann hat die Materialuntersuchungen im Schloß durchgeführt, die uns besonders mit der Bestimmung der Putzfolgen eine große Hilfe bei der Feststellung der ursprünglichen Raumnutzungen waren. Burghart Schmidt hat die Dendrochronologie im Dachstuhl und den leichten Zwischenwänden durchgeführt, so daß wir damit eine gesicherte Datenbasis für unsere Forschungen hatten.

Eine persönliche Bereicherung war für mich die Zusammenarbeit mit Naomi Miller, die eine wirkliche Pionierarbeit vollbracht hat, als sie in jungen Jahren das Château de Maulnes der architekturikonologischen Diskussion zuführte. Ich habe ihr besonders für unser gemeinsames Studium des Ducerceau-Konvoluts in der Pierpont-Morgan-Library in New York zu danken.

Mein Dank gilt auch den französischen Kollegen, die die Szene betreten, als das Schloß in den Besitz des Conseil Général de l'Yonne übergang und die von da an unsere Arbeit kritisch begleitet haben. Besonders anregend waren die vielen konstruktiven Gespräche, die ich mit Jean-Marie Pérouse de Montclos und Françoise Boudon führen konnte. Claude Renouard, der sich als ein profunder Kenner des Schlosses erwies, hat entscheidenden Anteil an der hier vorgetragenen Sicht auf Konzeption und Ikonologie der Gesamtanlage.

Hilfreich waren aber auch die kontrovers geführten Diskussionen mit den Kollegen, die aus einer ganz anderen wissenschaftlichen Position an das Château de Maulnes herangingen, insbesondere mit Jean Guillaume, Krista de Jonge und Monique Chatenet. Sie haben mir gezeigt, wo ich deutlicher werden mußte, wo der eigene Standpunkt noch nicht hinreichend durchdacht oder

begründet war, oder eben auch, wo die Grenzen der Verständigung über unterschiedliche wissenschaftliche Ansätze liegen.

Für die kollegiale Zusammenarbeit im Comité de Pilotage, das die Restaurierung des Schlosses vorbereiten sollte, danke ich Bruno Decaris, dem Architecte en chef des Monuments Historiques, der uns immer gastfreundlich in seinem Pariser Büro aufgenommen hat. Er hat entscheidenden Anteil an meinem Kapitel über die ursprüngliche Gestalt der Communs.

Elisabeth Chaussin verdanke ich zahlreiche Informationen zur Biographie der Bauherren. Von Anne Allimant habe ich wichtige Anregungen zu meiner Rekonstruktion der Gärten von Maulnes erhalten.

Während unserer letzten Kampagnen im Schloß begann die Arbeit eines Archäologenteams unter der Leitung von Fabrice Henrion und Christian Sapin, das unabhängig von uns tätig war, aber auf Veranlassung der Direction d'archéologie de Bourgogne auch zweimal den Part des archéologiques Konsiliars übernahm. Isabelle Denis und Frédérique Boura von der Direction sei dafür herzlich gedankt.

Am Schluß unserer Arbeiten haben wir im Herbst 2000 auf dem Acker in der Achse des Schlosses die Gesamtanlage einschließlich der Bastionen mit historischen Instrumenten und Vermessungsmethoden abgesteckt, die Konturen mit dem Spaten ausgehoben und das ganze dann aus der Luft fotografiert. Wir sind dem Eigentümer des Ackerlandes, Daniel Thibault, dankbar, daß er uns dieses Experiment gestattet hat, ebenso dem Piloten Claude Waldteuffel, mit dessen Ballon wir die Gesamtfigur des Schlosses aus der Luft dokumentieren konnten. Norbert Winkler hat das Experiment vermessungstechnisch betreut.

Ganz am Ende des Projektes führten wir im Mai 2001 in Aachen ein Symposium zum Thema »Maulnes und der Manierismus in Frankreich« durch, an dem außer unseren französischen Kollegen Flaminia Bardati, Andreas Beyer, Hervé Brunon, Sabine Frommel, Gerhard Goebel, Hans Holländer, Krista de Jonge, Nils Meyer, Philippe Potié und Andreas Tönnemann teilnahmen. Diese Schlußveranstaltung bot noch einmal die Gelegenheit, unsere Thesen und Ergebnisse zum Château de Maulnes ausführlich und oft kontrovers zu diskutieren.

