

PASSAGES Online

Florian Dölle

# Paris und Versailles

in Reisebeschreibungen deutscher Architekten um 1700

Pitzler, Corfey und Sturm

Band I



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS



**Paris und Versailles  
in Reisebeschreibungen  
deutscher Architekten  
um 1700**

PASSAGES ONLINE 14

GEGRÜNDET UND HERAUSGEGEBEN

VON THOMAS KIRCHNER

Florian Dölle

**Paris und Versailles  
in Reisebeschreibungen  
deutscher Architekten  
um 1700**

Pitzler, Corfey und Sturm

Band I



DEUTSCHES FORUM  
FÜR KUNSTGESCHICHTE  
CENTRE ALLEMAND  
D'HISTOIRE DE L'ART  
PARIS

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht.  
Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.



Die Online-Version dieser Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

URN: [urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-879-4](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-879-4)

DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.879>

Publiziert bei

Universität Heidelberg/Universitätsbibliothek

arthistoricum.net - Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Text © Florian Dölle, 2022

Zugl.: Berlin, Technische Universität, Diss., 2020 u. d. T. Paris und Versailles in Reisebeschreibungen deutscher Architekten um 1700: Architekturbeschreibung und -rezeption am Beispiel von Pitzler, Corfey und Sturm

Publikationsleitung: Markus A. Castor, Christine Haller

Assistenz: Anna-Lena Brunecker, Monja Droßmann

Lektorat: Jonas Fieder

Satz und Gestaltung: Björn Stüben

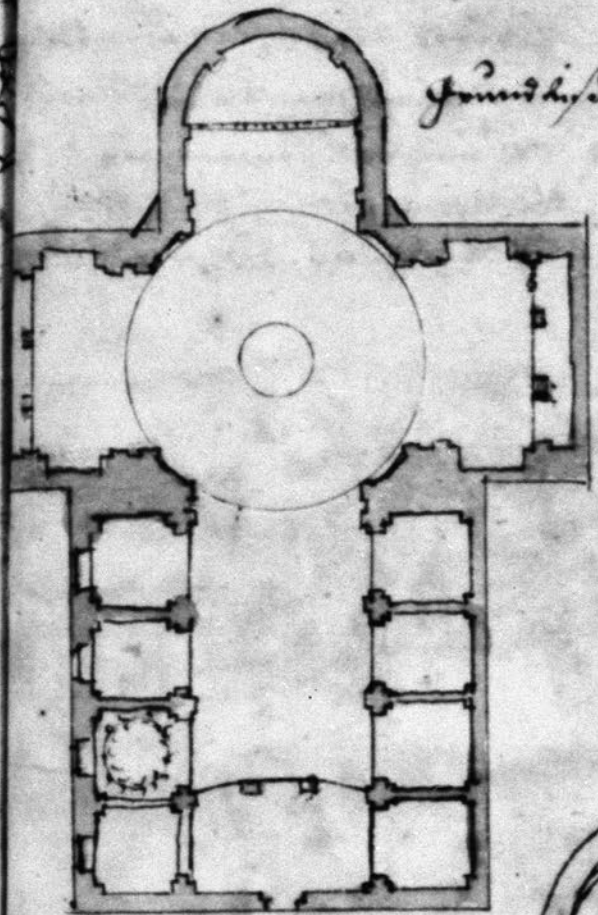
ISSN (Print): 2569-0949

eISSN: 2568-9649

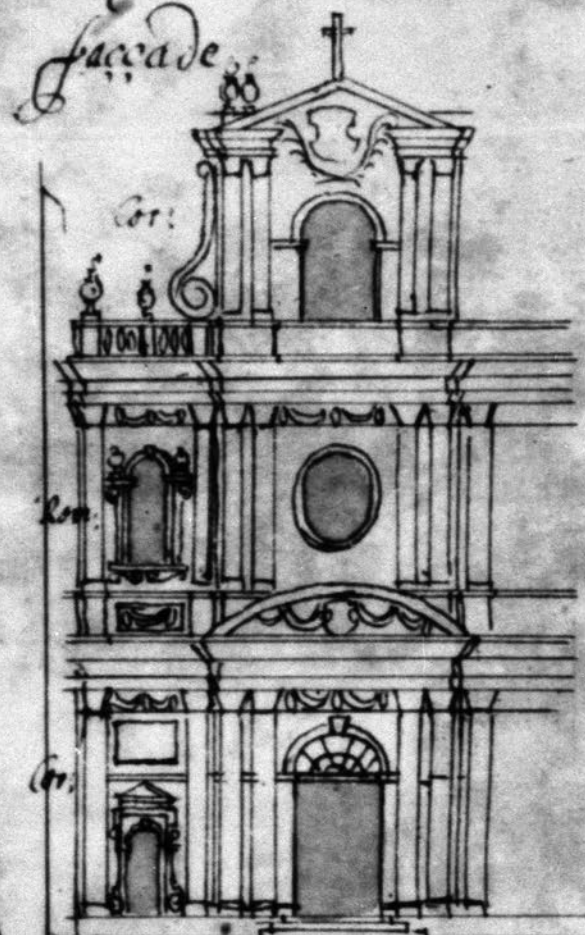
ISBN: 978-3-98501-015-8 (Hardcover)

e-ISBN: 978-3-98501-014-1 (PDF)

# L'Ecclise Saint Louys ou nomme aux grand Jesuits

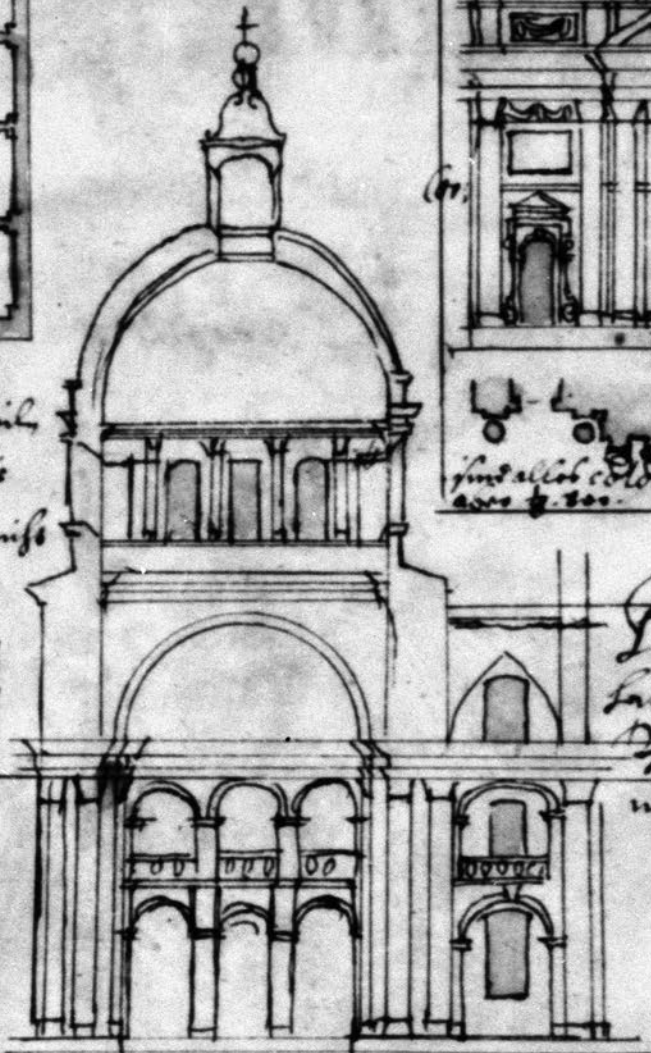


Grundriß



façade

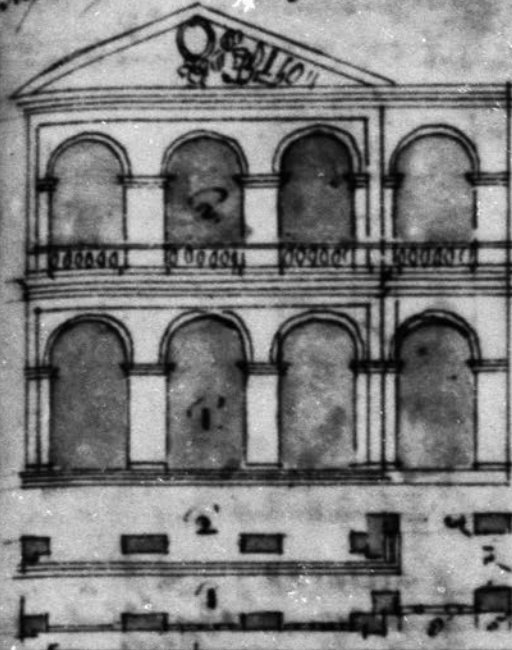
ist das Ges mit der Regel reich  
 ein oben ein fountes gefat die  
 Regel mit 2. d. f. u. n. v. d. i. n. t. ab. n. i. s. t.  
 das Lufe verdeckt  
 liegt. hoch oben die cornice hoch  
 die arc. d. i. t. t. aber verhöy. H. g.  
 wass oben an die cornice ein  
 Signoltgemacht



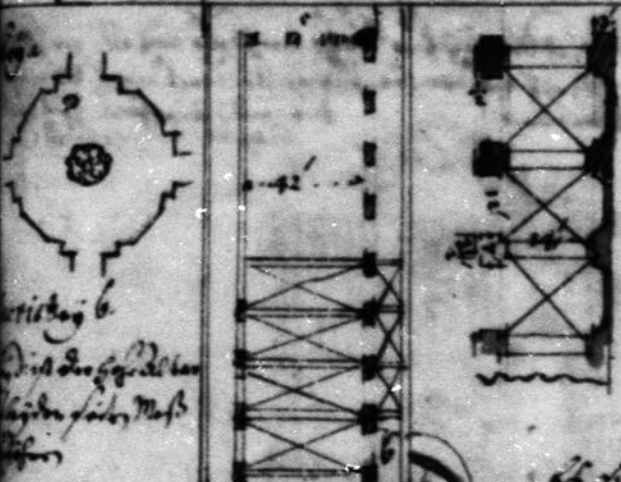
ist alles 4. columnen hoch 7. die die pil:  
 aus 4. 200.

Profil die Cupol  
 hat 4. fountes und 4.  
 quadrates die Lathen  
 wo hat 4. fountes

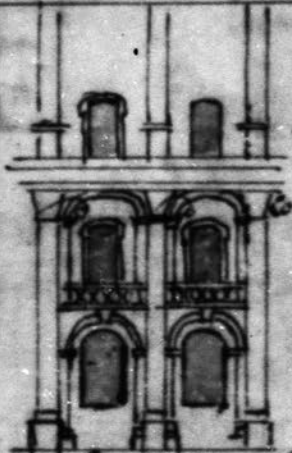
Das ist die Seite des Gebäudes



Das ist die Seite des Gebäudes  
 Die Köpfe der Säulen sind aus  
 ordinär werden 2500. estropies in diesen  
 hospital unterhalten



Die Höhe der Säulen  
 ist 20 Fuß

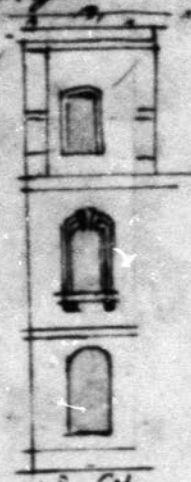
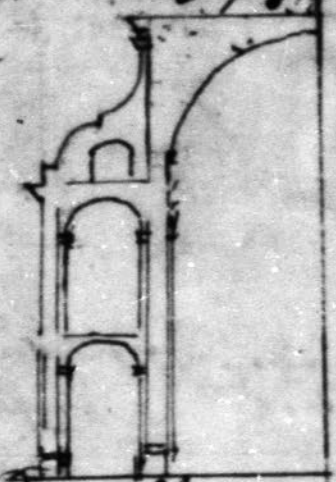


Ballustrade und um  
 die Säulen herum



Die Höhe der Säulen ist  
 20 Fuß

Die Höhe der Säulen ist 20 Fuß  
 die Höhe der Säulen ist 20 Fuß  
 die Höhe der Säulen ist 20 Fuß



7. Höhe der Säulen  
 12. Höhe der Säulen  
 3 1/2. Höhe der Säulen  
 1/2. Höhe der Säulen  
 42. Höhe der Säulen  
 9. Höhe der Säulen  
 3. Höhe der Säulen

Grundriß des Gebäudes aus einer perspektive

Grundriß



# Inhalt

<b>VORWORT UND DANKSAGUNG</b> .....	11
<b>I. EINLEITUNG</b> .....	13
1. Untersuchungsgegenstand .....	13
2. Forschungsfrage .....	15
3. Forschungsstand .....	20
4. Methode .....	34
5. Aufbau .....	47
<b>II. KONTEXTE DER REISEBESCHREIBUNGEN UM 1700</b> .....	49
1. Reiseziel Architektur in Paris und Versailles am Ende des 17. Jahrhunderts .....	49
2. Berichte europäischer Frankreichreisender um 1700 .....	59
3. Medien des (Vor-)Wissens über Architektur in Paris und Versailles .....	66
<b>III. DIE REISEBESCHREIBUNGEN VON PITZLER, CORFEY UND STURM UND IHRE VERFASSER</b> .....	77
1. Die <i>Reysebeschreibung</i> von Christoph Pitzler .....	77
2. Das <i>Reisetagebuch</i> von Lambert Friedrich Corfey .....	91
3. Die <i>Architectonische[n] Reise-Anmerckungen</i> von Leonhard Christoph Sturm .....	99
4. Die <i>Kurtze Beschreibung</i> von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck .....	118

#### **IV. BLICK UND WAHRNEHMUNG IN PITZLERS**

##### **REYSEBESCHREIBUNG** ..... 127

1. Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung*  
nach Inhalten und Gewichtungen ..... 130
2. Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung*  
nach dem Vorgehen ..... 154
3. Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung*  
nach Quellen ..... 209
4. Zusammenfassung ..... 266

#### **V. ARCHITEKTURBESCHREIBUNG IN**

##### **CORFEYS REISETAGEBUCH** ..... 279

1. Untersuchung von Corfeys *Reisetagebuch*  
nach Inhalten und Gewichtungen ..... 281
2. Untersuchung von Corfeys *Reisetagebuch*  
nach dem Vorgehen ..... 295
3. Untersuchung von Corfeys *Reisetagebuch*  
nach Quellen ..... 323
4. Zusammenfassung ..... 348

#### **VI. STURMS ARCHITECTONISCHE**

##### **REISE-ANMERCKUNGEN** ..... 355

1. Untersuchung von Sturms *Reise-Anmerckungen*  
nach Inhalten und Gewichtungen ..... 357
2. Untersuchung von Sturms *Reise-Anmerckungen*  
nach dem Vorgehen ..... 371
3. Untersuchung von Sturms *Reise-Anmerckungen*  
nach Quellen ..... 414
4. Zusammenfassung ..... 466

#### **VII. ZUSAMMENFASSUNG: REZEPTION VON PARIS**

##### **UND VERSAILLES IN TEXT UND BILD** ..... 475

1. Beiträge zu weitergehenden Forschungsdiskursen ..... 475
2. Zum »Modell Frankreich« und der  
Architektur Rezeption in Reiseberichten ..... 491
3. Schlussbetrachtung und Ausblick ..... 501

<b>ABBILDUNGEN</b> .....	505
--------------------------	-----

<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b> .....	563
------------------------------------	-----

<b>ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS</b> .....	573
------------------------------------	-----

#### **LITERATURVERZEICHNIS**

1. Reisebeschreibungen .....	575
2. Archivalien .....	576
3. Quellen .....	577
4. Sekundärliteratur .....	589

<b>ABBILDUNGSNACHWEIS</b> .....	626
---------------------------------	-----

#### **BAND II**

<b>VORBEMERKUNG</b> .....	639
---------------------------	-----

<b>TRANSKRPTIONSRICHTLINIEN UND ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS</b> .....	641
---	-----

#### **ABBILDUNG DER REISEBESCHREIBUNGEN IN AUSZÜGEN**

1. Christoph Pitzler – <i>Reysebeschreibung</i> .....	645
Anmerkungen .....	930
2. Lambert Friedrich Corfey – <i>Reisetagebuch</i> .....	935
3. Leonhard Christoph Sturm – <i>Reise-Anmerckungen</i> .....	939
4. Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck – <i>Kurtze Beschreibung</i> .....	961

<b>ABBILDUNGSNACHWEIS</b> .....	973
---------------------------------	-----

<b>heiDATA – LISTE DER HINTERLEGTEN FORSCHUNGSDATEN</b> .....	975
---	-----

Tabellen Pitzler 1–3  
Tabellen Corfey 1–3  
Tabellen Sturm 1–3



ala Sorbonne.

# VORWORT UND DANKSAGUNG

Die vorliegende Arbeit ist die redaktionell überarbeitete Version einer im August 2020 an der Technischen Universität Berlin am Fachgebiet Kunstgeschichte der Moderne des Instituts für Kunstgeschichte und Historische Urbanistik verteidigten Dissertation.

Mein herzlichster Dank gilt zuallererst meiner Erstgutachterin Prof. Dr. Bénédicte Savoy. Ihre entscheidenden Hinweise und fortwährende Unterstützung haben diese Arbeit auf vielfältige Weise über die letzten Jahre geprägt und in ihrer jetzigen Form ermöglicht. Besonders danken möchte ich auch Dr. Markus A. Castor für die Übernahme des Zweitgutachtens und die zahlreichen Gespräche sowie hilfreichen Anmerkungen.

Für die Möglichkeit der Publikation in der Schriftenreihe der Passages Online und einen sehr gewinnbringenden Forschungsaufenthalt am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris danke ich Prof. Dr. Thomas Kirchner außerordentlich. Ebenso gilt mein Dank den Mitarbeiterinnen der Publikationsabteilung Christine Haller, Anna-Lena Brunecker und Monja Droßmann, Dr. Anne Klammt von der Abteilung Digital Humanities, Dr. Björn Stüben für Satz und Gestaltung sowie der Heidelberger Equipe von Arthistoricum.net. Für die Möglichkeit der Online-Publikation meiner Tabellen als Forschungsgrundlage danke ich dem Team von heiDATA der Universität Heidelberg.

Großer Dank gebührt ebenfalls Prof. Dr. Hendrik Ziegler für die wohlwollende Unterstützung und eine Vielzahl wertvoller Hinweise – ebenso wie dem gesamten Team des von ihm geleiteten deutsch-französischen Projekts »Architrave«, an dem ich von 2017 bis 2020 die Gelegenheit hatte, mitzuarbeiten.

Zu großem Dank verpflichtet bin ich außerdem zahlreichen Personen in Deutschland und Frankreich, die mir mit wertvollen Anregungen geholfen und mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben. Dazu zählen, in alphabetischer Reihenfolge: Dr. Bruno Bentz, Dr. Yoann Brault, Prof. Dr. Jean-François Cabestan, Dr. Nicolas Courtin, Matthias Franke, Prof. Dr. Alexandre Gady, Prof. Dr. Sara Galletti, Dr. Guido Hinterkeuser, Dr. Alexandre Maral, Prof. Dr. Claude Mignot, Dr. Jörn Münkner, Prof. Dr. Christiane Salge und Prof. Dr. Harald Wolter-von dem Knesebeck.

Meinen Kommiliton:innen von der TU Berlin verdanke ich spannende Diskussionen und konstruktive Feedbacks in den Kolloquien. Für die großartige Unterstützung bei bürokratischen Angelegenheiten geht mein Dank an Annick Trelle und Elsa Goulko von der TU Berlin.

Dr. Theda Jürjens, Dr. Marion Müller, Dr. des. Sirin Knecht und Dr. des. Mariana Jung danke ich für den regen Austausch und den moralischen Beistand. Mein tiefster Dank schließlich gilt meinen Eltern und vor allem Donat, ohne die diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

Abbildung S. 5: Grundriss, Ansicht von der Straßenseite und Schnitt von der Église Saint-Paul-Saint-Louis in Paris, aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 105 (s. Seite 765)

Abbildung S. 6: Ansichten, Grundrisse und Details von der Église des Soldats und der Église du Dôme von dem Hôtel des Invalides in Paris, aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 93 (s. Seite 741)

Abbildung S. 10: Fußbodendraufsicht von einem Marmorboden in der Chapelle du collège de la Sorbonne in Paris, aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 103 (s. Seite 761)

# I. EINLEITUNG

## 1. Untersuchungsgegenstand

»Weiln nun der gebeüde halber nacher Franckreich insonderheit Pariß ge-  
reyset, so will solche vornehmen [...]«.<sup>1</sup>

So beschreibt der Weißenfelder Architekt Christoph Pitzler (1657–1707) in seiner *Reysebeschreibung* die Motivation, mit der er 1685 während seiner knapp dreijährigen Europareise auch nach Frankreich und Paris fuhr. Die Begründung, als deutscher Baumeister »der gebeüde halber« Frankreich und Paris zu bereisen, stellte Ende des 17. Jahrhunderts keinen Einzelfall dar. Zu dieser Zeit führte der Weg zahlreicher Architekten aus verschiedenen Ländern Europas nicht mehr nur nach Italien mit den bisherigen Architekturzentren Rom und Florenz, sondern, angezogen durch die Anziehungskraft der Architektur der französischen Hauptstadt, auch nach Frankreich, um dort das aktuelle Baugeschehen vor Ort mit eigenen Augen zu sehen und zu erleben. Paris bildete dabei das eigentliche Zentrum mit seinen zahlreichen neuen Architekturbeispielen wie etwa Kirchen, Klöstern, Palais und Hôtels particuliers. Darüber hinaus gewann seit der Verlegung des Hofes und der Residenz nach Versailles im Jahr 1682 durch Ludwig XIV. (1638–1715) und den damit einhergehenden umfangreichen Neu- und Umbauten an Schloss, Garten und Stadt auch dieses vor-malige Landschloss Ludwigs XIII. (1601–1643) vermehrt an Bedeutung für die reisenden Baumeister. Meist im Auftrag ihrer Landesfürst:innen oder aus persönlicher Motivation heraus kamen sie nach Frankreich, um die dort vorzufindende Architektur und Kunst zu studieren und dabei Kenntnis von ihrer zeitgenössischen Bauweise und Gestaltung zu erhalten. Nach ihrer Rückkehr sollten sie dann in der Lage sein, anstehende Bauaufgaben nach den auf den Reisen erworbenen Eindrücken entwerfen und umsetzen zu können.

Als Gedächtnisstütze und Vorlagensammlung hielten einige der Architekten ihre auf den Reisen gemachten Beobachtungen in Reisebeschreibungen, Skizzen- oder Reisetagebüchern in Wort und Bild fest. Diese Kompendien aus Text und teilweise Skizzen waren zumeist für den persönlichen Gebrauch bestimmt, in seltenen Fällen auch als Grundlage für anstehende Publikationen. Von der Vielzahl an Architekten, von denen sich die Kenntnis einer Reise von Deutschland nach Paris und Versailles vom Ende des 17. Jahrhunderts erhalten hat, ist heute nur noch eine sehr überschaubare Anzahl an Reisebeschreibungen

---

1 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46. In Band II sind sämtliche Seiten daraus zu Pitzlers Frankreichreise abgebildet: jeweils rechts die Manuskriptseite und links die Transkription der Texte mit den Beschreibungen der Skizzen.