Gerade die kontroversen Diskussionen, wie sie Jean-Pierre Halevy als Vorsitzender des Comité de Pilotage anregte und durch seine Publikation der Cahiers de Maulnes nachhaltig gefördert hat, waren mir eine große Hilfe bei der Klärung unserer eigenen Position. Nie ist mir die Notwendigkeit einer Baugeschichte so deutlich geworden, die eben nicht bei der reinen Sachkunde stehenbleibt, sondern zur Ikonologie und Topik der Architektur vorzudringen sucht, wie in diesen Diskussionen. Ein Großteil der französischen Architekturgeschichte steht ganz unreflektiert in der Tradition des Positivismus, mit größter Sorgfalt und bewundernswerter Kompetenz werden die Sachfragen geklärt, aber nur selten geht es um die eigentlich wichtigen Fragen nach Sinn und Bedeutung der Architektur. Eben hierin aber scheint mir das wirkliche Ziel der Baugeschichte zu liegen, wenn sie als Wissenschaft einen Beitrag zum Verständnis von Architektur als Kulturphänomen leisten will. Erst wenn sie über die Einzelprobleme hinausgeht und die Zusammenhänge durchdringt, erlangt sie kulturwissenschaftliche Relevanz, und dieser Herausforderung kann und darf sich die Disziplin nicht verweigern.

Unsere Arbeit in Maulnes wäre nicht möglich gewesen, wenn uns nicht die damalige Eigentümerin des Schlosses, Madame Vallery-Radot, auf Vermittlung des Kulturrates der französischen Botschaft in Berlin, Monsieur Guillard, den Zugang gestattet und der örtliche Denkmalpfleger von Auxerre, Monsieur Claustre uns nicht dabei unbürokratisch unterstützt hätte. Ihnen allen sei dafür auf das Herzlichste gedankt. So konnten wir jahrelang im Château de Maulnes arbeiten, als es noch in seinem tiefsten Dornröschenschlaf ruhte. Diese Jahre werden allen, die daran teilhaben durften, als ein unwirklich zeitloses Erlebnis in Erinnerung bleiben.

Als das Schloß 1997 in öffentlichen Besitz überging, waren wir schon seit sechs Jahren an der Arbeit. Dies hat nicht allen gefallen, die dann die Szene betreten. Um so mehr bedanke ich mich für die sehr herzliche Aufnahme, die wir am Ort selber erfahren haben, vor allem bei der Bürgermeisterin von Cruzy-le-Chatel, Madame Savie und bei unseren Gastgebern, Madame und Monsieur Batréau, die uns viele Jahre lang in ihrem wunderbaren Anwesen ein wirkliches Zuhause gegeben haben. Unvergessen sind auch die gastlichen Abende bei Pierre-Jules Gaye in Auxerre, dem unermüdlichen Streiter für das Château de Maulnes, der unsere Arbeit dort immer als Chance und Bereicherung für alle Beteiligten angesehen hat. Ein letzter Dank geht an unsere Köchin, Madame Martine, und an die Auberge de la Mélusine in Cruzy, wo wir die kulinarischen Freuden des alten Burgund genossen haben – es hatte schon etwas von »Gott in Frankreich«.

Für die Bereitschaft, das Buch in gleicher Form und Ausstattung wie *Pienza* herauszubringen, und schließlich die ganze exemplarische Tetralogie zur Architektur der Renaissance ins Auge zu fassen, danke ich meinem Verleger Axel Menges, last not least allen, die an der Herstellung des Buches beteiligt waren, den vielen helfenden Händen von Alejandro Campoverde, Nevin Cosan, Tobias Glitsch, Corinna Granich, Caroline Helmenstein, Anna Maria Skrzypek-Wypich, Nicole Juchems, Gesine Junker, David Müller, Bernhard Niethammer und Sophie Ritz, vor allem aber Björn Schötten, der Layout und Druckvorlage hergestellt hat.

Die Arbeit der vielen Studenten, die an den Bauaufnahmen beteiligt waren wird am Schluß des Buches noch einmal im Namensverzeichnis eines »Monumentum Molnitanum« gebührend gewürdigt, aber auch an dieser Stelle sei ihnen allen noch einmal ganz herzlich gedankt. Für meine Studenten habe ich dieses Buch vor allem geschrieben und deshalb soll es ihnen auch gewidmet sein.

Montzen, den 6. 12. 2006



## 1. Der Bautyp

### Jagdschloß, Scheinfestung, Kaprize

Maulnes liegt auf einem weiten und einsamen Plateau östlich von Tonnerre, inmitten der gleichnamigen Grafschaft, die zum alten Herzogtum Burgund gehört.<sup>1</sup> Seit ältester Zeit ist die Gegend dicht bewaldet, durchzogen von Rodungen, die im frühen Mittelalter in den Talsohlen entlang der Wasserläufe und vereinzelt auch auf den Höhen des Plateaus angelegt wurden. Dort betrieb man Viehzucht und Ackerbau, erst in jüngster Zeit wurden die im 19. Jahrhundert erheblich ausgedehnten Rodungen in riesige Getreidefelder verwandelt, aber auch heute noch gehört diese Landschaft zu den walddreichsten Gebieten Burgunds.

Der Name Maulnes scheint von einem fränkischen Gut herzuführen, das 863 mit der lateinischen Bezeichnung »Molnitum« erstmals erwähnt wird. Es muß am Ort des heutigen Schlosses oder in seiner unmittelbaren Nähe gelegen haben. Die Grafen von Tonnerre, die seit dem frühen Mittelalter als die Herren des Gutes genannt werden, nutzten es als Stützpunkt und Quartier für die Jagd, da es günstig inmitten der wildreichen Forste gelegen war. Sie errichteten dort ein festes Haus, vielleicht auch eine kleine Burg, die jahrhundertlang als »maison de chasse« genutzt wurde. Als um 1566 mit dem Bau des heutigen Schlosses begonnen wurde, das – am gleichen Ort im tiefsten Herzen der Wälder gelegen – wiederum als Ausgangspunkt der herrschaftlichen Jagd zu dienen hatte, waren von den fränkischen und mittelalterlichen Vorgängerbauten wohl nur noch Trümmer und Ruinen vorhanden.<sup>2</sup>

Das Château de Maulnes, das sich heute im Verfall, aber im wesentlichen noch immer erhalten, auf der höchsten Anhöhe des Plateaus erhebt, ist eines jener rätselhaften Gebäude, über das die Chroniken schweigen, das aber dennoch für die Baugeschichte der französischen Renaissance eine außerordentliche Bedeutung besitzt. Maulnes ist geradezu ein Schlüsselbauwerk der späten Renaissance in Frankreich, deren Eigenarten und wichtigste Zeugnisse eng mit den Ereignissen der Herrschaft und Regentschaft Katharina Medicis verflochten sind.

In diesem burgundischen Schloß durchdringen sich die unterschiedlichsten Bestrebungen der Architektur dieser Epoche auf vielfältige Weise und einzelne, wesentliche Bagedanken der Zeit werden hier geradezu lehrbuchhaft vorgeführt. In der Programmatik seiner zeichenhaften Architektur jedoch steht es einzigartig da: Das Schloß ist über einer kräftig sprudelnden Quelle errichtet, die es mit dem Treppenhaus in seiner Mitte in monumentaler Weise einfaßt und überhöht, und damit besitzt es im Denkmalbestand der Epoche eine ganz ungewöhnliche Sonderrolle, die nicht primär den gewohnten Funktionen des Wohnens oder der herrschaftlichen Repräsentation dient, sondern in erster Linie der architektonischen Auszeichnung der natürlichen Elementarerscheinung des aus der Erde hervortretenden Wassers. Gleichmaßen ungewöhnlich ist auch die äußere Baugestalt, die aus regelmäßigen geometrischen Elementarfiguren unter der Herrschaft des Fünfecks zusammengesetzt ist, aber im Hinblick auf die vielfältigen Brechungen und gesuchten Zuspitzungen wiederum, die die Komposition beherrschen, kann man darin durchaus das typische



Repertoire einer gesamteuropäischen Kunstrichtung erblicken, einen charakteristischen Ausdruck des Manierismus nämlich. Insofern also liegt das Château de Maulnes wiederum ganz im Hauptstrom des Jahrhundertstils, und man muß es als einen modellhaften Versuch im architektonischen Umgang mit den Kunstmitteln dieses Stils begreifen. Zugleich ist zu konstatieren, daß die künstlerischen Möglichkeiten, im Sinne des Manierismus zu bauen, hier in bis dahin nicht gekannter Originalität und mit einzigartiger Meisterschaft vorgeführt werden.

Die architektonische Fassung und Überhöhung der Naturelemente im innersten Kern des Gebäudes jedoch enthebt dieses Bauwerk jeden Vergleichs, sie ist absolut einzigartig, und auch in der Inszenierung der fünf Sinneswahrnehmungen, die hier versucht wird, ebenso wie in der Reduktion der architektonischen Formen auf die platonische Elementargeometrie, die das Bauprogramm beherrscht, steht das Château de Maulnes ganz allein in seiner Zeit. Diese Besonderheiten des Schlosses sind wohl nur aus der Biographie der Bauherrn zu erklären.

Der fünfeckige Bau wurde vor 1566 durch den Grafen Antoine de Crussol (1528–1573) in Auftrag gegeben. Ein zufällig erhaltener Handwerkervertrag vom 7. Mai 1566, dem Dienstag nach Jubilate, ist als Terminus quo ante zu betrachten, so daß die Bauabsichten und Planungen auf den Vorabend der Hugenottenkriege (1562–1593) verweisen, auf eine Zeit also, als man die heraufziehenden Katastrophen noch nicht in ihren wahren Dimensionen erfassen konnte, aber vielleicht eben zu ahnen begann, welche Schrecken die nun hereinbrechenden Religionskriege mit sich bringen könnten.