überliefert.<sup>2</sup> Drei der bedeutendsten und besonders umfangreichen Beispiele von Architekturbeschreibungen aus Deutschland über Frankreich aus der Zeit um 1700 stehen im Mittelpunkt dieser Arbeit und bilden den zentralen Untersuchungsgegenstand:

Zum einen ist das die *Reysebeschreibung* des eingangs zitierten Architekten Christoph Pitzler aus dem Herzogtum Weißenfels in der Nähe von Leipzig, der im Auftrag seines Landesherrn 1685–88 eine dreijährige Europareise unternahm und dabei neben Deutschland, den Niederlanden, Flandern, Italien und Österreich auch Frankreich bereiste. Zwischen 1685 und 1687 war Pitzler über einen Zeitraum von gut 20 Monaten in Paris – von seinem Aufenthalt sind in seinem Reisebericht 139 Seiten zu Frankreich überliefert, die umfangreiche Beschreibungen in Text und Bild beinhalten. Das Manuskript gilt seit 1945 als Kriegsverlust, jedoch haben sich die meisten Seiten der Frankreichreise als Fotografien und auf Glasnegativen erhalten. Die darin enthaltenen 30 Manuskriptseiten mit Notizen und Skizzen zu Versailles stellen eine der frühesten, deutschsprachigen, heute bekannten Darstellungen der Schloss- und Gartenanlagen dar.

Zum anderen ist das das *Reisetagebuch* des Artillerieoffiziers Lambert Friedrich Corfey dem Jüngeren (1668–1733) aus Münster, der sich selbstfinanziert mit Genehmigung seines Dienstherrn 1698–1700 mit seinem Bruder Christian Heinrich (1670–1752) durch Deutschland, die Niederlande, Flandern, Frankreich und Italien auf Reisen begab und sich 1698–99 knapp ein Jahr in Paris und Versailles aufhielt. Der Textteil des Reiseberichts seiner Europareise ist als Manuskript erhalten, wovon 86 Blatt auf Beschreibungen der französischen Hauptstadt, Versailles und der Umgebung entfallen, während ein möglicherweise ursprünglich vorhandener Abbildungsteil nicht mehr überliefert ist.

Schließlich sind das die 1719 in gedruckter Form publizierte *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* von dem vor allem als Architekturtheoretiker bekannten Leonhard Christoph Sturm (1669–1719), der 1699 eine knapp viermonatige Studienreise in die Niederlande, nach Flandern und Frankreich mit Unterstützung seines Landesherrn unternommen hatte und deren Beschreibungen zu Paris und Versailles er 1719 auf 113 Seiten in Text und Bild veröffentlichte. Seine auf der Reise geführten Aufzeichnungen von 1699 gelten heute als verloren, jedoch hat sich mit großer Wahrscheinlichkeit eine Abschrift seines Reiseberichts als Manuskript mit dem Titel *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Frankreich, von Braunschweig* aus der Hand von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck (um 1680–1720) erhalten. Der Vergleich dieser Abschrift mit den 1719, 20 Jahre später, veröffentlichten *Reise-Anmerckungen* von Sturm offenbart zahlreiche Ergänzungen in der Publikation und erlaubt das Nachvollziehen eines nahezu einmaligen Redaktionsprozesses zu Beginn des 18. Jahrhunderts.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Siehe dazu: Kap. II. 2.

<sup>3</sup> Die kursiv geschriebenen Titel der vier genannten Reisebeschreibungen lehnen sich an die von den Autoren selbst verfassten Titel bei Pitzler, Sturm und Knesebeck an bzw. an den überlieferten Titel bei Corfey; siehe dazu: Kap. III. Diese Kompendien in Form von Manuskripten und als gedruckte Publikation können allesamt als Reisebeschreibungen oder Reiseberichte bezeichnet werden. Für Pitzler



Die drei Reisebeschreibungen unterscheiden sich in Umfang, Aufbau, Vorgehensweise und den Hintergründen ihrer Verfasser – gemeinsam sind ihnen umfangreiche Aufzeichnungen zu den Aufenthalten in Frankreich und zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris in Texten und teilweise auch in Abbildungen. Gleich ist ihnen außerdem, dass sie ausführliche Darstellungen von Architektur beinhalten, die sogar jeweils den hauptsächlichen Umfang der Frankreichteile in den Reiseberichten ausmachen, was mit den Interessen der reisenden Architekten berufsbedingt einhergeht. Damit liefern diese drei Reiseaufzeichnungen mit ihren Architekturbeschreibungen gleichzeitig auch eine Form der Architekturrezeption, da Pitzler, Corfey und Sturm zum einen aus der Vielzahl an vorhandenen Gebäuden und Anlagen auswählten, was sie in ihre Kompendien aufnahmen – und was nicht – und zum anderen, da die Verfasser entschieden, wie sie das Gesehene in ihren Aufzeichnungen in Wort und Bild festhalten.<sup>4</sup> Insgesamt machen die in den drei Reiseberichten vorliegenden Architekturbeschreibungen und Architekturrezeptionen den eigentlichen Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit aus, die nach den im Folgenden vorgestellten Fragestellungen systematisch analysiert werden sollen.

## 2. Forschungsfrage

Ausgangspunkt für die Überlegungen zu dieser Arbeit waren zwei Beobachtungen: Einerseits die der jeweils beträchtlichen Seitenanzahlen der Reisebeschreibungen von Pitzler, Corfey und Sturm und andererseits die der Verschiedenheit in Aufbau, Inhalten und Umfängen je Seite. Daraus folgte die Frage, wie und nach welchen gleichen Kriterien diese vor dem Hintergrund bearbeitet werden können, dass alle drei Reiseberichte vornehmlich Architekturdarstellungen beinhalten. Ziel war schließlich eine Annäherung an

---

ist durch die Vielzahl an Skizzen ebenfalls die Bezeichnung »Skizzenbuch« gebräuchlich, auch wenn dieser den großen Textanteil vernachlässigt. Corfey erwähnt, im Gegensatz zu den anderen Verfassern, regelmäßig, wenn auch nicht täglich, Datumsangaben, so dass die Bezeichnung »Reisetagebuch« dennoch als sinngemäß erscheint. Pitzler liefert zu wenige Datumssangaben, um von einem Tagebuch zu sprechen und Sturm sowie Corfey zu wenige Skizzen oder Abbildungen, um von einem Skizzenbuch zu sprechen. Zu weiter gefassten Kategorien von Reiseliteratur in vier Hauptgruppen in allerdings späterer Zeit siehe: Link, Manfred: *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Köln 1963, S. 7–8. Zur Unterscheidung von Reisebericht und -beschreibung siehe: Wolfzettel, Friedrich: Beschreiben und Wissen: Überlegungen zum Funktionswandel der Deskription im französischen Reisebericht, in: *Grenzgänge. Beiträge zu einer modernen Romanistik* 4, 1997, S. 44–59.

- 4 Martina Engelbrecht verweist bereits in ihrer Einleitung auf die Abhängigkeit von Architekturbeschreibungen und -rezeption, indem sie Architekturbeschreibungen als »ein Darstellungsmittel von Architekturrezeption« bezeichnet, vgl. Engelbrecht, Martina: *Architektur sehen, erleben, beurteilen – Form- und Funktionswandel von Architekturbeschreibungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Phil. Diss., Universität Heidelberg 2014, S. 6, URL: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/16236>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

die Frage, wie die Baumeister die Architektur, die sie in Paris und Versailles gesehen und in ihre Reiseaufzeichnungen aufgenommen haben, beschreiben und damit für sich in einem subjektiven Bild rezipieren – oder anders gesagt, wie die Architekturbeschreibung und -rezeption bei Pitzler, Corfey und Sturm funktioniert bzw. »gemacht« wird. Diese zunächst rein theoretisch gestellte Forschungsfrage fand sich äußerst prägnant und treffend formuliert im Titel einer Publikation von Katharina Krause wieder: »Wie beschreibt man Architektur?«.<sup>5</sup> Frei nach Krause lautet die verkürzte Fragestellung für die vorliegende Arbeit: Wie beschreiben (und rezipieren) Pitzler, Corfey und Sturm Architektur?

Dem folgte die Überlegung, wie an diese Fragestellung systematisch herangegangen werden kann. Der Vergleich mit anderen Bearbeitungen zu diesem Thema zeigt, dass das Erkenntnisinteresse kunsthistorischer Untersuchungen an Reisebeschreibungen und damit auch an Architekturbeschreibungen bislang zumeist auf den dokumentarischen Wert der Inhalte gelegt wird, da durch die Analyse der Quellen genaue Informationen zu dargestellten Sachverhalten oder zur festgehaltenen Architektur und zu Belegen für deren Bauzustände ermittelt werden sollen.<sup>6</sup> Oder aber es werden häufig lediglich einzelne passend erscheinende Passagen zitiert oder Einzelaspekte herausgegriffen, die damit zwangsläufig gleichzeitig aus ihrem Kontext gerissen und nicht im Gesamtzusammenhang betrachtet werden.<sup>7</sup> Auch die Herkunft und das Zustandekommen der Inhalte werden nicht zwangsläufig hinterfragt. Als Beispiel für den zweiten Fall kann Sturms Beklagen eines Zeichenverbots in Versailles dienen:

»und ist scharff verboten gewesen, nicht nur nichts abzumessen, sondern auch nichts in der Nähe abzuzeichnen, wie mir es denn auch untersaget wurde, wenn ich nur etwas in eine Schreib-Tafel *notiren* wolte«.<sup>8</sup>

5 Vgl. Krause, Katharina: *Wie beschreibt man Architektur? Das Fräulein von Scudéry spaziert durch Versailles*, Freiburg im Breisgau 2002.

6 Treffend hat das Eva-Bettina Krems 2012 formuliert: »Doch das Interesse der kunsthistorischen Forschung an dem noch immer erst spärlich publizierten Quellenmaterial beschränkt sich zumeist darauf, diese Reiseberichte eher als Quellen zur Rekonstruktion von nicht mehr Vorhandenem zu betrachten oder sie im Indizienprozess der Motivübernahme auf der Suche nach ›gesehenen‹ Vorbildern zu aktivieren, anstatt in ihnen die Möglichkeit zur Rekonstruktion von Wahrnehmungsmustern und Vermittlungsstrukturen zu entdecken«, Krems, Eva-Bettina: *Die Wittelsbacher und Europa. Kulturtransfer am frühneuzeitlichen Hof*, Wien/Köln/Weimar 2012, S. 59.

7 Etwa bei Völkel, die einen umfassenden und hervorragenden Überblick über Modalitäten bei Besichtigungen europäischer Schlösser in der Frühen Neuzeit bietet, sich dabei jedoch oft nur auf einzelne Zitate stützen kann, vgl. Völkel, Michaela: *Schloßbesichtigungen in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation*, Berlin/München 2007.

8 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 110.

Diese Aussage wurde mitunter dafür genutzt, von einem allgemeinen Zeichenverbot bei Besuchen in Versailles zu sprechen, was die Bemerkung von Sturm in der Tat nahelegen könnte.<sup>9</sup> Wie die Untersuchung in Kapitel VI zeigen wird, hatte Sturm seine diesbezügliche Aussage in dem von Knesebeck überlieferten Reisebericht jedoch nur auf die Versailler Spiegelgalerie gerichtet: »solches aber nicht allein mit dieser galerie nicht gethan, sonder gar verbietet, daß niemand darinnen etwas abzeichnen darf«.<sup>10</sup> Diese Aussage hat Sturm dann während der Redaktion seiner Reiseaufzeichnungen für die Publikation von 1719 noch stark verändert. Es lässt sich nicht ausschließen, dass ihm das Zeichnen in Versailles an mehreren Stellen oder sogar überall tatsächlich verboten wurde. Es bleibt aber die Vermutung bestehen, vor allem auch im Kontext mit anderen Bemerkungen, dass er diese Behauptung nur aufstellte, um die wenigen Abbildungen zu Versailles in seinen *Reise-Anmerkungen* zu begründen. Denn gleichzeitig liefert Sturm zahlreiche Informationen zu den Innenräumen aus Versailles, was auf Notizen während der Besichtigung schließen lässt. Aus diesem Grund muss beim Zitieren einzelner Aussagen von Sturm und ganz generell bei allen Inhalten der Kontext der Aussage unbedingt beachtet werden.

Als Beispiel für den ersten Fall der Konzentration auf den dokumentarischen Wert der Reise- oder Architekturbeschreibungen soll die Untersuchung der Berliner Pitzlerseiten von Lorenz herangezogen werden.<sup>11</sup> Diese verdienstvolle Untersuchung ist in ihrem Wert für die Forschung zu Pitzler nicht zu überschätzen, da sie eine erstmalige Transkription und Einordnung der Seiten aus Pitzlers *Reysebeschreibung* zu Berlin und Umgebung liefert und deren Wert als Quelle für die Baugeschichte zahlreicher Gebäude würdigt. Gleichzeitig zeigen sich dabei auch die Grenzen jener vorgelegten Untersuchung. Die von Pitzler erwähnten Gebäude und Anlagen werden in einem zweiten Teil nacheinander bearbeitet und die Seiteninhalte auf den bekannten Forschungsstand hin überprüft. Am Ende der Publikation werden sämtliche Seiten mit ihren Inhalten aufgeführt und im »Register« die Gebäude mit den jeweiligen Seiten der Erwähnungen angezeigt. Eine Ermittlung der genauen Umfänge an Seiten je Gebäude wird dabei nicht durchgeführt.<sup>12</sup> Das heißt, bei einer mehrmaligen Erwähnung eines Gebäudes ist unklar, ob sämtliche

9 So etwa bei: Krause 2002, S. 93; Ziegler, Hendrik: *Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik*, Petersberg 2010 (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 79), S. 267, Anm. 896. Ziegler verweist bereits darauf, dass daraus kein »offizielles Aufzeichnungsverbot« abgeleitet werden könne.

10 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 53r.

11 Vgl. Lorenz, Hellmut (Hg.): *Berliner Baukunst der Barockzeit. Die Zeichnungen und Notizen aus dem Reisetagebuch des Architekten Christoph Pitzler (1657-1707)*, Berlin 1998. Siehe dazu auch: Kap. I. 3 mit dem Forschungsstand zu Pitzler.

12 So geht zwar aus der Angabe »Berlin, Ballhaus 66, [497]« hervor, dass das Ballhaus auf S. 66 bzw. auf der Pitzlerseite 497 erwähnt wird, vgl. Lorenz 1998, S. 240. Dass es dort nur einen kleinen Teil der Seite einnimmt, ist hingegen nicht ersichtlich. Die Angabe ist damit korrekt, ihre inhaltliche Aussage allerdings stark eingeschränkt.

genannten Seiten dem Gebäude gewidmet sind oder ob es lediglich knapp erwähnt wird, etwa als Vergleich.<sup>13</sup> Darüber hinaus würde dieses ›Register‹ zwar erlauben, die dort aufgeführte Anzahl der von Pitzler erwähnten Kirchen, Paläste oder Schlösser zu addieren, jedoch gibt es keine Auskunft über die jeweilige Anzahl jedes Gebäudetyps, was demzufolge in der Untersuchung keine Rolle spielt. Ebenso wenig wird die Anzahl der Skizzen für jedes Gebäude, noch die Einteilung in Skizzenarten wie Ansicht, Grundriss und Schnitt etwa oder die Ermittlung der Herkunft der Informationen und Skizzen in Betracht gezogen. Scheinbar wird davon ausgegangen, dass alle Anmerkungen und Zeichnungen vor Ort angefertigt und keinerlei Vorlagen verwendet wurden, auch bei komplizierteren Sachverhalten oder Grundrissen nicht.

An dieser Stelle möchte die hier vorliegende Arbeit anknüpfen und auf die drei genannten Reisebeschreibungen eine quantitativ-analytische Methode anwenden.<sup>14</sup> Dafür sollen detaillierte Identifizierungen, Kategorisierungen und Quantifizierungen vorgenommen werden, um so exakte Zahlen und belastbare Daten zu generieren, die ein genaues Betrachten oder eine Art Sezieren der Quellen ermöglichen. Die Methode, die unter Kapitel I. 4 genauer vorgestellt wird, soll dazu beitragen, zum einen Behauptungen oder ungefähre Thesen mit belegbaren Zahlen und damit Nachweisen zu bestätigen und zu belegen, wie etwa über die Anzahl und die Verhältnisse von Kategorien untereinander, zum anderen eine Präzisierung vorhandener Ergebnisse durch eine systematische Analyse zu ermöglichen und zum dritten in einigen Fällen auch neue Ergebnisse zu liefern.<sup>15</sup> Die durch die Identifizierungen und Quantifizierungen bestimmten Inhalte wie die Texte und Bilder der Reisebeschreibungen werden in Tabellen überführt, die die Inhalte jeder Seite, die Seitenanzahl jedes Inhalts, die Skizzenanzahl und Skizzenart sowie die Quellen der Inhalte aufzeigen. Das Resultat dieses ersten Schritts als Vorarbeit liegt in jeweils drei Tabellen und ihren Ergebnissen je Reisebericht vor.<sup>16</sup> Die eigentliche Anwendung der Untersuchungsmethode auf die Reiseaufzeichnungen erfolgt in den Untersuchungskapiteln IV, V und VI und umfasst die teilweise Verschriftlichung der Tabellen sowie grundlegend die systematische Analyse der Reisekompendien hinsichtlich dreier Fragestellungen:

- 
- 13 Demzufolge wird ein Gebäude, das auf vollen drei Seiten mit mehreren großformatigen Skizzen beschrieben wird, gleichbedeutend im Register aufgeführt, wie ein Objekt, das auf drei Seiten lediglich kurz und knapp ohne Skizzen genannt wird.
  - 14 Damit will die Arbeit unter anderem der von Krems geforderten »Möglichkeit zur Rekonstruktion von Wahrnehmungsmustern und Vermittlungsstrukturen« nachgehen, Krems 2012, S. 59.
  - 15 Die Methode kann mit dem Vorgehen der praktischen Archäologie verglichen werden. War es zunächst lange Zeit das vorrangige Ziel, einzelne Artefakte oder Kunstwerke zu beschaffen, häufig ohne Rücksicht auf den Fundort und den Fundkontext, werden nach der modernen archäologischen Methodik Schicht für Schicht der Erde abgetragen, alle Funde und Fundkontexte dokumentiert und die Frage nach dem Zustandekommen des vorgefundenen Zustands gestellt.
  - 16 Vgl. Tabellen Pitzler 1–3, Corfey 1–3, Sturm 1–3, heiDATA. Die Tabellen konnten aufgrund ihres Umfangs nicht innerhalb dieser Arbeit publiziert werden, sind aber bei heiDATA als research data im open access zugänglich, DOI: <https://doi.org/10.11588/data/X6J33C>.

Zunächst wird die quantitative Frage nach dem Blick oder der Wahrnehmung der Architekten auf ihren Reisen nach Paris und Versailles und den daraus resultierenden Inhalten und deren Gewichtungen in den Aufzeichnungen gestellt. Das umfasst, was von den Autoren an Inhalten in Skizzen und Worten in die Reisebeschreibungen übertragen und in welchen jeweiligen Umfängen festgehalten wurde. Die zweite quantitative und qualitative Fragestellung der Untersuchung geht dem Vorgehen der Architekten auf den Grund, also auf welche Weise sie die vorgefundene Architektur in ihren Reiseaufzeichnungen festgehalten und welcher textlichen und bildlichen Mittel sie sich bedient haben. Denn um die zum Teil komplexen Anlagen aufzunehmen, haben die Architekten verschiedene Vorgehensweisen der Verschriftlichung von Reiseeindrücken angewandt. Zuletzt soll die Frage nach der Herkunft des Wissens und der Möglichkeiten der Informationsbeschaffung für die Inhalte der Reiseberichte erörtert werden. Bei allen geschriebenen und gezeichneten Ausführungen der Architekten lässt sich die Frage nach den Quellen ihrer Informationen stellen, das heißt nach der Herkunft des Wissens, das den Texten und den Abbildungen zugrunde liegt. Im Anschluss daran werden die Ergebnisse der drei Fragestellungen zusammengebracht, um zu beleuchten, wie und unter welchen Bedingungen die Architekturbeschreibungen und die darin enthaltenen Architekturrezeptionen zustande gekommen sind.

Ziel des Dissertationsvorhabens ist es, mit Hilfe der drei genannten Fragestellungen dem Blick der Architekten auf Paris und Versailles nachzugehen und nachzuvollziehen, in welcher Form sie ihr dort erworbenes Wissen in den Reisebeschreibungen festgehalten haben. Durch die quantitativ-analytische Methode sollen anstatt von oberflächlichen Betrachtungen und dem Herausgreifen einzelner Zitate die Reiseaufzeichnungen systematisch und in ihrer Gesamtheit untersucht werden, um bloße Behauptungen durch belastbare Zahlen zu belegen und handfeste Relationen herauszustellen.

Als weiteres Ergebnis dieser Arbeit soll betont werden, dass, worauf in der Forschung bislang noch zu wenig verwiesen wird, Architekturrezeption nicht erst in der Planung oder Umsetzung gebauter Architektur durch das Übernehmen oder Zitieren von vorhandenen Vorbildern passiert, sondern bereits in der Übertragung von bestehender gebauter oder geplanter Architektur in Texte und Abbildungen. Die Architekturrezeption entsteht, indem der Architekt die primär objektive Architektur, wie eine Fassade etwa, subjektiv und nach seinen Vorstellungen in seine Reiseaufzeichnungen in Text und oder Abbildung aufnimmt. Dabei entscheidet jeder Baumeister, welches Gebäude, welchen Teil des Gebäudes oder welches Objekt, was er von dessen Zustand und wie er dessen Architektur festhält und damit rezipiert. Daraus folgt, dass das gleiche Gebäude von verschiedenen Architekten unterschiedlich beschrieben werden kann, da es nicht eine alleinige, sondern jeweils subjektive Möglichkeiten der Architekturrezeption gibt. Damit sind Architekturbeschreibungen bereits eine Interpretation der vorhandenen Architektur in Wort und Bild. Während die Frankreichrezeption in geplanten und umgesetzten Entwürfen, wie dem deutschen barocken Schloss- und Kirchenbau etwa, relativ gut erforscht ist, fehlt nach Meinung des Autors bisher der vorhergehende Schritt: die Untersuchung der

Frankreichrezeption in den Reisebeschreibungen der Architekten. Diese Betrachtung ist bislang weitestgehend ignoriert worden – zu Unrecht, denn in diesen Reiseberichten erschaffen die Baumeister ihre subjektiven Darstellungen von Paris und Versailles und generieren eine primäre Frankreichrezeption, die sie dann als einen entscheidenden Teil des Kulturtransfers in ihre Heimatländer überbringen. Aus diesem Grund lässt sich an die Kompendien auch die Frage nach einem möglichen Vorbild oder »Modell Frankreich« stellen, was nach den eigentlichen Untersuchungskapiteln erfolgt.