Es gibt keine schriftlichen Quellen, die die Gründe für die Wahl des Standortes, die genauen Umstände der Planung oder den Namen des Architekten preisgäben. Allerdings hat sich eine Reihe von Plänen erhalten, die mehr oder weniger eng mit dem Château de Maulnes zusammenhängen und die verschiedene Planungsschritte erkennen lassen. Danach ist mit einiger Sicherheit für die Fünfeckidee Sebastiano Serlio, für die ide-

*1 Der Brunnenschacht in der Hohlspindel der Treppe von Maulnes, der sich im Wasserspiegel der Quellfassung in der Tiefe illusionär verdoppelt.*

*2 Die Reste des Château de Maulnes – das Corps de Logis, ein Flügel der Communs und die vollkommen überwucherten Gärten – inmitten der weiten Wälder auf dem Plateau von Cruzy-le-Chatel.*

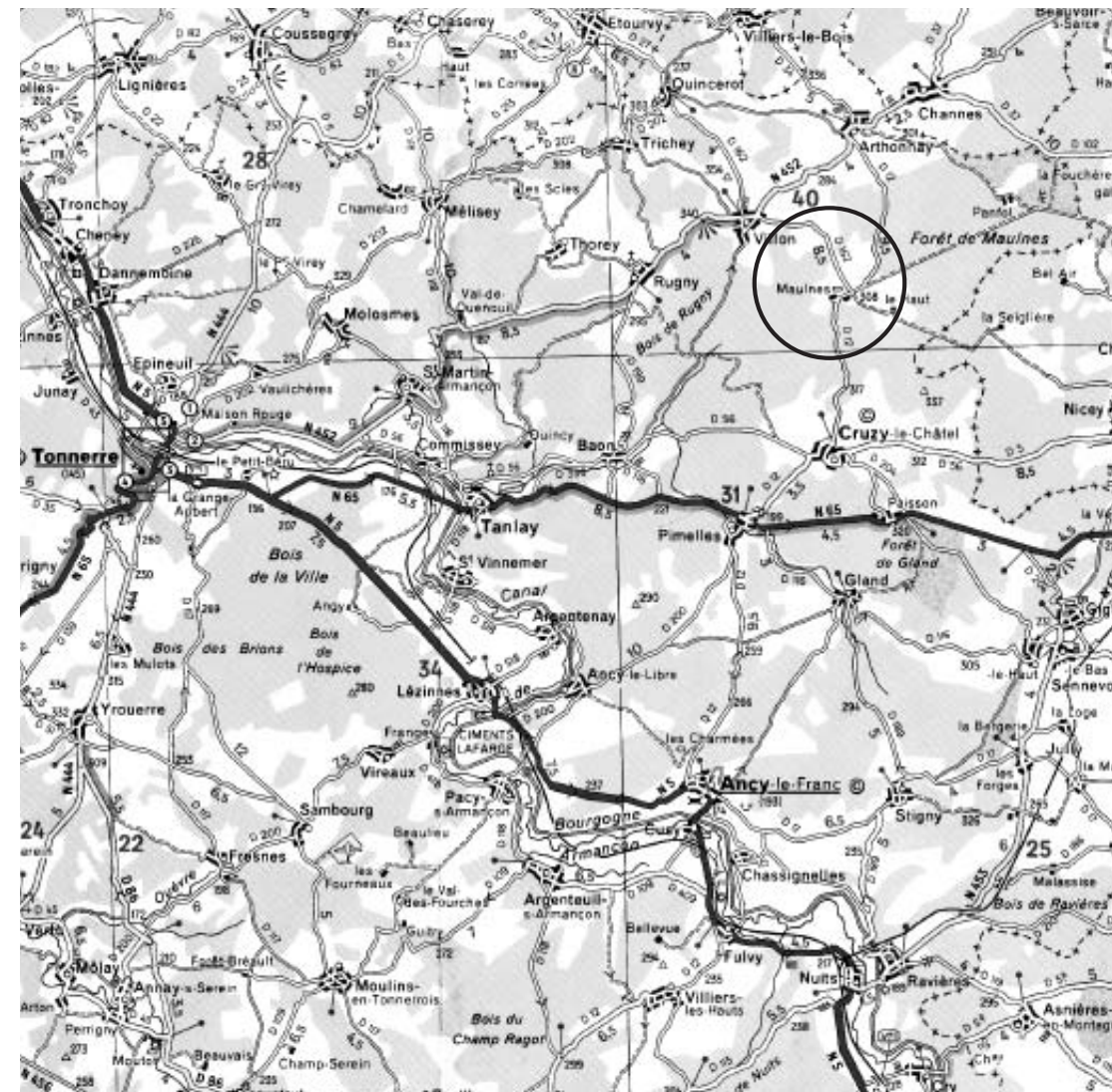


altypische Gesamtkonzeption des Kompaktbau auf einer bastionierten Plattform jedoch Jacques Androuet Ducerceau als Urheber zu benennen. Die Details der Ausführung hingegen verraten die Hand Philibert De l'Ormes, ebenso wie einige der charakteristischen Unterschiede zwischen den älteren Idealplanungen und dem tatsächlich ausgeführten Schloß. Wenn diese Zuschreibungen zutreffen, wie an anderer Stelle noch zu zeigen sein wird, dann haben in Maulnes einige der bedeutendsten Architekten des Jahrhunderts die Hand im Spiel gehabt.