Mit der Erschließung der genannten Reisebeschreibungen möchte die Arbeit schließlich auch dem verstärkten Interesse an den vielfältigen Formen des europäischen Kultur- und Wissenstransfers und der historischen Reisekultur Rechnung tragen. Denn die drei Beispiele an Reiseberichten mit ihren schriftlichen und bildlichen Paris- und Versaillesrezeptionen von Pitzler, Corfey und Sturm um 1700 gehören nicht nur zu den umfassendsten Darstellungen von Paris und Versailles zu der Zeit, sondern auch zu den in der Forschung bislang zu wenig gewürdigten Übermittlern von Wissen über die Architektur des bereisten Landes in die Heimatländer der Baumeister und damit zu den entscheidenden Medien des Wissenstransports von Frankreich nach Deutschland – in einer Zeit, in der die französische Architektur für Baumeister und ihre Landesfürst:innen in Europa ebenfalls vorbildlich zu werden begann. In der Kunstgeschichte wurde das mögliche Vorhandensein eines französischen, oder auch italienischen oder niederländischen, Einflusses auf geplante oder realisierte Architektur intensiv erforscht. Allerdings wird von der bisherigen Forschung noch nicht ausreichend die Frage gestellt, wie dieser Einfluss oder die Vorbildwirkung an die Höfe und Baubüros in Deutschland kam. Dabei waren die Reiseberichte doch eine der wichtigsten Informationsmöglichkeiten über die zeitgenössische Architektur, neben anderen Reiseaufzeichnungen und den im Umlauf befindlichen Stichwerken sowie französischen Stadt- und Schlossbeschreibungen, und haben damit einen bedeutenden Anteil am Kulturtransfer von Frankreich nach Deutschland. Diese Bedeutung als Medien des Transfers soll mit der vorliegenden Arbeit ebenfalls herausgestellt werden.

### 3. Forschungsstand

Die Darlegung der Forschungsstände zu den drei genannten Reiseberichten, zu Reisebeschreibungen allgemein sowie zu Architekturbeschreibungen zeigt, dass eine systematische Erschließung der Inhalte der hier vorgestellten Reiseberichte noch nicht erfolgt ist. Das deutsch-französische Forschungsprojekt »Architrave« unter der Leitung von Hendrik Ziegler hat sechs Reisekompendien zu Paris und Versailles als Online-Publikation und -Edition im Dezember 2021 veröffentlicht. Darunter fallen auch die in dieser Arbeit untersuchten Reiseaufzeichnungen von Pitzler, Corfey und Sturm sowie die von Knesebeck, deren Seiten zu Frankreich bzw. zu Paris und Versailles, die Transkription der Seiten so-

wie eine französische Übersetzung online zugänglich gemacht wurden.<sup>17</sup> Eine systematische Analyse der Inhalte der Seiten war dabei nicht das Ziel des Forschungsprojekts.

Der Forschungsstand zu Christoph Pitzler verdeutlicht, dass weder die frühe deutschsprachige Darstellung der Stadt Paris und des Schlosses von Versailles noch seine Aufzeichnungen zu der Frankreichreise oder der gesamten Europareise, die Pitzler in seiner *Reysebeschreibung* hinterließ, in ihrer Gesamtheit bisher einer umfassenden Bearbeitung unterzogen wurden. Cornelius Gurlitt ist die Wiederentdeckung der Manuskriptseiten in der Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg im Jahr 1889 zu verdanken, worauf eine erste Publikation von Gurlitt erfolgte.<sup>18</sup> Darin nahm er, wie in einer folgenden Publikation von 1922, und ebenso wie Niemann 1927, eine generelle Einordnung vor allem der Biografie und der Reisen Pitzlers vor.<sup>19</sup> Diese Bearbeitungen können als Basis aller später erschienenen Untersuchungen zu Pitzler gelten. In einer für das Hohenzollern-Jahrbuch vorgesehenen Drucklegung untersuchte Friedrich Backschat Pitzlers Reisebeschreibung hinsichtlich ihres Quellenwerts zu Schlossbauten der Berliner Residenzlandschaft, die aufgrund des Ersten Weltkriegs nicht veröffentlicht wurde.<sup>20</sup>

In Einzeluntersuchungen wurden Pitzlers Aufzeichnungen nach 1945 mehrmals von Forscher:innen in Deutschland und Frankreich für Fragen zur französischen Schloss- und Gartenarchitektur herangezogen, so etwa Ernest de Ganay zu mehreren Schlossanlagen hinsichtlich zu André Le Nôtre 1962, Hélène Couzy zum Château de Noisy-le-Roi 1977 und Gerold Weber 1985 zu Brunnenanlagen.<sup>21</sup> Dabei wurden jeweils Seiten des Manuskripts Pitzlers abgebildet, eine Gesamtdokumentation der Seiten zu Frankreich wurde jedoch

17 Hinzu kommen ein umfangreiches Glossar von erwähnten Personen, Orten und Kunstwerken sowie ausführliche Einleitungstexte zu den sechs Verfassern der Aufzeichnungen, vgl. »Architrave«, Forschungsprojekt, Philipps-Universität Marburg, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Centre de recherche du château de Versailles, Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Ziegler, Hendrik (Leitung), Laufzeit 2017–2021, DFG/ANR, Website, URL: [www.architrave.eu](http://www.architrave.eu), letzter Zugriff: 17.02.2022. Der Autor dieser Arbeit war von 2017–20 Mitarbeiter in dem Forschungsprojekt und hatte Gelegenheit, die bereits mit einer Magisterarbeit ab 2010 begonnene Arbeit zu Pitzler und die ab 2013 unternommenen Forschungen zur Dissertation darin einzubringen.

18 Vgl. Gurlitt, Cornelius: Ein altes Skizzenbuch, in: *Der Bär* 15, 1889, S. 478–481.

19 Vgl. Gurlitt, Cornelius: Drei Künstlerreisen aus dem 17. Jahrhundert, III. Christof Pitzlers Skizzenbuch (1689), in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 3, H. 10/11, 1922, S. 151–155, 164–169; Niemann, W. B.: Der Herzoglich Sächsische Baumeister Christoph Pitzler (1657–1707), in: *Zeitschrift für Bauwesen* 77, 1927, S. 43–48.

20 Vgl. Backschat, Friedrich: *Christoph Pitzlers Skizzen von kurfürstlichen und königlichen Schlössern* (Andruck, um 1917, vorgesehen für die Veröffentlichung im 21. Band des Hohenzollern-Jahrbuchs, Berlin, Nachlass Margarete Kühn, Archiv Christiane Salge). Erhalten sind nur die Druckfahnen mit Ergänzungen, die wertvolle Hinweise auf die Inhalte der zerstörten und nicht fotografierten Reiseberichtsseiten liefern. Der Autor dankt Christiane Salge außerordentlich für die Einsicht in die Druckfahnen.

21 Vgl. Ganay, Ernest de: *André le Nôtre 1613–1700*, Paris 1962; Couzy, Hélène: Le château de Noisy-le-Roi, in: *Revue de l'art* 38, 1977, S. 23–34; Weber, Gerold: *Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV. Mit einem typengeschichtlichen Überblick über die französischen Brunnen ab 1500*, Worms 1985.

nicht unternommen. 1996 lieferte Hermann Heckmann einen aktualisierten Überblick über das Leben und Wirken Christoph Pitzlers.<sup>22</sup> Im gleichen Jahr hat Christian Bertram einige Zeichnungen Pitzlers in Bezug auf die Frage nach der Funktion von Kupferstichen für die Rezeption niederländischer Gartenkunst um 1700 herangezogen.<sup>23</sup>

Grundlegend für die weitere Erforschung der *Reysebeschreibung* ist die bereits erwähnte 1998 erschienene Publikation von Hellmut Lorenz, der die etwa 50 verbleibenden Seiten zu den Berlinreisen Pitzlers erstmals transkribiert und seine Notizen zu Bauten in Berlin und Brandenburg kommentiert herausgegeben hat.<sup>24</sup> Zudem liefert Lorenz eine Zusammenfassung des damaligen Forschungsstands, der Biografie des Weißenfelder Baumeisters sowie eine Auflistung mit der Gesamtdokumentation aller heute bekannten Skizzenbuchseiten und ihrer Inhalte, auf deren Grundlage die in dieser Arbeit verwendeten Seiten Pitzlers bearbeitet wurden.<sup>25</sup> Eine Grafik zeigt den Verlauf der Europareise nach den vorhandenen und rekonstruierten Aussagen zu Ortsangaben.<sup>26</sup> Zum Weißenfelder Schlossbau mit Erwähnungen Christoph Pitzlers erschienen 1994 und 1999 mehrere Aufsätze von Joachim Säckl, Mario Titze und Kerstin Wille, wodurch einige bisher unbekannte Quellen und Details zur Biografie Pitzlers veröffentlicht wurden.<sup>27</sup> Darin konnte, ebenso wie in jüngerer Zeit durch Säckl/Heise und Titze 2007, sein faktisches Bauschaffen nochmals prägnanter hervorgehoben und um einige neue Zuschreibungen ergänzt werden.<sup>28</sup>

- 
- 22 Vgl. Heckmann, Hermann: Christoph Pitzler 1657–1707, in: Heckmann, Hermann (Hg.): *Baumeister des Barock und Rokoko in Sachsen*, Berlin 1996, S. 77–82.
- 23 Vgl. Bertram, Christian: »Aus den Kupffern aber / so man davon hat / ersehe ich / daß ich nichts sonderliches daran zu sehen versäümet habe...«: Zur Funktion des Kupferstiches für die Rezeption niederländischer Gartenkunst um 1700, in: *Bulletin & nieuws-bulletin* 95, 1996, S. 214–224.
- 24 Vgl. Lorenz 1998. Darin ebenfalls eine ausführliche Bibliografie zu Pitzler, S. 235–238.
- 25 Vgl. Lorenz 1998, S. 223–234. Die Auseinandersetzung mit den Inhalten der Pitzlerseiten ermöglichte einige Korrekturen zu den Angaben im Frankreichteil.
- 26 Vgl. Lorenz 1998, S. 10.
- 27 Vgl. Säckl, Joachim: »... waß Sie nicht thun würden, daß würden ins künftige Ihrer Kindere thun...« – Dreihundert Jahre Fertigstellung des Residenzschlosses Neu-Augustusburg zur Zeit der Herzöge von Sachsen-Weißenfels, in: *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt* 3, 1994, S. 88–104; Titze, Mario: Der Schloßbau zu Weißenfels in seiner Bedeutung für die Geschichte der Kunst des 17. Jahrhunderts in Mitteldeutschland, in: Freundeskreis Schloß Neu-Augustusburg (Hg.): *300 Jahre Schloß Neu-Augustusburg 1660–1694. Residenz der Herzöge von Sachsen-Weißenfels*. Festschrift, Weißenfels 1994, S. 37–56; Wille, Kerstin: Der barocke Garten der Residenz Neu-Augustusburg zur Zeit der Herzöge von Sachsen-Weißenfels, in: *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt* 3, 1994, S. 105–125; Säckl, Joachim: Zum Leben und Wirken des Fürstlich Sächsischen Landbaumeisters Christoph Pitzler, in: *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt. Mitteilungen der Landesgruppe Sachsen-Anhalt der Deutschen Burgenvereinigung e. V.* 8, 1999, S. 185–204; Säckl, Joachim: Garten- und Jagdanlagen der Herzöge von Sachsen-Weißenfels, in: »Die fünf Ungleichen e. V.« (Hg.): *Das albertinische Herzogtum Sachsen-Weißenfels. Beiträge zur barocken Residenzkultur*, Freyburg an der Unstrut 1999, S. 48–96.
- 28 Vgl. Säckl, Joachim; Heise, Karin (Hg.): *Barocke Fürstenresidenzen an Saale, Unstrut und Elster*, Museumsverband »Die fünf Ungleichen e. V.«, Museum Schloss Moritzburg Zeitz, Petersberg 2007, S. 33–60; Titze, Mario: *Barockskulptur im Herzogtum Sachsen-Weißenfels*, Petersberg 2007 (= Denkmalorte,



Während die Person Christoph Pitzler und seine Reisen nach Berlin relativ gut erforscht sind, ist das für seine Reise in die Niederlande, nach Italien und Frankreich weitaus weniger der Fall. Die Skizzenbuchseiten der Italienreise sind größtenteils verbrannt, die bis heute überkommenen wurden von Christiane Salge im Jahr 2002 untersucht.<sup>29</sup> 2010 hat Hendrik Ziegler vier der Seiten zur Versailler Spiegelgalerie erstmalig transkribiert und hinsichtlich der Rezeption der Galerie bearbeitet.<sup>30</sup> Die Europareise Pitzlers hat Simon Paulus 2011 in eine Reihe von weiteren Architektenreisen eingeordnet und dabei ebenfalls den Reiseverlauf in einer Karte grafisch festgehalten.<sup>31</sup> Pitzlers Darstellungen der Schloss- und Gartenanlagen zu Versailles<sup>32</sup> sowie der Maison de plaisance Marly und der Machine de Marly<sup>33</sup> wurden vom Autor dieser Arbeit in mehreren Veröffentlichungen vorgestellt.

Damit sind Pitzlers Reiseaufzeichnungen zwar seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bekannt, jedoch sowohl die Europareise im Ganzen als auch die Frankreichreise insgesamt noch weitgehend unbearbeitet. Und so steht, wie bereits erwähnt, auch für die Seiten zu Paris und Versailles eine Bearbeitung in ihrer Gesamtheit noch aus. Das bereits an-

---

Denkmalwerte 4). In der nicht veröffentlichten Dissertation von Marcel Schumacher von 2007 wurden einige Seiten von Pitzler zu Frankreich abgebildet und dessen Reisebeschreibung mit anderen summarisch in Zusammenhang gebracht, vgl. Schumacher, Marcel: *Paris – Knotenpunkt kulturellen Transfers: Die Entstehung einer Kunstmetropole beschrieben anhand der Kunstatlanten deutscher Architekten von 1650–1750*, Phil. Diss., Universität Basel 2007 [unveröffentlicht]. Die Pitzlerseiten zu Berlin und Brandenburg wurden zudem in mehreren Untersuchungen zu Fragen der dortigen Architektur verwendet, wie etwa: Hinterkeuser 2006.

- 29 Vgl. Salge, Christiane: Disegni ed appunti dal taccuino di viaggio dell'architetto Christoph Pitzler (1657–1707), in: *I disegni di architettura* 25/26, 2002, S. 29–37.
- 30 Vgl. Ziegler 2010; Ziegler, Hendrik: *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Paris/Versailles/Vincennes 2013.
- 31 Vgl. Paulus, Simon: *Deutsche Architektenreisen. Zwischen Renaissance und Moderne*, Petersberg 2011, S. 63–67, Karte Abb. S. 65; Paulus, Simon: »Ein- und andere Örtler«. Zur Reflexion des »Donauraums« als Architekturlandschaft im Reisebericht der Frühen Neuzeit, in: Möseneder, Karl; Thimann, Michael; Hofstetter, Adolf (Hg.): *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress April 2013 in Passau und Linz*, 2 Bde., Petersberg 2014, Bd. I, S. 100–112, Karte Abb. S. 101.
- 32 Vgl. Dölle, Florian: Étude du voyage en France et du séjour à Versailles de Christoph Pitzler, extrait de son carnet d'esquisses (1685–1688) conservé à la Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* 4, 2014, URL: <http://crcv.revues.org/12347>, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.12347>, letzter Zugriff: 17.02.2022; Dölle, Florian: Le regard d'un architecte étranger: Versailles dans le journal de Christoph Pitzler (1657–1707), in: Boutier, Jean; Klesmann, Bernd; Kolk, Caroline zum; Moureau, François (Hg.): *Voyageurs étrangers à la cour de France 1589–1789 : regards croisés*, Rennes 2014, S. 121–142.; Dölle, Florian: Mit eigenen und mit fremden Augen. Versailles in Christoph Pitzlers Reiseskizzenbuch von 1686, in: Fleckner, Uwe; Steinkamp, Maïke; Ziegler, Hendrik (Hg.): *Der Künstler in der Fremde. Migration – Reise – Exil*, Berlin 2015 (= Mnemosyne 3. Schriften des Internationalen Warburg-Kollegs), S. 87–105. Diese Publikationen sind auf der Grundlage der 2010 an der Universität Hamburg eingereichten und ansonsten unveröffentlichten Magisterarbeit des Autors entstanden.
- 33 Vgl. Dölle, Florian: La visite du château et de la machine de Marly par Christoph Pitzler en 1686, in: *Marly, art et patrimoine. Revue des Amis du Musée-Promenade de Marly-le-Roi-Louveciennes* 11, 2017, S. 21–32.

gesprochene Projekt »Architrave« publizierte im Dezember 2021 in einer Online-Edition erstmals die 139 erhaltenen Seiten zu Frankreich und veröffentlichte dazu eine vom Autor dieser Arbeit vorgelegte Transkription der Texte mit der Beschreibung und weitestgehend vollständigen Identifizierung der Skizzen Pitzlers.<sup>34</sup> Hendrik Ziegler verfasste für die Projektseite eine umfassende Biografie des Weißenfelder Baumeisters und stellte den aktuellen Forschungsstand zusammen.<sup>35</sup> Eine Untersuchung der Inhalte der Manuskriptseiten geht mit der Online-Publikation nicht einher, was als Desiderat der Forschung zu Pitzler die hier vorliegende Arbeit als eines ihrer Ziele aufgreift.

Eine intensive wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem *Reisetagebuch* von Lambert Friedrich Corfey oder mit seinem Frankreichaufenthalt ist, wie bei Pitzler, bislang ebenso wenig erfolgt. 1936 lieferte Theodor Rensing die früheste greifbare Beschäftigung mit der Biografie und dem Bauschaffen Corfeys.<sup>36</sup> Die bis heute grundlegende Veröffentlichung zur Person, zur Reise und zum *Reisetagebuch* von Corfey erfolgte im Jahr 1977 durch Helmut Lahrkamp mit einer erstmaligen Transkription von weiten Teilen des Reiseberichts.<sup>37</sup> Jochen Luckhardt hat kurz darauf den Anteil von Corfey bei der Planung und Umsetzung der Dominikanerkirche in Münster untersucht.<sup>38</sup> Es folgten mehrere Publikationen zur Planungs- und Bautätigkeit Corfeys sowie zur Darstellung und Einordnung seines architektonischen Gesamtwerks, insbesondere in Abgrenzung zu den Planungen zeitgleich agierender Architekten in Münster. Maßgeblich zu nennen sind dabei Helmut Lahrkamp 1980 und 1987, Karl Eugen Mummenhoff 1984, Hans Josef Böker 1989, 1990 und 1995 sowie Gerd Dethlefs 2002 und Barbara Arciszewska 2002, die den Wissensstand zu Corfey fortlaufend erweitert haben.<sup>39</sup> Die Reise Corfeys wurde dabei nur

34 Die Transkription der Pitzlersiten in Band II dieser Arbeit bildet die Textteile und die Skizzenbeschreibungen seitengetreu ab, was in der Online-Edition aus technischen Gründen nicht möglich war.

35 Vgl. Ziegler, Hendrik: Quellencorpus – Pitzler, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

36 Vgl. Rensing, Theodor: Lambert Friedrich von Corfey, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 21, 1936, S. 234–245.

37 Vgl. Lahrkamp, Helmut (Hg.): *Lambert Friedrich Corfey. Reisetagebuch 1698–1700*, Münster 1977 (= Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, N. F. 9). Die Transkription wurde für das Projekt »Architrave« anhand der originalen Manuskriptseiten stark überarbeitet und ergänzt.

38 Vgl. Luckhardt, Jochen: *Die Dominikanerkirche des Lambert Friedrich Corfey zu Münster: Studien zu Geschichte, Form und Funktion einer Ordenskirche »um 1700«*, Phil. Diss., Universität Münster (Westfalen) 1978.

39 Vgl. Lahrkamp, Helmut: Corfey und Pictorius. Notizen zur Barockarchitektur Münsters 1700–22, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 58, 1980, S. 139–152; Lahrkamp, Helmut: Lambert Friedrich Corfey, in: *Westfälische Lebensbilder* 20, Münster 1987, S. 78–100; Mummenhoff, Karl Eugen: Beiträge zum architektonischen Œuvre des Lambert Friedrich Corfey, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 62, 1984, S. 93–128; Böker, Hans Josef: Unbekannte Planzeichnungen Lambert Friedrich von Corfeys, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 67, 1989, S. 171–183; Böker, Hans Josef: Eine Planung Lambert Friedrich Corfeys für Schloss Nordkirchen, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 68, 1990, S. 89–100; Böker, Hans Josef: Vorläufer

nebensächlich behandelt, ebenso wie der Frankreichaufenthalt – und auch eine Zusammenfassung des architektonischen Gesamtwerk Corfeys fehlt bislang. 2010 hat Ziegler die Aufzeichnungen Corfeys zum Schloss von Versailles untersucht<sup>40</sup> und 2011 Axel Koppetsch weitere Hinweise zum Reisebericht Corfeys geliefert.<sup>41</sup> Im gleichen Jahr sowie 2014 hat Simon Paulus in Publikationen zu Architektenreisen auch Corfeys Reise vorgestellt und in den Kontext anderer Reisenden eingeordnet.<sup>42</sup> Für das Projekt »Architrave« legte Ziegler auch für Corfey eine umfassende Biografie des münsterschen Architekten vor und fasste den aktuellen Forschungsstand zusammen.<sup>43</sup> Das Projekt veröffentlichte zum ersten Mal die transkribierten Manuskriptseiten des Reisetagebuchs vom Reisebeginn bis zum Verlassen Frankreichs in Richtung Italien und damit auch den gesamten Frankreichaufenthalt mit Paris und Versailles. Eine Untersuchung der Inhalte des Manuskripts wurde dabei nicht vorgenommen, was damit ebenfalls noch eine Lücke in der Forschung darstellt.

Auch bei dem dritten in dieser Arbeit untersuchten reisenden Architekten, Leonhard Christoph Sturm, liegt ein ähnlicher Forschungsstand in Bezug auf seine Reisen und seinen Reisebericht vor – eine monografische Untersuchung der *Architectonische[n] Reise-Anmerkungen* und dem darin enthaltenen Frankreichteil wurde bislang nicht vorgelegt. Und das, obwohl die Publikation seit der Drucklegung im Jahr 1719 bekannt ist und weite Verbreitung fand. Insgesamt ist die Forschungsliteratur zu Sturm sehr breit aufgestellt und verschiedene einzelne Aspekte sind mittlerweile bearbeitet worden – vornehmlich seitdem die französische Forschung Sturm zu Beginn des 20. Jahrhunderts eher negativ angesehen hat, was mitunter an der kritischen Einstellung Sturms zur französischen Architektur liegen dürfte.<sup>44</sup> Isolde Küster hat 1942 eine Arbeit zu Sturm als Architekt der »Zivilbaukunst«

---

und Konkurrenten: Pictorius und Corfey, in: Bußmann, Klaus; Matzner, Florian; Schulze, Ulrich (Hg.): *Johann Conrad Schlaun 1695-1773. Architektur des Spätbarock in Europa*, Ausstellungskatalog, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 07.05.-06.08.1995, Stuttgart 1995, S. 622-637; Dethlefs, Gerd: »weylen dieses Werck zur Splendeur der Kirchen gereichet«. Die Planungen von Corfey und Pictorius für die Kettelersche Doppelkurie am Domplatz zu Münster, in: Grote, Udo; Hubrich, Hans-Joachim (Hg.): *Westfalen und Italien. Festschrift für Karl Noehles*, Petersberg 2002, S. 153-171; Arciszewska, Barbara: *The Hanoverian court and the triumph of Palladio: The Palladian revival in Hanover and England c. 1700*, Warschau 2002.

40 Vgl. Ziegler 2010, S. 168-170.

41 Vgl. Koppetsch, Axel (Hg.): »Bin kein Schriftsteller, sondern nur ein einfacher Sohn des Waldes.« *Inventar der Selbstzeugnisse in den Beständen des Landesarchivs NRW Abteilung Westfalen, im Auftrag des Landesarchivs*, Düsseldorf 2011 (= Veröffentlichungen des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen 40).

42 Vgl. Paulus 2011, S. 38-44, Karte Abb. S. 38-39; Paulus 2014, S. 104-106, Karte Abb. S. 105.

43 Vgl. Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Corfey, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Corfey>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

44 Für eine zusammenfassende Beurteilung von Sturm in der französischen Forschung ab den 1920er Jahren siehe: Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Sturm, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Sturm>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Dort auch zum Forschungsstand zu Sturm allgemein.

vorgelegt und konnte dabei noch auf mehrere kurz darauf im Zweiten Weltkrieg vernichtete Archivalien zurückgreifen.<sup>45</sup> 1990 fasste Christian Schädlich den Kenntnisstand zu Sturm umfassend zusammen und stellte dessen Leistungen in der Architekturtheorie und -praxis heraus.<sup>46</sup> An darauf folgenden Bearbeitungen zu einzelnen Aspekten sind etwa der Festungsbau bei Sturm zu nennen, den Stefan Bürger 2013, Tobias Büchi 2018 und Paulus 2020 bearbeitet haben,<sup>47</sup> oder den der Mathematik von Eberhard Knobloch 2005.<sup>48</sup> Konfessionellen Fragen und deren Eindruck auf Sturm und seinem Architekturschaffen haben sich Theodor Wotschke 1931, Claus Bernet 2006 und Matthias Franke 2009 gewidmet.<sup>49</sup> Neben einigen Zeichnungen Pitzlers hat Christian Bertram 1996 auch mehrere Abbildungen Sturms für die Frage nach der Funktion von Kupferstichen bei der Rezeption niederländischer Gartenkunst um 1700 verwendet.<sup>50</sup> Hellmut Lorenz und Edzard Rust gingen 1992, 1995 und 2007 der Frage nach Sturm als Verfasser von Architekturtraktaten und deren unterschiedlichen Einflüssen auf das Bauschaffen in der Praxis in Deutschland nach.<sup>51</sup>

45 Vgl. Küster, Isolde: *Leonhard Christoph Sturm. Leben und Leistung auf dem Gebiet der Zivilbaukunst in Theorie und Praxis*. Phil. Diss., Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin 1942 [Typoskript].

46 Vgl. Schädlich, Christian: Leonhard Christoph Sturm 1669–1719, in: *Große Baumeister*, 2 Bde., Bd. II: Hinrich Brunsberg, Elias Holl, Leonhard Christoph Sturm, [...], Berlin 1990 (= Schriften des Instituts für Städtebau und Architektur, Bauakademie der DDR), S. 91–139.

47 Vgl. Bürger, Stefan: *Architectura Militaris. Festungsbauaktate des 17. Jahrhunderts von Specklin bis Sturm*, Berlin/München 2013 (= Kunsthistorische Studien 176), S. 522–531; Büchi, Tobias: Freundlicher Wettstreit der französischen, holländischen und deutschen Kriegsbaukunst: Leonard Christoph Sturm als Fortifikationstheoretiker, in: Deutsche Gesellschaft für Festungsforschung e. V. (Hg.): *Die Festung der Neuzeit in historischen Quellen*, Regensburg 2018 (= Festungsforschung 9), S. 145–159; Paulus, Simon: Ein »Freundlicher Wettstreit«?! Zur Praxis des Festungsbaustudiums um 1700, in: *In situ* 12, H. 1, 2020, S. 81–92.

48 Vgl. Knobloch, Eberhard: Sturms Mathematikverständnis, in: Boockmann, Friederike; Di Liscia, Daniel A.; Kothmann, Hella: *Miscellanea Kepleriana. Festschrift für Volker Bialas zum 65. Geburtstag*, Augsburg 2005 (= *Algorismus* 47), S. 309–331.

49 Vgl. Wotschke, Theodor: Leonhard Christian Sturms religiöse und kirchliche Stellung. Nach Briefen in der Staatsbibliothek Berlin, in: *Mecklenburgische Jahrbücher* 95, 1931, S. 103–142; Bernet, Claus: Leonhard Christoph Sturm (1669–1719), in: Schneider, Erich (Hg.): *Fränkische Lebensbilder*, Würzburg 2006 (= Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte 7A, Fränkische Lebensbilder 21), S. 155–170; Bernet, Claus: Der lange Weg aus der Konfession in den radikalen Pietismus von Babel in das himmlische Jerusalem. Am Beispiel von Leonhard C. Sturm, Elias Eller und »Chimonius«, in: Lieburg, Fred A. van (Hg.): *Confessionalism and pietism. Religious reform in Early Modern Europe*, Mainz 2006 (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz Beiheft 67), S. 255–281; Franke, Matthias: Leonhard Christoph Sturm. Zwischen pietistischer Überzeugung und Repräsentation am Berliner Hof, in: Filippo/Oechslein/Tscholl 2009, S. 142–151.

50 Vgl. Bertram 1996.

51 Vgl. Lorenz, Hellmut: Leonhard Christoph Sturm als Architekturtheoretiker und Architekt, in: Wojciechowski, Krzysztof (Hg.): *Die wissenschaftlichen Größen der Viadrina*, Frankfurt an der Oder 1992 (= Universitätschriften der Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder 2), S. 78–96; Lorenz, Hellmut: Leonhard Christoph Sturms Prodomus Architecturae Goldmanniana, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 34, 1995, S. 119–144; Rust, Edzard: Theorie und Praxis. Leonhard

Dieser Frage folgend hat Franke 2019 Sturms Einfluss auf die Architektur in Mecklenburg-Schwerin von 1711 bis 1719 untersucht.<sup>52</sup>

Das Traktat der *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* haben Gurlitt 1922 und Jan Henrik Plantenga 1934 erstmals von deutscher Seite vorgestellt.<sup>53</sup> Im Jahr 2000 hat Anna Hartmann in ihrer in Frankreich eingereichten Magisterarbeit den Paristeil der *Reise-Anmerckungen* ins Französische übersetzt und umfassend kommentiert.<sup>54</sup> 2004 hat sich Christian Freigang mit Sturms Architekturtheorie in Bezug auf die in Paris herrschende »Querelle des Anciens et Modernes« beschäftigt.<sup>55</sup> Ziegler untersuchte 2010 Sturms Beschreibungen der Spiegelgalerie in Versailles und beleuchtete 2015 Sturms Auseinandersetzung mit Pariser Hôtels particuliers, dessen umfassender Kritik und den mitgelieferten Verbesserungsvorschlägen.<sup>56</sup> Neben Pitzler und Corfey hat Paulus 2011 auch Sturm in den Kontext anderer Architekten und ihrer Reisen eingeordnet.<sup>57</sup> Während die *Reise-Anmerckungen* in Bezug auf die französische Architektur bislang nur vereinzelt bearbeitet oder kommentiert wurden, liegen für die niederländische Architektur die Veröffentlichungen von Paulus von 2014 und Thomas von der Dunk von 2016 mit weitergehen-

---

Christoph Sturms Schriften zur Zivilbaukunst und ihr Einfluß auf gebaute Architektur, in: Engel, Martin; Pozsgai, Martin; Salge, Christiane; Weigl, Huberta (Hg.): *Barock in Mitteleuropa. Werke - Phänomene - Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag*, Wien 2007 (= Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 55/56), S. 507–528.

- 52 Franke, Matthias: Leonhard Christoph Sturm als mecklenburgischer Baudirektor von 1711 bis 1719, in: Puntigam, Sigrid (Hg.): *Der Mecklenburgische Planschatz. Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts aus der ehemaligen Sammlung der Herzöge von Mecklenburg-Schwerin*, Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Dresden 2020, S. 227–237.
- 53 Vgl. Gurlitt, Cornelius: Drei Künstlerreisen aus dem 17. Jahrhundert, II. Leonhard Sturm's Studienreise nach den Niederlanden und Paris, in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 3, H. 1, 1922, S. 104–108, 114–117; Plantenga, Jan Hendrik: Leonhard Christoph Sturms Reiseanmerkungen, in: *Handelingen van het 2de Congres voor Algemeene Kunstgeschiedenis Gent*, 1934, S. 47–52; wieder abgedruckt in: *De Gids* 98, 1934, S. 76–84.
- 54 Vgl. Hartmann, Anna: *Leonhard Christoph Sturm, Durch einen großen Teil von Deutschland und den Niederlanden bis nach Paris gemachte architektonische Reiseanmerkungen*. « Notes d'un voyage architectural fait à travers une grande partie de l'Allemagne, des Pays-Bas et de la France jusqu'à Paris », Mémoire de maîtrise [Magisterarbeit], 3 Bde., Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Bibliothèque de l'INHA, Centre Michelet 2000 [unveröff. Typoskript].
- 55 Vgl. Freigang, Christian: Göttliche Ordnung und nationale Zeitgemäßheit: die »Querelle des Anciens et Modernes« in der deutschen Architekturtheorie um 1700, in: Heudecker, Sylvia; Niefanger, Dirk (Hg.): *Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt*, Tübingen 2004, S. 122–142.
- 56 Vgl. Ziegler 2010, S. 170–173; Ziegler, Hendrik: L'art français à l'épreuve du jugement allemand : le cas de l'hôtel d'Amelot de Bisseuil examiné par Leonhard Christoph Sturm, in: *Revue de l'art* 190, H. 4, 2015, S. 75–82.
- 57 Vgl. Paulus 2011, S. 53–59, Karte Abb. S. 54–55. Durch die redaktionelle Überarbeitung der Reisebeschreibung für die Publikation 1719 ist hierbei mit Sicherheit von einem fiktiven Reiseverlauf auszugehen, siehe dazu: Kap. III. 3.

den Untersuchungen vor.<sup>58</sup> Für das Projekt »Architrave« brachte Ziegler 2021 ebenfalls eine ausführliche Biografie und eine Zusammenfassung des Forschungsstands;<sup>59</sup> aus den *Reise-Anmerkungen* werden die Seiten zu Frankreich darin online veröffentlicht, deren Inhalte aber ebenfalls nicht untersucht. Insgesamt lässt sich damit für Sturm festhalten, dass sowohl seine Reiseaufzeichnungen als auch der Frankreichteil vorgestellt und in wenigen Teilen bearbeitet, die Seiten zu Paris und Versailles jedoch noch nicht eingehend in ihrer Gesamtheit untersucht wurden.

Wie einleitend bereits angedeutet ist für die Beschäftigung mit Sturm der mecklenburgische Architekt und Militäringenieur Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck von Bedeutung, in dessen Manuskript der *Kurtze[n] Beschreibung einer Tour durch Holland nach Frankreich, von Braunschweig* die ursprüngliche Fassung der Reisebeschreibung von Sturm gesehen werden kann. Eine erste kurze Erwähnung von Knesebeck als Architekt im Herzogtum Mecklenburg lieferte Hermann Heckmann im Jahr 2000.<sup>60</sup> Der Forschungsstand zu Knesebeck weitete sich erst in jüngster Zeit greifbar aus, nachdem die *Kurtze Beschreibung* im Jahr 2005 im Kunsthandel aufgetaucht war. Guido Hinterkeuser sind weitreichende Erkenntnisse zur Person, zum Bauschaffen sowie die Erschließung dieses und anderer Manuskripte von Knesebeck zu verdanken, die er in mehreren Publikationen 2006, 2008, 2009 und 2011 veröffentlicht hat.<sup>61</sup> In einer weiteren Publikation fasste Hinterkeuser 2020 die bislang bekannten Fakten zu Knesebeck als Architekt, aber auch in Bezug auf seine Reisebeschreibung und einer möglichen eigenen Reise nach Frankreich umfassend zusammen.<sup>62</sup> Darin vertritt er die Ansicht einer Abschrift Knesebecks

58 Vgl. Paulus 2014a, S. 106; Paulus, Simon: »[...] wan Hollands niedlichkeit uns in die Augen leucht« – Ein norddeutscher Blick auf Architekturzeichnungen und -graphik aus den Niederlanden, in: Frommel, Sabine; Leuschner, Eckhard (Hg.): *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit. Migrationsprozesse in Europa*, Rom 2014, S. 261–272; Dunk, Thomas H. von der: Sturm über Holland. Ergebnisse einer Studienreise eines deutschen Architekturtheoretikers in die niederländische Republik um 1700, in: *In situ* 8, H. 2, 2016, S. 191–204.

59 Vgl. Ziegler 2021, Sturm.

60 Vgl. Heckmann, Hermann: *Baumeister des Barock und Rokoko in Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Lübeck, Hamburg*, Berlin 2000, S. 13.

61 Vgl. Hinterkeuser, Guido: Berlin 1706 und 1708. Die Stadt, ihr Schloss und der Münzurm in Beschreibungen und Zeichnungen des mecklenburgischen Architekten Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck, in: *Stadtpläne von Berlin. Geschichte vermessen*, Berlin 2006 (= Schriftenreihe des Landesarchivs Berlin 10), S. 71–90; Hinterkeuser, Guido: Schloss Neustadt-Glewe, in: Büttner, Frank; Engelberg, Meinrad von; Hoppe, Stephan; Hollmann, Eckhard (Hg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. V: Barock und Rokoko, Darmstadt 2008, S. 437–438, Kat. 234.; Hinterkeuser, Guido: Schlüter, Sturm und andere. Der Architekt als Idol, Lehrer, Vorgesetzter und Konkurrent in Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebecks Manuskript Kurtze Remarquen der Oeconomischen alß auch Prächtigen Baukunst (1703–1716), in: Filippo/Oechslein/Tscholl 2009, S. 132–141; Hinterkeuser, Guido: Andreas Schlüter und das Ideal des barocken Lustgebäudes. Bauten und Entwürfe für Berlin, Freienwalde, Schwerin und Peterhof, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 64, 2010 (2011), S. 243–276.

62 Vgl. Hinterkeuser, Guido: Der Architekt Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck. Die

von dem heute verloren gegangenen Originalmanuskript von Sturms Reisebeschreibung. Wieder für das Projekt »Architrave« trug Ziegler die biografischen Kenntnisse und die der Reisebeschreibung von Knesebeck schlüssig zusammen.<sup>63</sup> Die *Kurtze Beschreibung* von Knesebeck insgesamt und zu Frankreich haben sowohl Hinterkeuser als auch Ziegler dabei allenfalls summarisch behandelt und die Inhalte der einzelnen Seiten nicht tiefergehend erschlossen.

Wie wichtig eine eingehende Untersuchung und Präsentation der drei bzw. vier genannten Reisenden auch im deutsch-französischen Kontext ist, zeigt ein Forschungsprojekt am Centre de recherche du château de Versailles, das eine umfangreiche Datenbank zu Versaillesreisenden bietet. Pitzler, Corfey, Sturm und Knesebeck werden dort aufgeführt, die Inhalte ihrer Reiseberichte sind darin jedoch bislang nur teilweise eingebracht worden.<sup>64</sup>

Die drei vorgestellten Reiseaufzeichnungen sind Teil des sehr weiten Felds der kunsthistorischen Reiseliteratur.<sup>65</sup> Zudem gehören sie durch ihre Genese sowohl zu den Reisebeschreibungen als auch durch ihre Inhalte zu den Architekturbeschreibungen, was sich bei reisenden Architekten zweifellos stark überschneidet. Der Forschungsstand zu Untersuchungen von Reiseberichten aus der Zeit um 1700 ist durch die große Anzahl an Publikationen als sehr umfassend anzusehen, weshalb hier nur einige exemplarische Beispiele genannt werden sollen.<sup>66</sup> Neben den bereits erwähnten Veröffentlichungen von Gurlitt, Niemann und Lorenz zu Pitzlers *Reysebeschreibung*, die von Gurlitt

---

Barockarchitektur im Herzogtum Mecklenburg-Schwerin im frühen 18. Jahrhundert, in: Puntigam 2020, S. 239–257.

- 63 Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Knesebeck, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Knesebeck>, letzter Zugriff: 17.02.2022.
- 64 Vgl. »Identités curiales et le mythe de Versailles en Europe: perceptions, adhésions et rejets (XVIIIe-XIXe siècles)«, Forschungsprojekt, CRCV, Sabatier, Gérard (Leitung), Laufzeit seit 2017, URL: <http://chateauversailles-recherche.fr/francais/recherche/programmes-de-recherche/programmes-de-recherche-en-cours/identites-curiales-et-le-mythe-de-versailles-en-europe-perceptions-adhesions-et.html>, letzter Zugriff: 17.02.2022; »Visiteurs de Versailles«, CRCV, Datenbank im Rahmen des Projekts »Identités curiales«, URL: <http://www.chateauversailles-recherche-ressources.fr/jlbweb/jlbWeb?html=accueilvisiteurs>, letzter Zugriff: 17.02.2022.
- 65 Siehe dazu: Der »Katalog Reiseliteratur« und die »Bibliografie Reiseliteratur« der Forschungsstelle Historische Reisekultur an der Eutiner Landesbibliothek, URL: <https://lb-eutin.kreis-oh.de/index.php?id=275>, letzter Zugriff: 17.02.2022; Griep, Wolfgang; Jäger, Hans-Wolf (Hg.): *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 1983; Seippel, Ralf-Peter: *Architektur und Interpretation. Methoden und Ansätze der Kunstgeschichte in ihrer Bedeutung für die Architekturinterpretation*, Essen 1989; Rees, Joachim; Siebers, Winfried; Tilgner, Hilmar (Hg.): *Europareisen politisch-sozialer Eliten im 18. Jahrhundert. Theoretische Neuorientierung, kommunikative Praxis, Kultur- und Wissenstransfer*, Berlin 2002 (= Aufklärung und Europa 6); Engelbrecht, Martina: Zwischen Faktizität und Literarisierung: Architekturbeschreibungen in der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts, in: Orelli-Messerli, Barbara von (Hg.): *Ein Dialog der Künste. Beschreibungen von Architektur in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Petersberg 2012, S. 43–55.
- 66 Ein Überblick zu den Berichten europäischer Frankreichreisender selbst erfolgt in Kap. II. 2.

zu Sturms *Reise-Anmerckungen* sowie die von Lahrkamp zu Corfeys *Reisetagebuch*<sup>67</sup> sei auf die ersten Herausgaben der Reiseaufzeichnungen von Nicodemus Tessin d. J. (1654–1728) zu Versailles im Jahr 1926 und Paris 1932 verwiesen.<sup>68</sup> Diesen folgten die erneute und erweiterten Ausgaben der Reiseberichte des schwedischen Hofarchitekten und seiner Architekturzeichnungen 2002 und 2004.<sup>69</sup> Dazu kommen vertiefte Untersuchungen von europäischen Reisebeschreibungen, wie etwa jüngst zu Frankreich, England, Spanien, Österreich oder den Niederlanden, und die Einbettung ihrer Inhalte in aktuelle Forschungsdiskurse<sup>70</sup> – tiefergehende quantitative Analysen werden dabei nur teilweise angewandt. Weitergehende Quantifizierungen finden sich bislang nur bei wenigen Untersuchungen, wie beispielsweise bei Gerrit Verhoeven 2009 zu Reisenden in die Niederlande, bei Eva Bender 2011 zu deutschen Prinzenreisen oder bei Anna-Victoria Bognár 2020 zur Ausbildung von Architekten.<sup>71</sup> Paulus gibt in seiner bereits

67 Vgl. Gurlitt 1889; Gurlitt 1922b; Niemann 1927; Lorenz 1998; Gurlitt 1922a, Lahrkamp 1977.

68 Vgl. Francastel, Pierre; Josephson, Ragnar (Hg.): *Relation de la visite de Nicodème Tessin à Marly, Versailles, Clagny, Rueil et Saint-Cloud, en 1687*, in: *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise* 28, 1926, S. 149–167, 274–300; Weigert, Roger Armand: *Notes de Nicodème Tessin le Jeune relatives à son séjour à Paris en 1687*, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1932, S. 220–279.

69 Vgl. Laine, Merit; Magnusson, Börje (Hg.): *Nicodemus Tessin the Younger. Travel Notes 1673–77 and 1687–88*, Stockholm 2002 (= Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections 3); Olin, Martin; Henriksson, Linda (Hg.): *Nicodemus Tessin the Younger. Architectural Drawings I. Ecclesiastical and Garden Architecture*, Stockholm 2004 (= Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections 4).