Die erhaltenen Handwerkerverträge sind von Antoine de Crussol persönlich unterzeichnet, was ein sehr großes Interesse des Bauherrn an dem

Projekt erkennen läßt, denn üblicherweise wurden dergleichen Geschäfte einem Beauftragten überlassen. Dennoch dürfte das Schloß nicht nur eine Schöpfung des Grafen allein, sondern als Gemeinschaftsprojekt von Antoine und seiner Frau, Louise de Clermont (1504–1596) entstanden sein. Wir werden auf die Rolle der Bauherrschaft bei der Konzeption des Schlosses noch eingehen, bevor die eigentliche Baugeschichte untersucht wird. Hier sei nur vorab mitgeteilt, was die einschlägigen Biographien der Epoche in aller Kürze über die beiden verzeichnen.

Antoine de Crussol wird dort meistens als Hugenotte geführt, er war tatsächlich zu einem nicht



3 Fernsicht auf das Château de Maulnes, das als typisches Jagdschloß inmitten ausgedehnter Forste liegt, vom nördlich gelegenen Dorf Villon aus gesehen.

4 Die Lage des Schlosses im Departement Yonne, 180 km südöstlich von Paris, in der alten Grafschaft Tonnerre des nördlichen Burgund. Das Schloß liegt 47°53' N, 4°11' E in der Gemeinde Cruzy-le-Châtel ca. 6 km nördlich der D 965 von Tonnerre nach Châtillon-sur-Seine.

5 Das fünfeckige Corps de Logis von Nordosten.

näher bekannten Zeitpunkt zum Protestantismus übergetreten und 1562 wurde er von den Generalständen des Languedoc, dem seine Familie entstammte, zum »Protecteur des Calvinistes du Midi« gewählt. Man muß in dieser Rolle aber nicht unbedingt ein religionspolitisches Bekenntnis, schon gar nicht eine vorbehaltlose Parteinahme für die Sache der Reformation sehen, denn es dürften vor allem die Patronatspflichten als Feudalherr dieses überwiegend protestantischen Landes gewesen sein, die wahrzunehmen er der Mehrheit seiner Untertanen schuldig war, und dies mag ihn zur Annahme der Wahl bewegt haben. Zu Calvin, mit dem er in Briefwechsel stand, ging er nach 1563 zunehmend auf Distanz, und persönliche Erlebnisse im Verlauf der Religionskriege, an denen er in königlicher Mission an vorderster Front teilnehmen mußte, haben ihn gründlich an jeder Form religiösen Eiferertums zweifeln lassen. Mit seinem Aufstieg am Hof Katharina Medicis und Karl IX. verband er die Position eines »Moyenneur«, eines gemäßigten Katholiken, aber im Grunde seines Herzens könnte er – und war es wohl auch – ein rabelaischer Freidenker gewesen sein.

Dem König und der Regentin diente er seit 1560 als Conseiller d'Etat, gehörte also zu der nicht mehr allein durch adelige Abstammung, sondern vor allem durch militärische und administrative Fähigkeiten ausgezeichneten Elite von Funktionsträgern, auf die das französische Königtum schon seit Ludwig XI. (1423–1483) seine Macht stützte, anstatt allein auf feudale Bindungen zu vertrauen.

Antoine de Crussol heiratete 1556 Louise de Clermont, eine der großen Damen des Hofes, die kein geringerer als Ronsard als geistreiche, charmante und zudem sehr energische Frau in einem seiner Sonette unsterblich gemacht hat.

Die Ehe mit Louise machte Antoine zum Grafen von Tonnerre, dem der Titel des Ersten Grafen Frankreichs gebührte, und diese Verbindung versetzte ihn in die Lage, nötigte ihn wohl auch, in der Grafschaft ein Schloß zu bauen. Die Stammsitze beider Familien lagen im Süden, im Dauphiné und im Vivarais, und die traditionelle Residenz der Grafen, die alte Burg von Tonnerre, lag seit mehr als einem Jahrhundert in Trümmern.<sup>3</sup>