70 Vgl. Bepler, Jill: *Ferdinand Albrecht Duke of Braunschweig-Lüneburg (1636–1687). A Traveller and his Travelogue*, Wiesbaden 1988 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 16); Black, Jeremy: *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Stroud 1992/2003; Duindam, Jeroen Frans Jozef: *Vienna and Versailles. The courts of Europe's dynastic rivals, 1550–1780*, Cambridge 2003; Kürbis, Holger: *Hispania descripta: von der Reise zum Bericht. Deutschsprachige Reiseberichte des 16. und 17. Jahrhunderts über Spanien. Ein Beitrag zur Struktur und Funktion der frühneuzeitlichen Reiseliteratur*, Frankfurt am Main 2004 (= Europäische Hochschulschriften 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 994). Kürbis unternimmt dabei einen »Querschnitt durch das gesamte Spektrum der [deutschsprachigen] Reiseliteratur« des 16. und 17. Jahrhunderts zu Spanien. Hedin und Sandgren untersuchen die Reisebeschreibungen von Tessin und Törnhielm, die mehrmals in Frankreich waren, teilweise auch nach deren verwendeten Quellen, vgl. Hedin, Thomas; Sandgren, Folke: *Deux voyageurs suédois visitent Versailles sous le règne du Roi-Soleil*, in: *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles* 9, H. 1, 2006, S. 86–113, DOI: <https://doi.org/10.3406/versa.2006.862>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Schumacher versucht in seiner Dissertation anhand der Reisebeschreibungen deutscher Architekten die Entwicklung von Paris als Kunstmetropole aufzuzeigen, vgl. Schumacher 2007. Dubost stellt eine Auswahl an sieben Reisebeschreibungen zum Bild Ludwigs XIV. zwischen 1661 und 1685 vor, vgl. Dubost, Jean-François: *Louis XIV, l'homme et le roi sous la plume des étrangers venus à la cour de France entre 1661 et 1685*, in: Da Vinha, Mathieu; Maral, Alexandre; Milovanovic, Nicolas: *Louis XIV l'image et le mythe*, Rennes/Versailles 2014, S. 171–188. Oliván Santaliestra, Laura: *Johanna Theresia Lamberg (1639–1716). The Countess of Harrach and the Cultivation of the Body between Madrid and Vienna*, in: Palos, Joan-Lluís; Sánchez, Magdalena S. (Hg.): *Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer*, Farnham/Burlington 2015 (= Transculturalism, 1400–1700), S. 213–234; Dunk 2016.

71 Gerrit Verhoeven hat in einer 2015 publizierten Arbeit die Reiseberichte europäischer Reisender in



mehrfach erwähnten Publikation zu deutschen Architektenreisen einen Überblick über mehrere reisende Architekten und ihre Aufzeichnungen.<sup>72</sup> Ausgehend von den genannten Publikationen lässt sich insgesamt festhalten, dass Reisebeschreibungen vom Ende des 17. Jahrhunderts (aber auch davor und danach) bislang noch nicht nach vertieften quantitativ-analytischen Methoden untersucht werden.

Die wissenschaftliche Erforschung von Architekturbeschreibungen als eine Form der Ekphrasis stand in der Kunstgeschichte lange Zeit weit hinter der Erforschung der dazugehörigen Nachbardisziplin, der Bildbeschreibung von Gemälden oder anderen bildlichen Darstellungen.<sup>73</sup> Erst seit etwa der 1980er Jahre hat sich das Interesse an der wissenschaftlichen Auseinandersetzung von Architektur und Literatur bzw. an Architekturbeschreibungen enorm erweitert – zunächst vor allem in Bezug auf Einzelaspekte wie Verfasser:innen, Epochen oder literarischen Gattungen, die sich vornehmlich der Antike und dem Mittelalter widmeten, und ersten breiter angelegten Übersichten zu dem Thema – wenn auch nur wenig der Zeit um 1700.<sup>74</sup> Katharina Krause untersuchte 2002 die Architekturbeschreibung

---

die Niederlande mit quantifizierenden und statistischen Auswertungen untersucht, vgl. Verhoeven, Gerrit: *Europe within Reach. Netherlandish Travellers on the Grand Tour and Beyond (1585–1750)*, Leiden/Boston 2015 (= Egodocuments and History Series 9). Eva Bender hatte 2011 quantitativ belegt, dass deutsche Prinzen Frankreich nicht als ihr häufigstes Ziel bereist haben, sondern weitaus häufiger in die Niederlande oder nach Italien gefahren sind. Dazu liefert Bender im Anhang mehrere Tabellen und Diagramme, vgl. Bender, Eva: *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavaliertour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhunderts*, Berlin 2011 (= Schriften zur Residenzkultur 6). Anna-Victoria Bognár erhebt umfangreich Daten zur Häufigkeit und zu Zielen von Architektenreisen während ihrer Ausbildung, vgl. Bognár, Anna-Victoria: *Der Architekt in der Frühen Neuzeit. Ausbildung – Karrierewege – Berufsfelder*, Heidelberg 2020 (= Höfische Kultur interdisziplinär (HKI) – Schriften und Materialien des Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur 2), DOI: <https://doi.org/10.17885/heiup.580>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

72 Vgl. Paulus 2014.

73 Das setzt sich teilweise bis heute fort. In Metzlers Lexikon Kunstwissenschaft finden sich Einträge zur Bildbeschreibung mit direktem Verweis auf Ekphrasis, jedoch kein Eintrag zu Architekturbeschreibung selbst. Unter Ekphrasis wird der Gebrauch des Begriffs im Sinne von »Kunstbeschreibung« verstanden, auf die Verwendung des Begriffs für die Architekturbeschreibung jedoch nur am Rande hingewiesen, vgl. Löhr, Wolf-Dietrich: »Ekphrasis«, in: Pfisterer, Ulrich (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart/Weimar 2011, S. 99–104, hier S. 62.

74 Siehe dazu beispielhaft: Sauer, Christine: Theoderichs ›Libellus de locis sanctis‹ (ca. 1169–1174) – Architekturbeschreibungen eines Pilgers, in: Gottfried Kerscher (Hg.): *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin 1993, S. 213–239; Boehm, Gottfried; Pfothenhauer, Helmut (Hg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995; Webb, Ruth: The Aesthetic of Sacred Space – narrative, metaphor and motion in ekphrasis of churchbuildings, in: *Dumbarton Oaks Papers* 53, 1999, S. 59–74; Wandhoff, Haiko: *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin 2003; Schlegelmilch, Ulrich: *Descriptio templi. Architektur und Fest in der lateinischen Dichtung des konfessionellen Zeitalters*, Regensburg 2003; Ratkowsch, Christine (Hg.): *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früherer Neuzeit*, Wien 2006. Ein großer Anteil an Bildbeschreibungen ist auch hier zu beobachten.

von Madeleine de Scudéry, die in Form eines romanhaften fiktiven Gesprächs von Besucher:innen über das Schloss von Versailles verfasst wurde.<sup>75</sup> Erst in jüngster Zeit liegen auch Untersuchungen in weiter gefassten überblicksartigen Betrachtungen vor.<sup>76</sup> Als Beispiel dafür kann auch Arwed Arnulf genannt werden, der 2004 in seiner Habilitationsschrift ein umfassendes Grundlagenwerk mit systematischen Untersuchungen zu Architekturbeschreibungen von der Antike bis ins 16. Jahrhundert mit einem dezidiert kunsthistorischen Ansatz lieferte.<sup>77</sup> Architekturbeschreibungen stellen dabei, neben zahlreichen anderen Möglichkeiten, nur eine Form der Abbildung von Architektur dar.<sup>78</sup> Martina Engelbrecht verfolgte 2014 in ihrer Dissertation den Ansatz, kunstgeschichtliche und literaturwissenschaftliche Forschungsinteressen miteinander zu verbinden und aus einer interdisziplinären Perspektive »literarische, dokumentarische sowie wissenschaftliche Beschreibungsformen einander gegenüber zu stellen, um ihre individuelle Genese, aber auch mögliche Berührungspunkte und wechselseitige Einflussnahmen herauszuarbeiten.«<sup>79</sup> Dabei machen das 18. und frühe 19. Jahrhundert und vornehmlich Architekturbeschreibungen in Reiseberichten zu Italien Schwerpunkte ihrer Arbeit aus, Frankreich behandelte sie nur am Rande mit dem *Essai sur l'architecture* von Marc Antoine Laugier. Einen quantitativen Ansatz verfolgte sie dabei nicht, ebenso wenig wie das bei der Bearbeitung anderer Reisebeschreibungen, auch bei Einzelfallstudien, häufig der Fall ist.<sup>80</sup> Hierbei zeigt sich immer wieder, dass nahezu schon selbstverständlicher Konsens darüber herrscht, Architekturbeschreibungen würden hauptsächlich in Reiseaufzeichnungen vorkommen, ohne dass darauf näher eingegangen oder dieser Umstand hervorgehoben werden müsste.<sup>81</sup>

Dezidierte Untersuchungen von Architekturbeschreibungen zu Frankreich oder in Reisebeschreibungen zu Frankreich liegen, trotz der Fülle an Publikationen zu diesem

75 Vgl. Krause 2002.

76 Etwa: Beyer, Andreas; Burioni, Matteo; Grave, Johannes (Hg.): *Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst*, München 2011; Orelli-Messerli, Barbara von (Hg.): *Ein Dialog der Künste. Beschreibungen von Architektur in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Petersberg 2012. Dazu zählt auch ein Forschungsprojekt zu Architekturbeschreibungen in Texten der Renaissance und des Barock: »Ekphrasis architecturae«, Forschungsprojekt, ETH Zürich, Tönnemann, Andreas; Gnehm, Michael (Leitung).

77 Vgl. Arnulf, Arwed: *Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert*, München/Berlin 2004.

78 Vgl. Hauser, Susanne: Architekturbeschreibung, in: Sonne, Wolfgang (Hg.): *Die Medien der Architektur*, Berlin/München 2011, S. 245–253. Zu Bildmedien bzw. Architekturzeichnungen als Architekturbeschreibungen siehe: Melter, Monika; Wagner, Christoph (Hg.): *Die Quadratur des Raumes. Bildmedien der Architektur in Neuzeit und Moderne*, Berlin 2017 (= Zoom. Perspektiven der Moderne 3).

79 Vgl. Engelbrecht 2014, S. 12.

80 Etwa bei: Paulus 2014b, S. 261–272; Bertram 1996. In Bertrams Untersuchung zur Nutzung von Kupferstichen bei Sturm und Pitzler wird zwar konstatiert, dass beide Architekten Stiche erwähnen und teilweise auch abzeichnen, jedoch nicht, um wie viele Zeichnungen oder Stiche es sich handelt.

81 Zur Reiseforschung zu Frankreich siehe summarisch: Kap. II. 2.

mittlerweile breiten Themenfeld, nach Ansicht des Autors bislang nicht oder kaum vor.<sup>82</sup> Dieser Forschungslücke möchte sich die hier vorliegende Arbeit widmen.

Über die Kunstbeziehungen zwischen Frankreich und Deutschland und den Kulturtransfer zwischen den beiden Ländern im 18. und 19. Jahrhundert sind zahlreiche Publikationen erschienen.<sup>83</sup> Hervorzuheben sind die Arbeiten von Michel Espagne und Michael Werner zu dem zunächst binational beleuchteten deutsch-französischen Kulturtransfer ab den 1980er Jahren<sup>84</sup> und zu den danach um nationale Perspektiven erweiterten Kulturtransfertheorien der »histoire croisée« von Michael Werner und Bénédicte Zimmermann.<sup>85</sup> Diese Veröffentlichungen haben die Untersuchungen zu dem künstlerischen Austausch zwischen den beiden Ländern maßgeblich befördert, beziehen sich jedoch mehrheitlich auf die Zeit ab dem 18. Jahrhundert und damit direkt anschließend an den in dieser Arbeit behandelten Zeitraum. Kulturtransfer in anderer Perspektive hat Bénédicte Savoy mit dem Kunstraub Napoleons in Deutschland sowie den Frankreich- und Europabeziehungen der Gebrüder Humboldt intensiv herausgestellt – jeweils unter starker Hervorhebung der gesamteuropäischen Auswirkungen und Einflüsse.<sup>86</sup>

Damit stellt die Bearbeitung von deutsch-französischem Kulturaustausch wie den Architekturbeschreibungen nach einer quantitativ-analytischen Methode, wie sie im Folgenden vorgestellt wird, ein in dieser Art noch nicht erfolgtes Verfahren dar. Durch die

82 Zur theoretischen Auseinandersetzung mit der »Deskription« siehe: Wolfzettel 1997.

83 Als exemplarische Beispiele seien genannt: Gaetgens, Thomas W.: *L'Art sans frontières. Les relations artistiques entre Paris et Berlin*, Paris 1999; Fleckner, Uwe; Schieder, Martin; Zimmermann, Michael F. (Hg.): *Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart. Thomas W. Gaetgens zum 60. Geburtstag*, 3 Bde., Köln 2000; Berger, Günter; Sick, Franziska (Hg.): *Französisch-deutscher Kulturtransfer im Ancien Régime*, Tübingen 2002. Zur Kulturtransferforschung allgemein siehe: Espagne, Michel: Der theoretische Stand der Kulturtransferforschung, in: Schmale, Wolfgang (Hg.): *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*, Innsbruck 2003, S. 63–75.

84 Vgl. Espagne, Michel; Werner, Michael: Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert: Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des CNRS, in: *Francia* 13, 1985, S. 502–510; Espagne, Michel; Werner, Michael: La construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750–1914), in: *Annales* 43, 1987, S. 969–992; Espagne, Michel; Werner, Michael: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze, in: Espagne, Michel; Werner, Michael (Hg.): *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*, Paris 1988, S. 11–34; Middell, Matthias: *Vergleich und Kulturtransfer*, Leipzig 2000.

85 Vgl. Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte: Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen, in: *Geschichte und Gesellschaft / Sonderheft* 28, 2002, S. 607–636; Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte (Hg.): *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris 2004; Middell, Matthias (Hg.): *Internationale Frankophonie und europäischer Kulturtransfer*, Leipzig 2006; Beaurepaire, Pierre-Yves: *Le mythe de l'Europe française au XVIIIe siècle. Diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières*, Paris 2007; Kostka, Alexandre: Transfer, in: *Kritische Berichte* 35, H. 3, 2007, S. 15–18.

86 Savoy, Bénédicte: *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*, Köln/Weimar/Wien 2010; Blankenstein, David; Savoy, Bénédicte (Hg.): *Les frères Humboldt. L'Europe de l'esprit*, Paris 2014.

Anwendung einer solchen Methode möchte die vorliegende Untersuchung der drei in dieser Arbeit vorgestellten Reiseberichte einen Beitrag zum deutsch-französischen Kulturtransfer beisteuern und ein dahingehend noch offenes Desiderat in der Forschung schließen.

#### 4. Methode

Im Folgenden wird die zuvor angesprochene quantitativ-analytische Methode ausführlicher vorgestellt, die sich in zwei eng miteinander verknüpfte Phasen aufteilt: die Datenerhebung und die Datenauswertung. Zunächst erfolgt in der ersten Phase die Erstellung einer umfassenden Datengrundlage zu jedem Reisebericht, die anschließend in der zweiten Phase nach drei hauptsächlichen Fragestellungen ausgewertet wird. Bei der Generierung der Datengrundlagen oder -erhebung werden die Reiseberichte im ursprünglichen Sinne des Wortes »digitalisiert«, was die Umwandlung von analogen Werten in digitale Formate und damit eine Überführung in Datensätze bzw. eine Datenbank bedeutet. Das sind in dieser Arbeit jeweils drei Tabellen und ihre zusammenfassenden Ergebnisse im Excel-Format.<sup>87</sup> Das systematische Anwenden der folgenden detailliert beschriebenen Methodik erlaubt sowohl das Aufzeigen von bestimmten Verhältnissen innerhalb der Reiseberichte als auch eine relative Vergleichbarkeit untereinander sowie Fragestellungen über diese Arbeit hinaus.

Bevor mit der eigentlichen Untersuchung durch die drei Fragestellungen in der zweiten Phase begonnen werden kann, muss zuvor die Aufbereitung der Reiseberichte als erste Phase und darin die genaue Benennung des Untersuchungsgegenstands als Grundlage der Datenerhebung bei jedem der Reiseberichte erfolgen. Da die beiden Phasen und ihre jeweiligen Fragestellungen jedoch stark aufeinander aufbauen und voneinander abhängen, erfolgt die Erklärung der Methode im Folgenden zunächst in einer Kurzform und anschließend in der Reihenfolge und Strukturierung der Untersuchungsfragen, um die Bedeutung der jeweiligen Datenerhebung herauszustellen. Zunächst wird der Corpus der Untersuchung bei Pitzler, Corfey und Sturm ermittelt, das heißt der Umfang der zu untersuchenden Seiten. Die hier bearbeiteten Reiseberichte umfassen allesamt Beschreibungen mehrerer Länder, aus denen, der Thematik der Arbeit folgend, zunächst die Seiten zu Frankreich und anschließend daraus die Seiten zu Paris, Versailles und den von Paris aus erreichten Orten erfasst werden müssen. Das geschieht durch eine erste Sichtung der Seiten und eine grobe geografische Identifizierung der Inhalte nach Zugehörigkeit zu Frankreich, um die relevanten Seiten für die folgende Untersuchung herauszustellen. Bei den Reisebeschreibungen sind das zumeist die zusammenhängenden und aufeinanderfolgenden Seiten vom Erreichen bis zum Verlassen Frankreichs.

---

87 Vgl. Tabellen Pitzler 1–3, Corfey 1–3, Sturm 1–3, heiDATA. Die Datensätze liegen als pdf- und als tab- bzw. excel-Dateien bei heiDATA vor, DOI: <https://doi.org/10.11588/data/X6J33C>. Es empfiehlt sich, unter »Change View« auf »Tree« zu stellen, um sich die drei Ordner »Corfey«, »Pitzler« und »Sturm« anzeigen zu lassen. In den Ordnern befinden sich die jeweiligen Dateien.

An dem so ermittelten Corpus des Frankreichteils erfolgt dann die genaue Identifizierung der Inhalte sämtlicher Seiten mit den dargestellten Gebäuden, Anlagen, Ausstattungen, Kunstwerken, weiteren Objekten, technischen Beschreibungen und sonstigen Themen. Daran schließt sich die Kategorisierung an, die Definition von thematischen Kategorien und die Einteilung der ermittelten Inhalte der Seiten in diese Kategorien. Die Kategorien haben in den Frankreichteilen dieser Arbeit drei Gliederungstiefen: Dazu gehören zunächst die »Abschnitte« Paris, Versailles, das Umland von Paris und weitere Städte außerhalb. Innerhalb der Abschnitte werden die Inhalte jeweils in »Bereiche« unterteilt, wie etwa Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik, Reiseumstände, Gesellschaftliches oder Militaria. In diesen Bereichen erfolgt dann die Einteilung in »Gruppen« oder »Typen«, wie etwa Kirchen und Klöster, (königliche) Palais, Hôtels particuliers, öffentliche Gebäude, Statuen, Grabmonumente, Altäre, Wasserbau, Truppenübungen usw. sowie »Einzelgebäude« wie das Hôtel des Invalides oder das Observatoire.<sup>88</sup> Während die drei genannten Abschnitte in allen Reiseberichten vorkommen, ist das bei den Bereichen jeweils unterschiedlich. Entscheidend ist, dass sämtliche Inhalte in diese Kategorien eingeteilt werden, vom Großen ins Kleine und ohne einen verbleibenden Rest oder »Sonstiges«. Die Auflistung der Inhalte nach den Seiten der Frankreichteile findet sich in den Tabellen 1.<sup>89</sup>

Als Nächstes erfolgt die Bestimmung der weiteren Bestandteile. Für jeden Inhalt der untersuchten Seiten werden die Text- und die Skizzen- bzw. Abbildungsart sowie die Quellen identifiziert, mit denen die Inhalte von den Autoren festgehalten wurden, was ebenfalls in den Tabellen 1 aufgelistet wird. Im Anschluss daran erfolgen die umfangreichen Quantifizierungen aller Seiten (Seitenanzahl), der Worte (Wortanzahl), wenn vorhanden die der Skizzen (Skizzenanzahl) und der Skizzenarten, der Text-Bild-Verhältnisse, sowie, je nach Reisebericht, die der Inschriften, der Kritiken und Verbesserungen oder der Arten der Erstellung der Skizzen. Festgehalten werden diese Quantifizierungen in den Tabellen 3, die die Auflistung nach Abschnitten und Bereichen sortiert umfasst.<sup>90</sup> Die Ergebnisse der Erschließung jedes zu untersuchenden Corpus werden in den drei genannten Tabellen für jede Reisebeschreibung getrennt festgehalten, wobei die Tabellen als entscheidende Grundlagen der Methode anzusehen sind und einen Hauptbestandteil der gesamten Untersuchung ausmachen. Dabei entspricht nicht eine Tabelle einer der später folgenden Fragestellungen, sondern jede Tabelle stellt eine

88 In gewisser Weise ähnlich geht etwa Altmann bei seiner Einteilung von 40 Illustrationen der ersten Edition des Atlasses der Baudin-Expedition vor, die er thematisch in die Gruppen Anthropologie, Naturgeschichte, Küstenprofile, Topografie, Stadtplan und technisches Instrument unterteilt, vgl. Altmann, Jan: *Zeichnen als beobachten. Die Bildwerke der Baudin-Expedition (1800-1804)*, Berlin 2012 (= *Ars et Scientia* 1), S. 41-50.

89 Vgl. Tabellen Pitzler 1, Corfey 1, Sturm 1, heiDATA. Die Tabellen 2 beinhalten die gleiche Reihenfolge, jedoch nur die in Viertelseiten gezählten Inhalte, worauf gleich noch eingegangen wird.

90 Vgl. Tabellen Pitzler 3, Corfey 3, Sturm 3, heiDATA. In Klammern jeweils die Bezeichnungen in den Titelzeilen der Spalten.

eigene Art Datenbank mit unterschiedlichen Informationen dar, die für verschiedene Aspekte der Fragestellungen relevant sind und entsprechend ausgewertet werden.<sup>91</sup>

In der zweiten Phase der Methode erfolgt die Datenauswertung, die eigentliche Untersuchung mittels dreier Fragestellungen, die an jede der Reisebeschreibungen gestellt werden. Die erste Fragestellung zielt auf die gerade vorgestellte Darlegung der Inhalte und der(en) Gewichtungen innerhalb der Reisebeschreibungen ab. Diese zunächst offensichtlich wirkende Frage untersucht, was bzw. welche Inhalte überhaupt in die Reiseberichte aufgenommen wurden und in welchen Gewichtungen sie dort vorkommen. Zudem erlaubt diese Fragestellung weitere Ergebnisse, wie die Erfassung der nicht erwähnten Inhalte sowie eine zeitliche Eingrenzung der Bauzeit der rezipierten Architektur. Denn jeder Architekt setzt charakteristische Schwerpunkte in den Bauaufnahmen und offenbart damit, was er in seine Reiseaufzeichnungen aufnimmt und so in seine Heimat zurückbringen möchte. Dafür wird auf die genannte Identifizierung der Inhalte zurückgegriffen, bei der sämtliche Text- und Bildanteile des zu untersuchenden Corpus dahingehend analysiert wurden, welche Inhalte sie jeweils umfassen. Das ermöglicht eine Auflistung, welche Inhalte wie Orte, Bauwerke, Gebäudeanlagen, Statuen und weitere Objekte sowie technische Beschreibungen in den Aufzeichnungen erwähnt und wiedergegeben werden. Diese Zuschreibungen und Identifizierungen der Skizzen bzw. Abbildungen und Texte zu konkreten Gebäuden und Objekten erfolgte meistens über die Benennung durch die Architekten selbst, oder, in selteneren Fällen, wenn keine Zuschreibung vorhanden war, über Vergleiche mit bekannten Abbildungen und Beschreibungen. Auf diesem Weg ließen sich ein Großteil der bildlichen Darstellungen und Texte zuschreiben und die Mehrheit der erwähnten Inhalte identifizieren. Dabei konnten entweder der genaue Name des Objekts ermittelt werden, oder, wenn das nicht möglich war, zumindest eine Umschreibung.

Die so ermittelten Bauwerke und Objekte werden dann, hinsichtlich ihrer Lage in Frankreich und deren geografischer Zuordnung, in geografische Gruppen eingeteilt, die, wie bereits angedeutet, »Abschnitte« genannt werden. Das ergibt bei allen in dieser Arbeit betrachteten Reisebeschreibungen die folgenden vier Abschnitte: erstens die Stadt Paris selbst; zweitens die Stadt und das Schloss von Versailles; drittens das nähere und weitere Umland von Paris mit allen weiteren von Paris aus erreichten Orten, das heißt allen Architekturen außerhalb von Paris, die noch während des Parisaufenthalts beschrieben wurden; im Gegensatz schließlich zu viertens, den weiteren Städten in Frankreich, die vor und nach dem eigentlichen Parisaufenthalt besucht wurden und die die Städte vor der Anreise oder nach der Abreise von Paris umfassen. Auch wenn Versailles geografisch ebenfalls zum Umland von Paris gehört, erfolgte die Abtrennung von Versailles vom restlichen Umland

---

91 Tabelle 1 führt sämtliche Seiten des Corpus mit allen Inhalten in der Reihenfolge der Reisebeschreibung auf; Tabelle 2 führt in der gleichen Reihenfolge nur die Inhalte, die als Viertelseiten gezählt werden, auf und Tabelle 3 listet sämtliche Inhalte in Kategorien wie Abschnitten, Bereichen und Gebäudetypen bzw. Gruppen mit sämtlichen vorgenommenen Quantifizierungen auf.

aufgrund des Umfangs und der besonderen Bedeutung der Schloss- und Gartenanlagen. Die wenigen Beispiele von Bauwerken und Objekten, die nicht realisiert wurden und daher geografisch schwierig zuzuordnen sind, wurden nach ihrem geplanten Standort sortiert oder, wenn das nicht möglich ist, zu anderen entsprechenden Bauaufgaben hinzugefügt. Aufgrund der inhaltlichen Ausrichtung dieser Arbeit wurden nur die ersten drei geografischen Abschnitte für die weitere Untersuchung betrachtet, die weiteren Städte in Frankreich wurden dafür ausgeschlossen, da sie thematisch für die Frage nach der in Paris und von Paris aus rezipierten Architektur nicht zielführend sind. Hieraus ergibt sich schließlich jeweils der endgültige Corpus an Seiten für die Untersuchung, deren Verschriftlichung der Ergebnisse einen Hauptteil des ersten Untersuchungskapitel bildet.

Bevor auf die weitere Einteilung der Inhalte des Corpus eingegangen wird, wird der Frage nach den Gewichtungen nachgegangen. Denn neben den Inhalten werden in der ersten Fragestellung auch die Gewichtungen der Abschnitte, der Bereiche und anschließend auch die der identifizierten Gebäude und Objekte ermittelt und somit auch, welchen Umfang jeder Inhalt in den Reisebeschreibungen jeweils einnimmt. In einer reinen Auflistung ohne Angabe des Umfangs würde, wie in einem Index, in dem nur die Seitenzahlen angegeben werden, nicht ersichtlich sein, ob das Gebäude oder Objekt nur kurz erwähnt oder ausführlich auf den Seiten beschrieben wird und damit welchen Umfang es tatsächlich in dem Werk einnimmt. Diese Information ist jedoch von Interesse, um nachvollziehen zu können, welche Gebäude und Objekte die Architekten in welchem Umfang in ihren Notizen aufnahmen, um die jeweiligen Gewichtungen nachvollziehen zu können. Die Bestimmung des Umfangs und somit der Gewichtung geschieht zunächst über die Ermittlung der Seitenanzahl, die jedes Objekt beansprucht.

Für die Quantifizierung der Seitenanzahl zu Paris, Versailles und den von dort beschriebenen Orten bzw. dem Umland wurde in dieser Arbeit die Entscheidung getroffen, jede Seite fortlaufend mit »1« zu zählen, unabhängig von der jeweiligen Seitengröße oder den Inhalten. Das heißt, dass sowohl die am häufigsten vorkommenden »Standardseiten« als auch Doppelseiten, Seiten im Querformat und kleinere eingelegte Blätter gleichwertig mit »1« gezählt werden, was teilweise, wie bei Pitzler, der bisherigen Nummerierung und Zählweise widerspricht.<sup>92</sup> Dabei werden auch leere oder fehlende Seiten

---

92 Vgl. Lorenz 1998, S. 224–229. Lorenz übernimmt die Nummerierung bzw. die Seitenzahlen, die auf den Fotografien der Pitzlerseiten zu sehen sind und die den entsprechenden Seiten nachträglich vergeben wurden; siehe dazu: Kap. III. 1. Für die Arbeit wird, nach bisherigem Kenntnisstand, davon ausgegangen, dass alle Frankreichseiten im Rahmen der Europareise Pitzlers entstanden sind und nicht nachträglich hinzugefügt wurden. Dem widersprechen auch die bislang gefundenen Datierungen der von Pitzler verwendeten bildlichen und textlichen Druckerzeugnisse nicht; siehe dazu: Kap. II. 3 zu Medien des Vorwissens. Das gleiche gilt für Corfey und Sturm, die Nummerierung bei Corfey entspricht den fortlaufenden Seitenzahlen auf jeder Manuskriptseite, die bei Sturm den gedruckten Seitenzahlen auf jeder Seite. Laut Bertram finden sich auf Pitzlers Seiten zu den Niederlanden Anmerkungen und abgezeichnete Stiche, die auf die Zeit nach seiner Europareise datiert werden und daher nachträglich hinzugefügt worden sein müssen, vgl. Bertram 1996, S. 216, 223, Anm. 16.

eingeschlossen, um auf die exakte Anzahl der Seiten zu Frankreich und zum vorläufigen Corpus der Untersuchungen zu kommen. In den Tabellen 1 und 2 finden sich die Auflistungen der vorhandenen Seiten jedes Reiseberichts (Pitzler Seite; Corfey Seite; Sturm Seite), gefolgt von den gezählten Seiten zu Frankreich (Frankreich Seite), zum gesamten Corpus (Corpus Seite), jedem Abschnitt (Abschnitt Seite) und jedem Bereich (Bereich Seite). Dafür erfolgt, aufbauend auf der bisherigen Ermittlung des Corpus der Reiseberichtseiten, die genauere Quantifizierung jeweils aller im Corpus verbliebenen Seiten der Frankreichteile sowie der jeweiligen Seiten, die auf jedes einzelne Gebäude und Objekt entfallen. Dafür wurde wieder jede Seite mit Inhalten jeden Gebäudes oder Objekts fortlaufend mit »1« gezählt, unabhängig von der jeweiligen Seitengröße. Diese Zählweise ergab die »Brutto«-Anzahl der Seiten der Frankreichteile und daraus folgend auch die der Abschnitte zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris, aber auch zu jedem erwähnten Gebäude und Objekt (Seitenanzahl brutto).

Da nicht jede Seite genau ein Gebäude oder ein Objekt umfasst, sondern teilweise mehrere Bauwerke auf einer Seite beschrieben werden oder auch ein Objekt mehrere Seiten umfassen kann, reicht eine Quantifizierung in ganzen Seiten nicht aus, um die Inhalte jeder Seite genau abzubilden. Eine Halbierung jeder Seite in zwei halbe Seiten war auch noch nicht ausreichend detailliert genug, so dass sich eine Aufteilung aller Seiten in vier Viertelseiten als sinnvoll erwies.<sup>93</sup> Daraufhin wurden jedem der vier Viertel einer jeden Seite der zuvor identifizierte Inhalt der Seite zugewiesen, bzw. wurde jedem der zuvor identifizierten Inhalte bis zu vier Viertel einer jeden Seite zugeordnet, abhängig von dem Inhalt und der Größe bzw. der eingenommenen Fläche der dort befindlichen Texte und Abbildungen. Eine ganzseitige Abbildung oder ein ganzseitiger Fließtext entsprechen vier Vierteln, eine halbseitige Abbildung zwei Vierteln. Dieses Vorgehen eignete sich in den allermeisten Fällen ausgesprochen gut für die Zuweisungen, beinhaltet aber auch gewisse Ungenauigkeiten, da die einzelnen Größenverhältnisse der zugeordneten Texte und Skizzen teils nur ungefähr in das Raster einer Viertelseite passen. Deshalb sind vor allem kleinere Textabschnitte und Skizzen verschiedener Themen oft schwieriger zuzuweisen. Das birgt in wenigen Fällen die Gefahr von Über- oder Unterproportionierungen und hat zur Folge, dass mitunter zu kleinteilige Inhalte zusammengefasst oder mit »0« gezählt werden müssen, die in den zusammenfassenden Listen von jedem Architekt aber natürlich aufgeführt werden. Trotz der gelegentlichen Ungenauigkeiten erweist sich diese Herangehensweise als insgesamt tragfähig und erlaubt eine relativ genaue Zuweisung an Quantifizierungen für alle Gebäude und Objekte auf allen Seiten. Nicht beschriebene und damit leere Viertelseiten wurden dabei aus der Zählung ausgenommen. Dieser weitere Schritt der Quantifizierung ergab die genauere »Netto«-Anzahl der Corpuseiten (Seitenanzahl netto) sowie den exakteren Seitenumfang aller Abschnitte, Bereiche,

---

93 Eine Aufteilung in Achtelseiten wäre noch genauer gewesen, erschien aber als zu kleinteilig und nicht ausreichend zielführend. Damit wäre in diesem Fall nicht die größtmögliche Auflösung gleichzeitig auch die sinnvollste Herangehensweise.



Gebäude und Objekte, was die Herausstellung der Gewichtung aller einzelnen Bauwerke und ihren Vergleich untereinander relativ genau erlaubt. Diese Auflistung findet sich in den Ergebnissen Tabelle 2 und 3. Grundlage dieser Ermittlung sind die Tabellen 2, die dementsprechend nur die mit mindestens einem Viertel gezählten Inhalte enthalten und die exakten Viertelseiten zählen (1/4-Seite Corpus, 1/4-Seite Abschnitt, 1/4-Seite Bereich).<sup>94</sup> Für die später in Gebäudetypen zusammengefassten Gebäude ließen sich ebenfalls die Seiten für jeden Gebäudetypus und ein Vergleich ihrer Gewichtungen ermitteln, dazu auch der genaue Umfang aller Bereiche und Abschnitte im Frankreichteil. Dabei wurde die Entscheidung getroffen, bei mehreren erwähnten Gebäuden einer einzigen Anlage den Gesamtkomplex zu zählen und nicht jedes einzelne Gebäude für sich allein stehend zu werten. Ebenso wurde den Zuweisungen des Architekten meistens gefolgt, das heißt, selbst wenn eine Zuschreibung nach heutiger Ansicht falsch ist, wurde die Benennung und die Quantifizierung nach Angaben des Architekten gezählt, was jedoch nur sehr selten vorkommt. Es gilt vornehmlich, was der Reisende einem Gebäude oder einer Anlage als zugehörig empfand.

Als Ergebnis können dann Aussagen dazu getroffen werden, auf genau wie vielen Seiten etwa die Abbaye du Val-de-Grâce, das Hôtel de Beauvais, das Château de Saint-Cloud oder der Bau des Pont Royal erwähnt werden und wie viel Umfang an Seiten insgesamt auf Kirchen und Klöster, Hôtels particuliers, Landschlösser oder technische Beschreibungen entfallen – neben dem Seitenumfang der Abschnitte zu Paris, Versailles oder dem Umland zu Paris.

Die identifizierten Gebäude und Objekte erlauben weiterhin, wie bereits angedeutet, eine Unterteilung innerhalb dieser drei geografischen Abschnitte in thematische Gruppen, die in dieser Arbeit »Bereiche« genannt werden und sehr unterschiedlich ausfallen können. Das sind zum einen Beschreibungen zu gebauter und geplanter Architektur, wovon auch Innen- und Gartenarchitektur fallen, aber auch öffentliche Einrichtungen, Produktionsstätten und Institutionen. Zum anderen handelt es sich um Darstellungen zu Ausstattungen und Kunstwerken, die im Zusammenhang mit Architektur zu sehen sind, jedoch nicht unmittelbar mit den ihnen zugehörigen Bauwerken oder aber besonders ausführlich erwähnt werden, wie Grabmonumente oder Ziergitter. Schließlich zählen noch Beschreibungen von Technik(en) zu den Bereichen, die aber alle unter dem breiten Thema der Architektur zusammengefasst werden können, wie Wasserversorgung oder Bauhandwerk. Bei Corfey kommen noch die Bereiche der Reiseumstände, der Militaria wie Truppenübungen sowie des Gesellschaftlichen hinzu mit sozialgesellschaftliche Darstellungen wie etwa zur »Geistlichkeit« oder zum Strafvollzug, die in seiner Parisbeschreibung zu finden sind, jedoch nicht unmittelbar zur Architektur gehören. Bei Sturm kommen, wie bei Corfey, Beschreibungen von Reiseumständen als eigener Bereich dazu. Wichtig ist, wie bereits gesagt, dass ausnahmslos alle Inhalte beschrieben und kategorisiert werden, das heißt, einem Abschnitt, einem Bereich und einer Gruppe zugeordnet werden müssen und kein »Sonstiges« oder »Divers« gebildet wird.

---

94 Vgl. Tabellen Pitzler 2, Corfey 2, Sturm 2, mit den Ergebnissen Tabellen 2, heiDATA.

Eine nochmalige geografische Aufteilung innerhalb der Abschnitte, wie etwa nach Stadtvierteln oder nach Flussseiten (*rive gauche* bzw. *rive droite*) für den Parisabschnitt bzw. nach Himmelsrichtungen für den Abschnitt zum Umland von Paris erschien nicht weiterführend, da sich dafür keine zielführenden Kriterien der Vergleichbarkeit bei diesen Reisebeschreibungen finden ließen. Im Versaillesabschnitt war hingegen eine relative geografische oder thematische Aufteilung nach Schloss, Garten, *Maisons de plaisance* und Stadt möglich. Diese Einteilungen in thematische Gruppen entsprechen nicht unbedingt den Vorgehensweisen der Verfasser, die zumeist andere Reihenfolgen und andere mehr oder weniger nachzuvollziehende Einteilungen oder sogar keine erkennbaren Einteilungen der Architekturfassung beibringen, erlauben aber eine bessere Vergleichbarkeit und Darstellung der Schwerpunktsetzungen innerhalb jeder Reisebeschreibung. Innerhalb dieser Bereiche wurden die einzelnen Bauwerke und Objekte dann, wenn möglich, weiter in Gruppen von Gebäude- oder Ausstattungstypen zusammengefasst und innerhalb dieser Gruppen nacheinander aufgelistet, oder, wenn das nicht möglich war, weiterhin als Einzelgebäude betrachtet.

Für die einzelnen Gruppen von Gebäude- und Ausstattungstypen konnte außerdem in den Tabellen 3 ermittelt werden, wie viele Gebäude oder Objekte der Gruppe jeweils zugehörig sind, also etwa wie viele Bauwerke dem Gebäudetypus Kirchen und Klöster, dem der *Hôtels particuliers* oder dem der Landschlösser zugeordnet werden können und damit Inhalt der Aufzeichnungen sind (A Anzahl insgesamt). Schwieriger ist das bei den technischen Beschreibungen, wenn diese nicht ein Objekt selbst, sondern allgemeinere Darstellungen von technischen Begebenheiten beinhalten und damit keine genau zuzuordnenden Objekte, sondern Themen umfassen. Aus diesem Grund wird von Gebäuden, Objekten und Themen gesprochen.<sup>95</sup>

Die Untersuchung erfolgt in der Reihenfolge der genannten geografischen Gruppen (Abschnitte), innerhalb derer in den thematischen Gruppen (Bereichen) und darin zunächst nach Gebäudetypen und danach nach einzelnen Gebäuden. Eine Bearbeitung in der Abfolge des Vorkommens der Gebäude und Objekte in den Reisebeschreibungen erschien nicht sinnvoll, da nur in der Nebeneinanderstellung der Abschnitte, Bereiche und Gruppen vertiefte Aussagen und Vergleiche ihrer Inhalte und Gewichtungen möglich sind. Diese erste Fragestellung erlaubt als Ergebnis das Herausstellen der Inhalte und ihrer Gewichtungen und damit der Untersuchung, was und wie umfangreich in den Frankreichteilen beschrieben und rezipiert wird. Als weitere Ergebnisse lassen sich zeitliche Eingrenzungen der Bauzeit der rezipierten Architektur darstellen

---

95 Zusätzlich wird quantifiziert, wie viele der Gebäude und Objekte namentlich von den Architekten erwähnt werden und welche nicht (B namentlich erwähnt). Das ist bei Pitzler aufschlussreich, der zahlreiche Inhalte seiner Aufzeichnungen nicht mit einer Bezeichnung versieht. Für Corfey und Sturm ebenso die bei Germain Brice erwähnten Gebäude (C Erwähnung bei Brice 1698) und nur bei Sturm die Erwähnung bei Knesebeck (D bei Knesebeck), worauf noch eingegangen wird, vgl. Tabellen Pitzler 3, Corfey 3, Sturm 3, heiDATA.

oder was eben nicht in den Reisebeschreibungen beschrieben und damit auch nicht rezipiert wird.

Die zweite Fragestellung der Datenauswertung zielt auf die Untersuchung des Vorgehens der Architekten bei der Architekturbeschreibung und der -rezeption innerhalb der Reiseberichte ab, also wie die Beschreibung und Rezeption von Architektur »funktioniert« bzw. wie die Architekten methodisch vorgegangen sind. Dafür wurden nach der bereits erfolgten genauen Quantifizierung und Auswertung der Seiten nun in diesem Schritt weitere Quantifizierungen und Auswertungen vorgenommen. Nämlich die sämtlicher Worte als textliche Beschreibungen (Wortanzahl) und, soweit vorhanden, die sämtlicher Abbildungen als bildliche Beschreibungen (Skizzenanzahl bzw. Abbildungsanzahl), sowie versucht, deren Art oder Qualität festzuhalten (Textart und Skizzenart bzw. Abbildungsart). Die dahinterstehende Idee ist damit sowohl Reiseaufzeichnungen mit rein textlichen Beschreibungen als auch solche mit hauptsächlich bildlichen Beschreibungen oder Mischformen aus beiden untersuchen zu können.<sup>96</sup> Die Quantifizierung der Worte als textliche Beschreibungen bzw. als Textanteil erfolgt über die Zählung jedes einzelnen Worts mit »1«, unabhängig von der Bedeutung, Länge oder Sprache des Worts. Getrennt geschriebene Worte zählen als ein Wort, durchgestrichene Worte werden ebenfalls mitgezählt.<sup>97</sup> Eine qualitative Bestimmung der Worte bzw. der Texte ist, im Gegensatz zu den Abbildungen, nur teilweise möglich. Es wurden zwar relative Unterscheidungen in Fließtexte, Anmerkungen, Aufzählungen, Bildtitel und Inschriften unternommen, um das Vorgehen der Architekten dahingehend zu erfassen, die verschiedenen Textarten wurden jedoch nicht eigens quantifiziert, da die Abgrenzungen untereinander teilweise nur schwer möglich sind.<sup>98</sup>

Bei Corfey und Sturm wurde eine Unterscheidung zwischen der Wortanzahl zu Innen- und Außenräumen vorgenommen, auch wenn die Abgrenzungen vor allem bei allgemeinen Informationen oftmals nicht eindeutig möglich sind. Bei Pitzler erfolgte dagegen eine detaillierte Unterscheidung der Skizzen in Innen- und Außenraum.

96 Im Gegensatz zu Pitzler mit einem hohen Anteil an Abbildungen verwenden Sturm und Knesebeck nur wenige Abbildungen. Bei Corfey sind keine Abbildungen erhalten, ob und wie zahlreich es Abbildungen gegeben hat, lässt sich nicht mehr rekonstruieren; siehe dazu: Kap. III.

97 Da das Zählen mittels der Word-Funktion »Wörter zählen« und »Statistik« erfolgt und hierbei die französischen apostrophierten Artikel »l'« und »d'« nicht mitgezählt wurden, fehlen diese, was aber bei der geringen Menge der Artikel im Gegensatz zu der großen Menge der Worte insgesamt keinen großen Einfluss hat. Eine Zählung der Buchstaben oder der Zeichen erschien dennoch nicht als sinnvoller, da der »Verlust« gegenüber der Wortanzahl zu vernachlässigen ist.

98 Vgl. Tabellen Pitzler 1, Corfey 1, Sturm 1, heiDATA. Aussagen zu der inhaltlichen Art der Beschreibungen waren nur in seltenen Fällen möglich. Dazu zählen Buchstabenverweise, die Abbildungen und Texten miteinander in Bezug setzen, wenn sich Beschreibungen und Abbildungen gegenseitig erläutern, Beschreibungen von Skulpturikonografien oder Fassadenbeschreibungen, die die einzelnen Bestandteile der beschriebenen Fassade nacheinander erklären; Inschriften geben vorgefundene Inschriften an Gebäuden, Grabmälern oder Münzen wieder. Für den Großteil der Texte konnten jedoch keine weiterführenden Kriterien gefunden und nur allgemein auf den Inhalt der Beschreibungen verwiesen werden.

Eine Herausstellung der beschreibenden Adjektive als Wertung der beschriebenen Architektur wäre ebenfalls möglich gewesen, erschien bei den hier vorliegenden Texten jedoch als nicht zielführend, da sich die Auswahl der Adjektive als zu gering und nicht ausreichend als Kriterium erwies.<sup>99</sup> Somit waren weitere Aussagen zu den Texten schwierig, die Beschränkung blieb hauptsächlich bei der Quantifizierung der Wortanzahl.

Bei der Quantifizierung der Abbildungen wurde jede einzelne, abgegrenzte und für sich stehende Abbildung oder Skizze als »1« gezählt, außer bei logisch zusammenhängenden Skizzen, die unmittelbar voneinander abhängig sind und zusammen als »1« gezählt wurden. Damit konnten für den gesamten Corpus, jeden Abschnitt und jeden Bereich sowie für jedes Gebäude und Objekt die genaue Anzahl der Abbildungen quantifiziert werden. Da die Zählung unabhängig von der Größe der Skizzen erfolgt, zählt ein Lageplan quantitativ so viel wie ein kleines Detail. Um diese Ungenauigkeit auszugleichen, wurde im gleichen Schritt noch eine qualitative Bestimmung mittels einer Einteilung in Skizzenarten vorgenommen, die sich in Skizzen zum Außenraum und zum Innenraum einteilen lassen: für den Außenraum sind das Frontalansichten ganzer Fassaden und sonstiger Außenfassaden (Ansicht außen und sonst[ige]. Ansicht außen), horizontale Schnitte einer Fassade oder eines Kuppeltambours (Horizontalschnitt), perspektivische »Ansichten« (Perspektive), Lagepläne und Details außen. Für den Innenraum sind das ebenfalls Frontalansichten (Ansicht innen), vertikaler Schnitte (Schnitt Längs- und Quer-), horizontale Schnitte (Grundriss Gebäude Räume), »Ansichten« von Fußböden (Fußbodendraufsicht), »Ansichten« von Decken (Deckenuntersicht) und Details innen. Zusammen genommen ergeben sie jeweils die Anzahl der Außen- und der Innenabbildungen sowie die gesamte Anzahl der Abbildungen (Skizzenanzahl bzw. Abbildungsanzahl insgesamt).<sup>100</sup> Diese Untersuchung erlaubt Aussagen dazu, wie und mit welchen Skizzenarten Gebäude und Objekte sowie Gebäude- und Ausstattungstypen im Außen- und Innenraum in den Reisebeschreibungen festgehalten wurden.