Man entschied sich jedoch, keine neue Residenz für die dauernde Hofhaltung und Repräsentanz in der Stadt zu errichten, weder am alten Ort noch in seiner Nähe, sondern ein weit abgelegenes Jagdschloß, das nur für vorübergehende Aufenthalte geeignet sein mußte, dafür aber einen idealen Ausgangspunkt für die Jagd darzustellen hatte. Ein Grund für die Entscheidung dürfte in den dauernd angespannten Beziehungen der Grafen, insbesondere aber Louise de Clermonts zu der Bürgerschaft der Stadt Tonnerre zu sehen sein, ein anderer, daß das gräfliche Paar eng in das Leben am französischen Königshof eingebunden war und sich deshalb ohnehin nur selten in der Grafschaft aufhielt. Zudem hätte sich eine so programmatische Architektur, wie sie das Château de Maulnes bedeutet, auf dem Burghügel von Tonnerre wohl kaum verwirklichen lassen, und so entschied man sich zum Bau des entrückten, in der Tiefe der Wälder verborgenen Schlosses.

Louise gehörte zu den Hofdamen Katharina Medicis, sie war darüber hinaus auch eine ihrer engsten Vertrauten, und Antoine zählte zu den Chevaliers d'honneur der Regentin und Königin Mutter. In den kunstsinnigen Zirkeln des Hofes, in denen sie jahrelang verkehrten, und die über die familiären Beziehungen der Regentin einen regen Austausch mit Italien pflegten, mögen beide auch mit den Architekturtheorien italienischer Baumeister in Berührung gekommen sein, deren Einfluß auf den Entwurf des Schlosses immer wieder behauptet worden ist.

Wir haben also im versteckt gelegenen Château de Maulnes den zwar ungewöhnlichen, wenn auch nicht ganz einzigartigen Fall vor uns, daß das Schloß die Präsenz des Grafen im Territorium architektonisch zum Ausdruck zu bringen hatte, dies aber nicht in einer Residenz im Angesicht der Untertanen, sondern in einem abgelegenen Jagdschloß mitten im Walde. Maulnes ist somit Anwesenheit und Abwesenheit des Landesherrn in einem, entrückt aber dennoch präsent hielt es den Seigneur im Verborgenen auch dann, wenn er im Lande weilte.

Das Château de Maulnes ist nur noch teilweise erhalten. Das Corps de Logis ist weitgehend unversehrt, die Communs stehen noch zur Hälfte,

aber Galerie und Kryptoportikus sind verschwunden, ebenso die Gärten und die Bastionen, die ehemals die gesamte Anlage umgaben. Wir sind jedoch über das ursprüngliche Aussehen gut unterrichtet, da das Schloß in eines der wichtigsten Quellenwerke zur französischen Architektur der Renaissance aufgenommen wurde, in Jacques Androuet Ducerceaus *Les Plus Excellents Bastiments de France*, veröffentlicht in zwei Folgen 1576 und 1579. Dieses Werk enthält im ersten Band einen Grundriß und eine Kavalierspersion des Schlosses, außerdem eine knappe, aber präzise Beschreibung. Danach lassen sich Typologie und Konzeption der Gesamtanlage klar erfassen, die Einzelheiten sind ohnehin aus dem Baubefund des Bestandes noch gut abzulesen oder zu rekonstruieren.

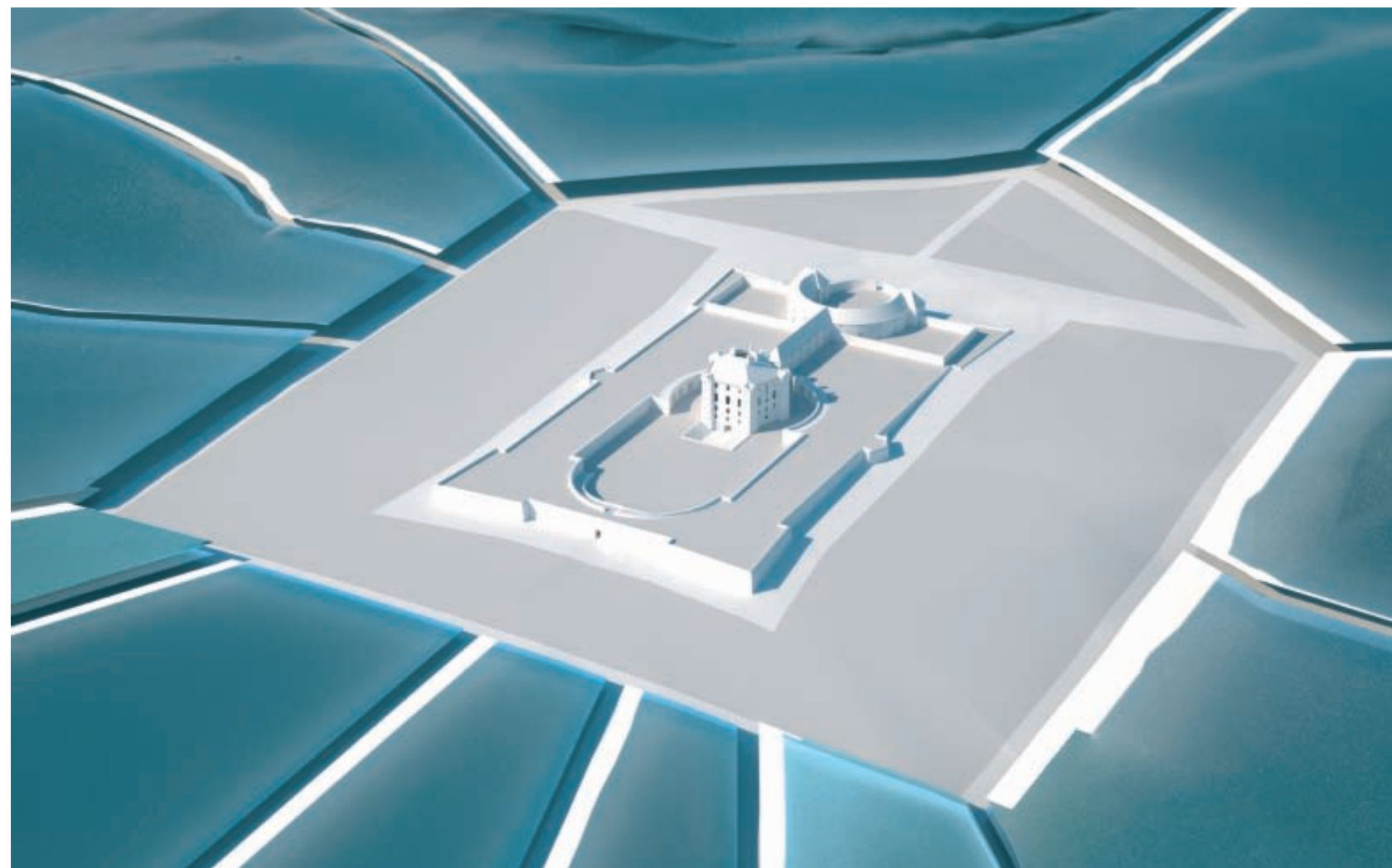
Typologisch gesehen ist Maulnes nach Ducerceaus Zeichnungen ein »Château-sur-Plate-forme«, also ein Bauegefüge aus Solitär- oder Flügelbauten, die auf einer ringsum abgegrabenen, meist bastionierten Plattform errichtet werden. In diesem Fall handelt es sich um einen Kompaktbau, dessen Corps de Logis selbständige, untereinander nicht verbundene Nebenbauten zugeordnet sind. Sie bilden stark in die Länge gezogene, formal expressive Arme, in denen eine zweigeschossige, unten offene Galerie und die halbkreisförmig ausschwingenden Communs untergebracht sind. Diese umschließen die vorgelagerte Basse Cour, während die offenen Arkaden unter der Galerie die Funktion der Cour d'honneur übernehmen. Rings um das Corps de Logis ist ein Kryptoportikus in Form eines Zweidrittelkreises in die Erde gesenkt, dessen Zweckbestimmung nicht mehr mit Sicherheit festzustellen ist.

Der Entwurf verrät die Absicht, die Gesamtlage nach geometrischen Elementarfiguren zu ordnen, die unvermittelt gegeneinander gesetzt sind oder sich teilweise überlagern und durchdringen. Die Plattform bildet ein Rechteck, aus dem in der Mitte ein Quadrat für den Garten und ein Kreis für den Kryptoportikus ausgeschnitten sind. Darin steht alleseitig frei das fünfeckige Corps de Logis, turmartig, wie ein Donjon.

Am Äußeren des Schlosses fällt zunächst die ungewöhnliche Grundrißfigur des Corps de Logis







ins Auge. Der Baukörper ist wie eine Festung über einem regelmäßigen Fünfeck errichtet, die glatten Fassaden mit den turmartigen Eckrisaliten sind völlig schmucklos gehalten. Streng und abweisend wie ein Wehrbaus steht der stereometrische Körper in der weiten Landschaft.

Auch in Inneren ist die Raumregie konsequent der Geometrie des Fünfecks unterworfen. Im Zentrum des Gebäudes liegt ein fünfseitiges Treppenhaus, das in einem Zuge durch alle Geschosse geführt ist. Es umschließt einen außen fünfseitigen, innen aber zylindrischen Schacht, der tief unten eine natürliche Quelle einfaßt. Diese Brunnenröhre, die sich vom Souterrain bis zum Dach durch alle Geschosse hindurchzieht, ist der innerste Kern des Ganzen. Wie das sagenhafte Schloß der Melusine ist das Château de Maulnes über einer kräftig sprudelnden natürlichen Quelle errichtet, die merkwürdigerweise nahe beim höchsten Punkt des nach allen Seiten sanft abfallenden Plateaus entspringt. Im Emporsteigen auf der Treppe wird man vom wechselnden Gemurmel der Quelle begleitet, das aus den Fenstern der dämmrigen Röhre dringt. Schaut man hinein, so sieht man in der Tiefe den Widerschein des Lichtes gespiegelt, das von ganz oben einfällt.