Darüber hinaus wurde neben der Skizzen- und der Wortanzahl außerdem das Text-Bild-Verhältnis für jede Seite ermittelt, was vor allem bei Pitzler ausschlaggebend ist aufgrund der zahlreichen Skizzen. Bei Sturm ist das wegen der wenigen Abbildungen, die sich zudem allesamt in einem angehängten Abbildungsteil befinden, weniger zielführend und bei Corfey entfällt das, da er keine Abbildungen vorhanden sind. Für die Ermittlung

99 Pitzler bezeichnet nur drei Gebäude als »schönste« in Paris und hält sich mit positiver oder negativer Kritik ansonsten stark zurück. Corfey wertet ebenfalls wenig und Sturms umfangreiche Kritiken werden bei seinem Vorgehen untersucht.

100 Vgl. Tabellen Pitzler 3, Corfey 3, Sturm 3, mit den Ergebnissen Tabellen 3, heiDATA. Auch hier gibt es gewisse Ungenauigkeiten, da Schnitte beispielsweise auch Aussagen zum Außenraum erlauben, wenn das gesamte Gebäude geschnitten wird. Dennoch werden sie zu den Innenräumen gezählt, da sie hauptsächlich Informationen zu Innenräumen liefern. Bei zu geringem Aufkommen einer Skizzenart erschien es sinnvoll, auf die entsprechende Kategorie zu verzichten – so wurde aufgrund nur einer einzelnen Perspektive eines Innenraums bei Pitzler den Innenräumen keine Kategorie für Perspektiven eingeräumt, die Innenraumperspektive als Ansicht gezählt und lediglich im Text darauf hingewiesen.

der Text-Bild-Verhältnisse wurde bei den in vier Viertelseiten eingeteilten Seiten in den Tabellen 2 entsprechend festgehalten, ob das Viertel Text oder Bild beinhaltet, um zu beurteilen, wie das Verhältnis der Text- und Bildanteile jeder Seite zueinander mit 0-4 zu bewerten ist (Text/Bild). Ein ganzseitiger Text ergibt damit 4:0 (4/4 Text : 0/4 Bild), eine ganzseitige Abbildung 0:4 (0/4 Text : 4/4 Bild) oder eine Viertelseite Text mit einer Dreiviertelseite Abbildungen 1:3 (1/4 Text : 3/4 Bild).<sup>101</sup> Die Ergebnisse der Text-Bild-Verhältnisse finden sich jeweils in den Tabellen 3 (Text-Bild-Verhältnis Textanteil Bildanteil).

Trotz der möglichen Ungenauigkeiten im Einzelnen gelingt es damit für die Mehrzahl der Gebäude und Objekte, vor allem durch die Menge bei größeren Einheiten wie Gebäudetypen, relativ genaue Aussagen dazu zu treffen, wie bild- oder textlastig die Inhalte in den Reiseberichten festgehalten werden. Das gilt dann umso mehr für die Verhältnisse in den Bereichen und Abschnitten des Frankreichteils, die hinsichtlich des Vorgehens vor allem bei Pitzler dadurch besonders gut vergleichbar werden.

Die Untersuchung erfolgt auch in diesem Unterkapitel in der Reihenfolge der genannten geografischen Gruppen, den Abschnitten Paris, Versailles und dem Umland von Paris, und innerhalb der Abschnitte wieder in den vorgestellten Bereichen. Bei Pitzler wurde in der gleichen Weise wie in der ersten Fragestellung vorgegangen und seine Vorgehensweisen anschließend bei den jeweiligen Gebäudetypen und einzelnen Gebäuden erschöpfend untersucht. Bei Corfey und Sturm wurde leicht verändert vorgegangen, indem hierbei innerhalb der Bereiche wiederkehrende oder besonders hervorstechende Vorgehensweisen identifiziert und zusammenfassend vorgestellt werden konnten. Das erlaubte eine präzisere Darstellung des Vorgehens der beiden Architekten. Bei Corfey war das etwa seine häufige Abschrift von Inschriften, deren Umfang an Seiten und Worten gesondert quantifiziert wurde. Bei Sturm fielen die immer wiederkehrenden positiven und negativen Kritiken an der beschriebenen Architektur auf, die er umfassend schriftlich festhält und teilweise mit Abbildungen zu belegen versucht. Dazu liefert er Ansichten und Grundrisse mit Korrekturvorschlägen oder Verbesserungen, die er kommentiert und beifügt. Bei Sturm wurden deshalb zusätzlich die Abbildungen bezüglich neutraler Aussagen, positiver oder negativer Kritiken bzw. die Verbesserungsvorschläge quantifiziert.

Es gab die Überlegung, die Untersuchungen der ersten und der zweiten Fragestellung, das heißt der Inhalte und Gewichtungen mit der nach dem Vorgehen zusammenzufassen, da das Vorgehen der Architekturerofassung immer auch Inhalte umfasst und umgekehrt. Die Skizzen und Worte sind ebenfalls Inhalte der Beschreibungen, weshalb es auch möglich wäre, die Anzahl der Skizzen und Worte bereits unter Inhalt und Gewichtung zu nennen.

---

101 Vgl. Tabellen Pitzler 2, Corfey 2, Sturm 2, heiDATA. Die Einteilungen sind dabei relativ unabhängig von der Skizzen- und Wortanzahl bzw. nicht direkt davon abhängig, sie beziehen sich vielmehr auf die »belegte« Fläche auf jeder Seite. Auch dieses Verfahren birgt gewisse Ungenauigkeiten, da sich die Text- und Bildteile teilweise nicht genau in Viertel einteilen lassen und somit bei einzelnen Vierteln falsche Proportionen vorliegen können, die zumeist durch das Verhältnis der ganzen Seite wieder ausgeglichen werden können.

Schließlich wurde jedoch für eine Trennung der beiden Untersuchungen optiert, da sie zwei unterschiedliche Sichtweisen auf die Reisebeschreibungen ermöglicht: zunächst nur die reinen Inhalte und Gewichtungen mittels Seitenumfang und im zweiten Schritt die Skizzen, Worte und Text-Bild-Verhältnisse als Vorgehen. Dadurch sind gewisse Redundanzen in der Darstellung unumgänglich, die das konsequente Befolgen der Methode mit sich bringt. Als Ergebnis soll das methodische Vorgehen bei der Erfassung von Architektur beleuchtet werden, wie Architektur in Reiseberichten festgehalten und damit rezipiert wird.

Die dritte Fragestellung untersucht, woher das Wissen oder die Informationen über die Inhalte stammen, die die Architekten schriftlich und zeichnerisch notiert haben. Denn bei allen textlichen und bildlichen Inhalten, die die Architekten zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris handschriftlich hinterlassen haben, lässt sich die Frage nach den Quellen ihrer Informationen stellen, also nach der Herkunft des Wissens, das den Texten und den Abbildungen der Reisebeschreibungen zugrunde liegt. Die Architekturbeschreibungen können als schriftliche und bildliche Informationen oder als Wissen bezeichnet werden, das die Architekten während ihrer Besuche in der französischen Hauptstadt erlangt und in ihren Reiseberichten festgehalten haben. Da sämtliche Informationen der in dieser Arbeit behandelten Reiseaufzeichnungen entweder als schriftliche Beschreibungen oder als Abbildungen vorliegen, können die Reiseberichte jeweils in einen Textanteil und einen Bildanteil aufgeteilt werden. Und zwar nicht nur für jede Seite, wie es bereits bei den Text-Bild-Verhältnissen erfolgt ist, sondern auch für den gesamten zu untersuchenden Corpus über die bisher verwendeten Abschnitte und Bereiche hinweg. Auf diese beiden Teile, den Textanteil und den Bildanteil jedes Corpus, wird die Frage nach den Quellen angewendet, weil sich hierbei wiederkehrende Vorgehensweisen besser erkennen und herausarbeiten lassen als bei einem Vorgehen nach einzelnen Bauwerken oder Gebäudeanlagen oder den Abschnitten und Bereichen der vorangegangenen Kapitel. Dafür wird nach dem Ursprung der Quelle gefragt (Herkunft / Art), nach dem Verfasser oder Urheber (Autor / Sender) und bei schriftlichen Quellen nach weiteren bibliografischen Angaben (Titel, Seite / Blatt, Kompendium).<sup>102</sup>

Die Frage nach den Quellen des Textanteils soll nachvollziehen, wie die schriftlichen Beschreibungen der Reiseberichte entstanden sind. Dafür wurde untersucht, ob sie wahrscheinlich aus der rein subjektiven Anschauung vor dem Objekt entstanden sein könnten (vor Ort), wobei der Architekt der alleinige Autor wäre, oder durch die verbale Vermittlung eines Dritten (verb.[ale] Verm.[ittlung]) oder durch die Abschrift einer gedruckten Textquelle generiert wurden (gedr.[uckte] Vorl.[age]), wobei der Verfasser eine schriftliche Sekundärquelle zu Hilfe genommen hätte. Für die verbale Vermittlung können Schlossführer, Cicerone und Vorlesungen angenommen und für die gedruckten Vorlagen die Verwendung von gedruckten Stadt- und Schlossbeschreibungen nachgewiesen werden.

Die Frage nach den Quellen des Bildanteils untersucht, ob die Abbildungen ebenfalls aus der Anschauung vor dem Objekt (vor Ort), was dem Nachzeichnen nach dem reellen

---

102 Vgl. Tabellen Pitzler 1, Corfey 1, Sturm 1, heiDATA.

Gebäude oder Objekt entspricht, entstanden sind, womit der Architekt auch hier alleiniger Autor wäre, oder durch das Abzeichnen bestehender Vorlagen von grafischen Reproduktionen (graf.[ische] Vorl.[age]) wie Stichen oder Bauplänen als Sekundärquellen. Schließlich bleiben noch die nicht eindeutig zuzuordnenden Zuschreibungen, bei denen die Quellen nur vermutet (?) und bisher nicht sicher bestimmt werden können.<sup>103</sup>

Die Ermittlung der Quellen offenbart die Nutzung von Primärquellen, wie dem Gebäude oder dem Objekt selbst, oder von Sekundärquellen über das Gebäude oder Objekt, wie gedruckten oder gehörten Vorlagen. Demzufolge sollen bei der Rezeption dieser Quellen in dieser Arbeit die Begriffe der primären und der sekundären Rezeption vorgeschlagen und angewandt werden, um das Vorgehen der Architekten bei der Verwendung von Quellen näher zu bestimmen.<sup>104</sup>

Ziel dieser Fragestellung ist es, zu verstehen, wie die Inhalte in Form von Text und Bild entstanden sind. Die Fragen nach der Herkunft des Wissens sind insofern relevant, da die Baumeister nicht nur Informationen aus der Betrachtung vor Ort festgehalten haben, sondern sich ebenfalls des Wissens Dritter bedient haben. Das bedeutet, dass sie die Architektur nicht nur direkt vor dem Objekt rezipiert haben, wenn sie vor Ort waren, sondern auch über vorgefertigte bestehende Medien aus zweiter Hand und sie damit indirekt oder sekundär rezipiert haben. In diesen Fällen haben die Architekten das Gebäude mitunter eventuell gar nicht selbst gesehen, sondern nur über oftmals idealisierte und damit verfälschte Beschreibungen oder Abbildungen wahrgenommen, was sich auf die Rezeption der Architektur auswirkt und sie damit beeinflusste. Generell erlaubt das die Klärung der Frage, ob die Beschreibung und Rezeption der Architektur direkt vor und in den Objekten stattgefunden hat oder indirekt anhand von Informationen von Dritten übernommen wurde. Dabei zeigt sich eine starke Abhängigkeit von den zur Verfügung stehenden Quellen bzw. der Zugänglichkeit zum Objekt oder zum Gebäude – nur was die Architekten selbst vor Ort oder als Abbildung sahen, konnte direkt als Inhalt in die Reisebeschreibungen aufgenommen werden (von erdachten Objekten abgesehen).

---

103 Darauf aufbauend teilt bei Pitzler eine weitere Quantifizierung jede Skizze in vor Ort entstanden (Skizzenanzahl vor Ort), (nach Vorlage) entstanden oder unklarer Herkunft (Quelle unklar) ein und zählt diese Skizzen wieder nach Gebäude bzw. Objekt, Bereich und Abschnitt, vgl. Tabelle Pitzler 3. Als nach Vorlage entstanden zählen diejenigen Skizzen, die entweder mit Sicherheit, wenn die exakte Vorlage mittels Vergleich gefunden wurde (graf. Vorl.), oder wahrscheinlich (graf. Vorl.?) nach einer grafischen Reproduktion wie Stichen, Bauplänen oder einer Vorzeichnung abgezeichnet wurden. Als vor Ort angefertigt werden die Skizzen aufgefasst, die nach der vorliegenden Untersuchung sicherlich (vor Ort) oder vermutlich (vor Ort?) vor dem Gebäude oder Objekt angefertigt wurden. Alle Skizzen, bei denen das Vorgehen des Architekten nicht mit relativer Eindeutigkeit angenommen werden kann und damit sowohl eine Vorlage als auch eine Erstellung vor Ort möglich ist, wurden mit unklar bewertet. Bei Pitzler erlaubt das eine vertiefte Einschätzung über die Häufigkeit an Skizzen die nach grafischen Reproduktionen oder vor Ort gezeichnet wurden. Die weiteren Quantifizierungen bei Corfey und Sturm in Tabelle 3 werden in den Untersuchungen erläutert.

104 Siehe dazu: Kap. IV. 4, Kap. V. 4, Kap. VI. 4.

Alles andere erfolgte indirekt. Gleichzeitig erschließt die Fragestellung auch die Zugänglichkeit zu den verschiedenen Quellenarten, die den Architekten für die Erfassung ihrer Inhalte zur Verfügung standen. Eine vollständige Auflistung aller zugrunde liegenden und ermittelten Quellen erfolgt in den Tabellen 1. In diesem Kapitel wurde nicht erschöpfend vorgegangen, wie in den vorangegangenen, sondern es konzentriert sich auf die Untersuchung von ausgewählten Beispielen, die das Vorgehen der Baumeister verständlich machen und was dann auch auf die anderen Inhalte übertragen werden kann.

Im Anschluss daran werden die Interpretationen und Ergebnisse der drei Fragestellungen in einem Fazit zusammengeführt. Die Inhalte und Gewichtungen der Reisebeschreibungen, das Vorgehen der schreibenden Architekten und die von ihnen verwendeten Quellen zeigen zusammengenommen auf, unter welchen Bedingungen die Architekturbeschreibungen und die darin enthaltenen -rezeptionen zustande gekommen sind. Das ist deshalb aussagekräftig, da sich eine starke Abhängigkeit der drei Fragestellungen untereinander zeigt. Die Architekten können nur das in ihre Reiseberichte aufnehmen, wovon ihnen Informationen und damit Quellen vorliegen. Was für sie nicht zu sehen und damit ersichtlich war, konnte auch nicht in Worten und Skizzen erfasst werden – ohne das vorhandene Wissen konnten keine Inhalte generiert werden. Was nicht notiert wurde, war aber nicht zwangsläufig nicht von Interesse, sondern kann auch unerreichbar vor Ort oder als weitere Quelle gewesen sein. Was jedoch festgehalten wurde, muss in realiter oder als wahre oder erfundene Information vorgelegen haben.

In den Kapiteln IV, V und VI wird mit Pitzlers Reisebericht als dem ersten Untersuchungsgegenstand begonnen und anschließend werden die von Corfey und Sturm in chronologischer Reihenfolge untersucht. Aufgrund der fehlenden bzw. wenigen Abbildungen bei Corfey und Sturm fallen diese Untersuchungen knapper aus.<sup>105</sup> Durch die gleichen Fragestellungen an die drei Beispiele wäre ein Vergleich der Reisebeschreibungen untereinander möglich, was jedoch nicht Ziel dieser Arbeit ist. Dafür sind die Herangehensweisen von Pitzler, Corfey und Sturm zu unterschiedlich. Aus diesem Grund werden sie jeweils für sich singular betrachtet und es folgt kein abschließender Vergleich der Gesamtdarstellungen – lediglich in Details ist das möglich und sinnvoll. Das ist insofern entscheidend, dass bei drei Fallzahlen keine allgemeinen Aussagen über Reiseberichte und Architekturbeschreibungen zu Frankreich um 1700 getroffen werden, sondern nur die drei Beispiele einzeln gesehen werden können. Eine wie die soeben sehr ausführlich vorgestellte Methode wurde bislang noch nicht auf Architekturbeschreibungen angewendet, weder für Pitzler, Corfey und Sturm noch für andere Aufzeichnungen zu Paris und Versailles, und soll an den hier vorgestellten reisenden Architekten erstmals beispielhaft vollzogen werden. Trotz des hohen Aufwands der Datenerhebung und der Datenauswertung ist dieser neuartige Ansatz

---

105 Eine Untersuchung zunächst nach sämtlichen Inhalten aller drei Reisebeschreibungen, dann nach den Vorgehensweisen und anschließend nach den Quellen aller Architekten erschien nicht sinnvoll, da nicht die Inhalte und Quellen jeweils miteinander verglichen werden sollen, sondern das Vorgehen jedes Architekten in seinem Reisebericht in den Vordergrund gestellt werden soll.



zielführend, da, wie zu sehen sein wird, erst die Untersuchung in ihrer Gesamtheit und mit allen Fragestellungen sowie die Kategorisierung aller Inhalte zu aufschlussreichen Ergebnissen führen. Der hier verfolgte Ansatz orientiert sich an naturwissenschaftlicher Grundlagenforschung.<sup>106</sup> Ein wiederholbarer Versuchsaufbau (Methode) wird entwickelt und systematisch angewandt mit dem Ziel, umfassende Informationen bzw. Daten zu gewinnen, die darauf ausgewertet und vergleichbar gemacht werden können. Die Auswertung in den einzelnen Kapiteln sowie in den Zusammenfassungen zeigt, dass hierdurch belegbare und neue Ergebnisse über die Reisebeschreibungen an sich, deren Entstehung und Inhalte gewonnen werden können.

## 5. Aufbau

Die Arbeit gliedert sich in zwei Bände: Band I enthält den Textteil in sieben Kapiteln und einen Anhang. In Kapitel I werden zunächst der Untersuchungsgegenstand, die Forschungsfrage und der Forschungsstand sowie die angewandten Methode und der Aufbau vorgestellt. In Kapitel II geht es um die Kontexte der untersuchten Reisebeschreibungen. Dafür wird zuerst exemplarisch auf die beschriebene Architektur in Paris, Versailles und dem Umland von Paris eingegangen. Danach folgen weitere Berichte deutscher und europäischer Frankreichreisender um 1700, um die hier vorgestellten Reisebeschreibungen als eine der wenigen erhaltenen Beispiele dieser Art herauszustellen. Der anschließende Überblick über die Medien des (Vor-)Wissens zu Paris und Versailles veranschaulicht die den Reisenden zur Verfügung stehenden Informationsmöglichkeiten zur Architektur der Hauptreiseziele Paris und Versailles und führt die von den Architekten verwendeten Quellen auf.

Im Anschluss daran werden in Kapitel III die Reisebeschreibungen von Pitzler, Corfey und Sturm in ihrer Gesamtheit vorgestellt, um die darin untersuchten Frankreichteile zu kontextualisieren. Darauf folgen die Biografien der Verfasser, die eine Idee von den Lebensumständen der Architekten zum Zeitpunkt ihrer Reise in jungen Jahren geben und die Einbettung der Reise in das Leben der Reisenden erlauben. Neben den drei Autoren der untersuchten Reiseberichte wird auch von dem Knesebeck vorgestellt, da nur so eine mögliche Überschneidung der Lebenswege von ihm und Sturm erkenntlich wird, die zur Aufschlüsselung der Gemeinsamkeiten beider Reisebeschreibungen notwendig ist.

Mit Kapitel IV folgt die sehr umfassende Untersuchung der *Reisebeschreibung* von Christoph Pitzler nach den drei Fragestellungen als dem ausführlichsten Beispiel aufgrund

---

106 Siehe dazu: Schauz, Désirée: What is Basic Research? Insights from Historical Semantics, in: *Minerva* 52, 2014, S. 273–328, DOI: <https://doi.org/10.1007/s11024-014-9255-0>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Tiefgehende Hinweise auf empirische Methoden der naturwissenschaftlichen oder soziologischen Grundlagenforschung würden an dieser Stelle zu weit führen, da die hier angewandte Methode sich einfacher Numerik bedient und keinerlei statistische Berechnungen und Auswertungen angewandt werden.

des Umfangs und der zahlreichen Skizzen. In Kapitel V wird Lambert Friedrich Corfeys *Reisetagebuch* analysiert, woran sich die Bearbeitung der *Reise-Anmerkungen* von Leonard Christoph Sturm in Kapitel VI anschließt.

Kapitel VII umfasst schließlich einen Abgleich einiger Inhalte der Reisebeschreibungen mit aktuellen Forschungsdiskursen, worauf eine Untersuchung bezüglich der Frage nach dem »Modell Frankreich« bzw. dem »Modell Paris« und dem »Modell Versailles« folgt. Das dritte Unterkapitel fasst die Arbeit zusammen und bietet einen Ausblick über die in dieser Arbeit geleisteten Untersuchungen.

Anschließend folgen die Abbildungen, das Abbildungsverzeichnis, das Abkürzungsverzeichnis, das nach Reisebeschreibungen, Archivalien, Quellen und Sekundärliteratur unterteilte Literaturverzeichnis sowie die Abbildungsnachweise.

In Band II folgen die Transkriptionsrichtlinien und das Abkürzungsverzeichnis, bevor die untersuchten Reisebeschreibungen in Auszügen abgebildet werden: die Seite 1 und die 139 Seiten von Pitzler zu Frankreich zum einen als Manuskriptseite und zum anderen jeweils gegenübergestellt mit einer erstmaligen in der exakten Seitengestaltung getreuen Transkription aller Text- und Bildanteile. Daran schließen sich zwei Seiten von Corfeys Reisebericht an sowie mehrere Seiten von Sturm und Knesebeck mit Abbildungen zu Frankreich.