Mit diesem ersten Eindruck ist bereits der wesentliche Baugedanke erfaßt. Das Château de Maulnes ist ein fünfseitiger, stereometrischer Körper, der in seinem Innersten die Naturelemente Licht und Wasser erfaßt und sie in ein sehr genau durchdachtes architektonisches Programm einbindet.

Von der Funktion her ist das Château de Maulnes ein Jagdschloß. Es hatte also weder primär der Landesverteidigung zu dienen, noch der Sicherung von Handel und Verkehr, und es war auch nicht in erster Linie zum dauernden Wohnen mit Hofhaltung und Repräsentanz bestimmt, sondern es sollte ein abgelegener Ort sein, den man nur zu bestimmten Jahreszeiten für kürzere Aufenthalte ohne Zwänge und Pflichten aufsuchte, eben in Verbindung mit der höfischen Jagd.

Jagdschlösser erlauben eine große Freiheit bei der »Distribution«, bei der inneren Anordnung und Aufteilung der Räume, und sie zwingen auch nicht in gleichem Maße zur architektonischen Re-

präsentation wie die Residenzen. Die Herrschaft der kanonischen Ordnungen wird bei diesem Bautyp nicht absolut gesehen und damit geht zugleich eine große Offenheit bei der formalen Gestaltung der Details und insbesondere der ikonologischen Programme einher.

Eine erste Anspielung auf die Zweckbestimmung des Gebäudes als Jagdschloß liefert ein Detail des Hauptgesimses. Dort sind in regelmäßigem Wechsel mit den Konsolen streng dreinschauende Hundeköpfe angebracht, die wie individuelle Porträtbüsten vor die Metopen gesetzt sind. Sie gehören alle der gleichen, schon im 16. Jahrhundert gebräuchlichen Rasse von Parforcehunden (Chien St-Hubert, Bloodhound) an, wenngleich der plastische Stil zweifeln läßt, ob sie nicht doch erst einer Restaurierung des 18. Jahrhunderts zu verdanken sind. Eine ganze Meute dieser Charaktertiere blickt aus der Gebälkzone auf den Betrachter herab und verkündet im Sinne einer einigermaßen befremdlichen »architecture parlante«, welchen Freuden das Château de Maulnes vor allem dienen sollte: der Parforcejagd zu Pferde, bei der das flüchtige Wild von einer Hundemeute getetzt und schließlich vom Jäger gestellt wird.

Jagdschlösser dienen zwar der Jagd, aber mit dem gleichnamigen Freizeitvergnügen moderner Hubertusvereine hat die höfische Jagd absolut nichts zu tun, sie war ein Spezifikum der höfischen Kultur und darin so unabdingbar wie die spanische Etikette.

Die höfische Jagd ist ein so zentrales Element im Selbstverständnis des feudalen Staates, daß daraus schon im ausgehenden Mittelalter die Notwendigkeit erwuchs, für die Jagd eigene Gebäudetypologien zu entwickeln, mit besonderen, auf die Praxis und die gesellschaftliche Rolle der Jagd ausgerichteten Ausstattungen. Dies gilt zuerst natürlich für die Funktionen und Raumgliederungen, es müssen große Pferdeställe und Hundezwinger für die Parforce-Jagd vorhanden sein, besondere Lagerräume für Jagdgeräte, Reusen, Fallen und Jagdschirme, ferner Küchen, Räuchereien und Backöfen, dazu alles was man für Lagerung und Konservierung der Beute benötigte. Und man brauchte besondere, meist kleine, aber gut ausgestattete Quartiere für die geladene Jagdgesellschaft und ihr Personal.

**6** Lageplan des Schlosses im Maßstab 1:1000 mit dem heute noch erhaltenen Bestand: Im Norden steht noch ein Flügel der Communs, in der Mitte das fünfseitige Corps de Logis und man erkennt noch die Umriss des in die Topographie eingesenkten Gartens. Der Verlauf der Höhenlinien gibt nur noch eine Andeutung der bastionierten Plattform, die kaum mehr von den natürlichen Geländeformationen zu unterscheiden ist.

**7** Rekonstruktion des Schlosses mit den heute verschwundenen Bastionen nach den Plänen von Jacques Androuet Ducerceau, ergänzt um das Glacis, dessen Form und Ausdehnung nicht überliefert ist.

**8** Die turmartige Erscheinung des Corps de Logis von Südwesten.