Die Tabellen Pitzler 1–3, Corfey 1–3 und Sturm 1–3 sowie jeweils deren vorangestellte Ergebnisse sind bei heiDATA als pdf- und als tab- bzw. excel-Dateien als Open Research Data unter der DOI: <https://doi.org/10.11588/data/X6J33C> abrufbar.

## II. KONTEXTE DER REISEBESCHREIBUNGEN UM 1700

Die in dieser Arbeit untersuchten Reisebeschreibungen beziehen sich auf Aufenthalte deutscher Architekten in Paris und Versailles am Ende des 17. Jahrhunderts, weshalb im folgenden Kapitel zunächst die für die Reisenden wichtigsten Pariser Gebäude und Anlagen und ihr jeweiliger Bauzustand sowie jene der Schlossanlage von Versailles exemplarisch vorgestellt werden sollen – die meisten der großen Baustellen des 17. Jahrhunderts waren zum Zeitpunkt des Besuchs von Pitzler, Corfey und Sturm fertiggestellt oder weit vorangeschritten. Ab der Mitte des 17. Jahrhunderts wurde Paris vermehrt das Ziel reisender Architekten, so wie auch von zahlreichen anderen Frankreichreisenden, die, neben Rom und anderen europäischen Hauptstädten, die Architektur der französischen Hauptstadt besichtigten. Auf deren heute noch vorhandene Reisebeschreibungen als Manuskripte und in gedruckter Form wird im darauf folgenden Kapitel eingegangen. Schließlich werden die Medien vorgestellt, die den Reisenden möglicherweise bereits in ihrer Heimat, vor allem aber dann in Paris zur Verfügung standen und die von den in dieser Arbeit untersuchten Architekten genutzt wurden, um ihre Reisenotizen anzufertigen, darunter vor allem gedruckte Reisebeschreibungen und Stichkompendien mit Architekturdarstellungen.

### 1. Reiseziel Architektur in Paris und Versailles am Ende des 17. Jahrhunderts

Im Verlauf des 17. Jahrhunderts regierten in Frankreich drei aufeinander folgende bourbonische Könige bzw. deren Vertreter:innen von 1589 Heinrich IV. (1553–1610) bis 1610, danach sein Sohn, Ludwig XIII., von 1610 bis 1643 mit dem premier ministre Kardinal Richelieu (1585–1642), und zuletzt der Sohn Ludwigs XIII., Ludwig XIV. (1638–1715), von 1643 bis 1715, zusammen mit der Königin Marie-Thérèse von Spanien (1638–1683).<sup>107</sup> Die

---

<sup>107</sup> Vgl. Bluche, François (Hg.): *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris 1990, S. 712–716, 896–900, 900–909. Nach dem Tod Ludwigs XIII. 1643 folgte bis 1651 zunächst dessen Frau, die Mutter Ludwigs XIV., Anna von Österreich (1601–1666), als Regentin, bevor Ludwig XIV. ab 1651 vorerst noch mit dem Kardinal Jules Mazarin (1602–1661) als premier ministre regierte und nach dessen Tod 1661 selbst ohne premier ministre die Regierung übernahm, vgl. Bluche 1990, S. 901. Zu den bourbonischen Königen allgemein siehe auch: Malettke, Klaus: *Die Bourbonen*, 3 Bde., Bd. I: *Von Heinrich IV. bis Ludwig XIV. 1589–1715*, Stuttgart 2008.

Hauptstadt des Königreichs Frankreich war Paris und das Palais des Tuileries in Paris, neben weiteren königlichen Schlössern in der Umgebung, hauptsächliche Residenz des Hofes und des Königs. Durch eine relative politische Stabilität in einer Zeit des Friedens nach der Niederschlagung der Fronde 1653 erlebte Frankreich seit der Mitte des 17. Jahrhunderts einen erneuten wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung, der sich unter anderem in zahlreichen Neubauten in Paris und der Umgebung äußern sollte. Die damit einhergehende architektonische Blüte dieses regelrechten Baubooms prägt das Stadtbild in Teilen bis heute. So wurden in Paris das Palais des Tuileries und das mit der Grande Galerie verbundene Palais du Louvre bis in die 1670er Jahre als königliche Residenzen umgebaut und erweitert. Ferner wurden zwischen 1600 und 1700 zahlreiche neue Klöster gegründet und deren Klosteranlagen mit Kirchen errichtet sowie eine Vielzahl von Hôtels particuliers neu- und umgebaut. Daneben erfolgte der Bau mehrerer Gebäude der öffentlichen Wohlfahrt und die Gründung von Akademien, wie die Académie royale de peinture et de sculpture 1648 oder die Académie royale d'architecture 1671.

Mit dem im Jahr 1682 realisierten Umzug des Königs, des Hofes und der Regierung nach Versailles wurden allerdings die Stadt und das Schloss von Versailles Residenz und Regierungssitz des französischen Königreichs. Daraufhin hielten sich die königliche Familie und der Hof nur noch selten in Paris auf, weswegen dort die Bautätigkeit der Krone zurückging und Neu- und Umbauten nun vornehmlich auf Kirche, Adel und gehobenes Bürgertum beschränkt blieben. Die hauptsächlichen Baumaßnahmen des Königs verlagerten sich nach Versailles, wo versucht wurde, Schloss und Stadt den wachsenden Bedürfnissen der königlichen Hofhaltung baulich anzupassen. Die in dieser Arbeit untersuchten Reisebeschreibungen setzen in der Zeit kurz nach dem Umzug nach Versailles ein und beziehen sich auf Aufenthalte in Paris und Versailles in der Zeitspanne von 1685 bis 1699.<sup>108</sup>

Es würde den Umfang der Arbeit sprengen, alle Pariser Bauvorhaben des 17. Jahrhunderts vorzustellen oder die über 200 von den Reisenden erwähnten Gebäude aufzuführen. Um dennoch einen Eindruck von Paris und Versailles in der Zeit von 1685 bis 1699 zu ermöglichen, werden im Folgenden einige der von den Parisreisenden am häufigsten oder umfangreichsten erwähnten Bau- und Kunstwerke exemplarisch vorgestellt.

Das Pariser Stadtgebiet erstreckte sich zu dieser Zeit bis zu den von Ludwig XIV. ab 1670 abgerissenen und durch breite Boulevards ersetzten vormaligen Stadtmauern Ludwigs XIII. (vgl. Abb. 1). Neben den zahlreichen älteren Bauwerken des Mittelalters, wie etwa die Cathédrale Notre-Dame de Paris oder die Bastille, und der Renaissance, wie das Hôtel de Ville, sind in Paris in dem genannten Zeitraum die meisten der bedeutenden und häufiger beschriebenen Gebäude und Anlagen des 17. Jahrhunderts fertig gestellt oder im fortgeschrittenen Bau bzw. Umbau befindlich.<sup>109</sup> An königlichen Palais vollendet

108 Christoph Pitzler von 1685 bis 1687, Lambert Friedrich Corfey von 1698 bis 1699 und Leonhard Christoph Sturm im Jahr 1699. Zu den Reiseverläufen siehe auch: Kap. III.

109 Zur Pariser Architektur des 17. Jahrhunderts siehe beispielsweise: Le Moël, Michel: *L'architecture privée à Paris au Grand siècle*, Paris 1990; Courtin, Nicolas: *Paris Grand Siècle. Places, monuments, églises*,

sind das unter Maria von Medici (1575–1642) erbaute Palais du Luxembourg oder Palais d'Orléans des Architekten Salomon de Brosse (1571–1626) vom Anfang des 17. Jahrhunderts,<sup>110</sup> sowie in einem vorläufigen Zustand das von Katharina von Medici (1519–1589) in Auftrag gegebene Palais des Tuileries aus dem 16. Jahrhundert nach den Umbauten unter Ludwig XIV. aus den 1660er Jahren von Louis Le Vau (1612–1670) und François d'Orbay (1634–1697).<sup>111</sup> Dazu zählt ebenso das später Palais Royal genannte vormalige Palais Cardinal des Kardinals Richelieu aus den 1620er Jahren mit Umbauten von 1633–44 durch den Architekten Jacques Lemercier (1585–1654).<sup>112</sup> An Kirchen und Klöstern des 17. Jahrhunderts fertiggestellt waren etwa die Abbaye du Val-de-Grâce mit ihrer zentralen Kirche von 1645–67 nach Plänen von François Mansart (1598–1666),<sup>113</sup> die Église Saint-Louis-des-Jésuites, heute Saint-Paul-Saint-Louis, aus den Jahren 1627–41<sup>114</sup> oder die Chapelle du collège de la Sorbonne von 1634–42 von Lemercier.<sup>115</sup> Unter der Vielzahl an Hôtels particuliers können beispielhaft das Hôtel Carnavalet aus dem 16. Jahrhundert nach dem Umbau der 1660er Jahre von Mansart,<sup>116</sup> das Hôtel de La Vrillière von 1635–50 ebenfalls von Mansart vor dem Umbau für den Comte de Toulouse<sup>117</sup> oder das 1685–87 gerade zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch errichtete Hôtel de Senneterre (Sénectere) von Thomas Gobert (um 1630–um 1708) genannt werden.<sup>118</sup> Zu den weiteren abgeschlossenen Anlagen der Zeit gehören schließlich auch das Collège des Quatre-Nations

---

*maisons et hôtels particuliers du XVIIe siècle. Grammaire de la ville*, Paris 2008; Lours, Mathieu (Hg.): *Paris et ses églises du Grand siècle aux Lumières*, Paris 2016, vor allem S. 21–29.

- 110 Siehe dazu: Andia, Béatrice de; Baudouin-Matuszek, Marie-Noëlle (Hg.): *Marie de Médicis et le Palais du Luxembourg*, Ausstellungskatalog, Paris, Palais du Luxembourg, 1991, Paris 1991; Galletti, Sara: *Le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis 1611–1631*, Paris 2012.
- 111 Vgl. Fonkenell, Guillaume: *Le Palais des Tuileries*, Arles 2010, S. 70–111. Zur Innenausstattung siehe: Bresp-Bautier, Geneviève; Carlier, Yves; Chevallier, Bernard; Dion-Tenenbaum, Anne; Fonkenell, Guillaume; Serena, Jean-Denis: *Les Tuileries. Grands décors d'un palais disparu*, Paris 2016, S. 27–65.
- 112 Vgl. Gady, Alexandre: *Jacques Lemercier. Architecte et ingénieur du Roi*, Paris 2005, S. 294–306.
- 113 Vgl. Mignot, Claude: L'Église du Val-de-Grâce, au faubourg Saint-Jacques 1645–1646, in: Babelon, Jean-Pierre; Mignot, Claude: *François Mansart. Le génie de l'architecture*, Paris 1998, S. 183–187; Bontemps, Sébastien: Le Val-de-Grâce, in: Lours 2016, S. 285–292.
- 114 Vgl. Bontemps, Sébastien: Saint-Louis-des-Jésuites, in: Lours 2016, S. 229–234.
- 115 Vgl. Gady 2005, S. 309–322; Bontemps, Sébastien: Chapelle Sainte-Ursule de la Sorbonne, in: Lours 2016, S. 344–350.
- 116 Vgl. Gady, Alexandre: *Les Hôtels particuliers de Paris du Moyen-Âge à la Belle Époque*, Paris 2008, S. 178–179. Dort auch allgemein zu Hôtels particuliers in Paris.
- 117 Vgl. Gady, Alexandre: L'hôtel de La Vrillière. Métamorphose d'une demeure, in: Dubois, Isabelle; Gady, Alexandre; Ziegler, Hendrik (Hg.): *Place des Victoires. Histoire, architecture, société*, Paris 2003, S. 215–233; Gady 2008, S. 188–189; Courtin, Nicolas: *L'art d'habiter à Paris au XVIIe siècle. L'ameublement des hôtels particuliers*, Dijon 2011, S. 342–344.
- 118 Vgl. Borjon, Michel: Hôtel de Sénectere. 24, rue de l'Université, in: Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris (Hg.): *Le Faubourg Saint-Germain. Rue de l'Université*, Paris 1987, S. 153–165; Gady 2008, S. 34, 73.

mit der zugehörigen Kapelle von Le Vau von 1662–68,<sup>119</sup> das Observatoire von Le Vau von 1667–72, die Platzanlagen Place des Vosges mit der Reiterstatue Ludwigs XIII. oder die Place Dauphine sowie der Pont Neuf mit der Reiterstatue Heinrichs IV. aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.<sup>120</sup>

Zahlreiche andere Gebäude und Anlagen waren im Zeitraum von 1685 bis 1699 hingegen noch im Bau. Während das eigentliche, 1676 begonnene Hôtel des Invalides mit der Église des Soldats vollendet und bereits in Nutzung war, befand sich die Église du Dôme oder Saint-Louis-des-Invalides mit der später vergoldeten Kuppel noch im Zustand einer Baustelle und sollte erst 1706 von Jules Hardouin-Mansart (1646–1708) vollendet werden.<sup>121</sup> Das ursprünglich mittelalterliche Palais du Louvre mit Umbauten aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war nach Vervollständigung der Cour carrée mit dem abschließenden Ostflügel und dessen ab 1668 errichteter Colonnade von Claude Perrault (1613–1688) ebenfalls noch im Bau, da die Dacheindeckung und die Ausstattungen nicht abgeschlossen waren.<sup>122</sup> Von der Église Saint-Sulpice standen allein der Chor und Teile der Querschiffe, während die restliche Kirche noch Baustelle beziehungsweise in großen Teilen nicht angefangen war.<sup>123</sup> Ebenso hatte die Église Saint-Roch noch keine Fassade,<sup>124</sup> wohingegen die Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas nach Errichtung der Hauptfassade mit nur einem Kirchturm nicht weiter fertiggestellt wurde.<sup>125</sup> Auf der Place des Victoires wurde am 28. März 1686 die vergoldete Statue Ludwigs XIV. von Martin Desjardins (1637–1694) noch vor gemalter Scheinarchitektur eingeweiht – die Fertigstellung der kreisförmigen Umgebungsbebauung von Hardouin-Mansart erfolgte bis 1694.<sup>126</sup> Die ersten Planungen und Ausführungen der Place des Conquêtes, der heutigen

119 Vgl. Bontemps, Sébastien: Chapelle du collège des Quatre-Nations, in: Lours 2016, S. 333–338.

120 Siehe dazu: Babelon, Jean-Pierre: La statue d’Henri IV sur le Pont-Neuf, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 87, 2008, S. 217–224, DOI: <https://doi.org/10.3406/piot.2008.1649>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

121 Vgl. Gady, Alexandre: Église royale Saint-Louis des Invalides, in: Gady, Alexandre (Hg.): *Jules Hardouin-Mansart 1646–1708*, Paris 2010, S. 146–165; Bontemps, Sébastien: Saint-Louis-des-Invalides, in: Lours 2016, S. 364–373; Gady, Alexandre (Hg.): *L’Hôtel des Invalides*, Paris 2016.

122 Vgl. Berger, Robert W.: *The palace of the sun. The Louvre of Louis XIV*, University Park (Pennsylvania) 1993; Gady, Alexandre: *Le Louvre et les Tuileries. La fabrique d’un chef-d’œuvre*, Paris 2015, vor allem S. 71–121. Zur Baugeschichte ausführlich siehe: Petzet, Michael: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*, Berlin/München 2000, S. 3–331; Zur Geschichte des Louvre unter Ludwig XIV. allgemein siehe: Bresc-Bautier, Geneviève; Fonkenell, Guillaume: *Histoire du Louvre*, 3 Bde., Bd. I: *Des origines à l’heure napoléonienne*, Paris 2016, S. 320–469, zur Ostfassade siehe: S. 401–433.

123 Vgl. Lours, Mathieu: *Saint Sulpice. L’église du Grand Siècle*, Paris 2014, S. 30–47; Losserand, Léonore; Lours, Mathieu: Saint-Sulpice, in: Lours 2016, S. 132–141.

124 Vgl. Bontemps, Sébastien: Saint-Roch, in: Lours 2016, S. 123–131. Die Fassade wurde erst im 18. Jahrhundert ergänzt.

125 Vgl. Bontemps, Sébastien: Saint-Jacques-du-Haut-Pas, in: Lours 2016, S. 99–104.

126 Vgl. Gaehtgens, Thomas W.: La statue de Louis XIV et son programme iconographique, in: Dubois/

Place Vendôme, von 1684–85 wurden erst nach 1699 durch die verkleinerten zweiten Planungen von Hardouin-Mansart ersetzt, während die Reiterstatue von François Girardon (1628–1715) bereits 1699 eingeweiht wurde.<sup>127</sup> Der daran anschließende Neubau des Couvent des Capucines, ebenfalls von Hardouin-Mansart, wurde ab Mitte des Jahres 1686 in Angriff genommen.<sup>128</sup> Der Pont Royal, 1685–88 errichtet, befand sich zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch noch im Bauzustand,<sup>129</sup> wohingegen der Pont Neuf bereits seit 1607 fertiggestellt war.

Auch die Gesamtanlage aus Schloss, Gärten und der Stadt Versailles befand sich in besagtem Zeitraum von 1685 bis 1699 in einem weit fortgeschrittenen Bauzustand (vgl. Abb. 2–4).<sup>130</sup> So war das ursprüngliche, von Philibert Le Roy (?–1646) in Hau- und Ziegelstein »pierre et brique« erbaute Jagdschloss Ludwigs XIII. aus den 1630er Jahren unter Ludwig XIV. zunächst aufwändig verziert und anschließend auf der Stadt- und der Gartenseite immer weiter vergrößert und ausgebaut worden.<sup>131</sup> Es bildet das Corps de logis um die zentrale Cour de marbre, während die ehemaligen Communs vor dem Schloss mit Fassaden in Hau- und Ziegelstein an das Corps de logis angebunden wurden und so mit einem Ehrengitter die Cour royale umschließen. Die davor liegenden Ailes des ministres umfassen mit einer Balustrade und einem weiteren Ehrengitter die Avant-cour zur Stadt hin.<sup>132</sup> Hinter der südlichen Aile des ministres liegt das 1682–86

---

Gady/Ziegler 2003, S. 9–35; zur Bebauung siehe: Gady, Alexandre: Le socle et l'ordre. L'architecture de la place des Victoires, in: Dubois/Gady/Ziegler 2003, S. 83–93; zum Platz allgemein siehe: Gaetgens, Thomas W.: Place des Victoires, in: Gady 2010a, S. 489–494; Ziegler 2010, S. 79–81.

127 Vgl. Sarmant, Thierry: Place des Conquêtes, in: Gady 2010a, S. 495–499.

128 Vgl. Lecomte, Laurent: Les Capucines du faubourg Saint-Honoré, in: Lours 2016, S. 305–307; Sarmant, Thierry: Couvent des Capucines, in: Gady 2010a, S. 450–451.

129 Vgl. Dérens, Isabelle: Pont Royal, in: Gady 2010a, S. 540–544.

130 Die Baugeschichte von Versailles ist in der deutschen und französischen Literatur bereits mehrmals unter verschiedenen Gesichtspunkten abgehandelt worden; siehe dazu exemplarisch: Nolhac, Pierre de: *Versailles et la Cour de France. La création de Versailles*, Paris 1925; Nolhac, Pierre de: *Versailles. Résidence de Louis XIV.*, Paris 1925; Marie, Alfred: *Naissance de Versailles. Le château – les jardins*, 2 Bde., Paris 1968; Marie, Alfred; Marie, Jeanne: *Mansart à Versailles*, 2 Bde., Paris 1972; Marie, Alfred; Marie, Jeanne: *Versailles au temps de Louis XIV*, Paris 1976; Berger, Robert W.: *Versailles: The château of Louis XIV*, University Park (Pennsylvania) 1985; Walton, Guy: *Louis XIV's Versailles*, Harmondsworth 1986; Sabatier, Gérard: *Versailles ou la figure du roi*, Paris 1999. Zu den Planungen von Hardouin-Mansart siehe: Gady 2010a, S. 166–259. Zur Geschichte und Bedeutung des Versailler Gartens auch: Marie/Marie 1976, S. 331–444; Berger, Robert W.: *In the Garden of the Sun King. Studies on the Park of Versailles under Louis XIV*, Washington DC 1985; Thompson, Ian: *The Sun King's Garden: Louis XIV, André le Nôtre, and the Creation of the Gardens at Versailles*, London 2006; Masson, Raphaël: *Les jardins de Versailles*, Paris 2019.

131 Für die folgende Darstellung grundlegend: Marie 1968; Marie/Marie 1972; Krause, Katharina: *Die Maison de plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France (1660–1730)*, München 1996 (= *Kunstwissenschaftliche Studien* 68), S. 27–30, 43–59, 62–63, 74–75.

132 Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 211–244.

fertiggestellte, ebenfalls in Hau- und Ziegelstein errichtete Grand Commun.<sup>133</sup> Zur Place d'armes, auf die drei große Zufahrtsstraßen in Form einer patte d'oie zum Schloss zu laufen, öffnen sich die 1679–83 von Hardouin-Mansart vollständig in Haustein »pierre de taille« erbauten Grande et Petite Écuries.<sup>134</sup> Hinter der Grande Écurie befand sich der Chenil, der Hundezwinger des Königs.<sup>135</sup> Die erst ab 1699 von Hardouin-Mansart und Robert de Cotte (1656–1736) errichtete fünfte und erstmals in einem eigenständigen Baukörper untergebrachte Schlosskapelle wurde ebenfalls ganz in Haustein an das Corps de logis in Richtung der Aile du nord, neben der nördlichen Aile des ministres, errichtet und bis 1710 abgeschlossen.<sup>136</sup> Von 1682 bis 1710 befand sich die vierte Schlosskapelle zweigeschossig an der Stelle des heutigen Salon d'Hercule.

Die Gartenfassade des Schlosses wird von der seit 1668 von Le Vau geplanten und nach dessen Tod von d'Orbay bis 1674 fertiggestellten, dreiseitigen Ummantelung oder Enveloppe um das Corps de logis beherrscht. Ganz aus Werkstein errichtet, bildet sie einen starken Kontrast zur Stadtfassade.<sup>137</sup> Zum Zeitpunkt der Besuche der hier untersuchten Reisenden zeigte sich die Gartenseite bereits in ihrer ab 1678 von Hardouin-Mansart veränderten Form einer geschlossenen Fassade mit der dahinterliegenden Galerie des glaces oder Spiegelgalerie, die eine mittige Terrasse von Le Vau ersetzte.<sup>138</sup> Nach Süden hin wurde die Gartenfassade in der bis 1682 errichteten Aile du midi fortgeführt, nach Norden in der erst 1689 fertiggestellten Aile du nord.<sup>139</sup>

Bis auf die gerade genannte fünfte Schlosskapelle lagen auch ein Großteil der Innenräume aus der Zeit Ludwigs XIV. in ihrer vorläufigen Vollendung vor (vgl. Abb. 5, 6).<sup>140</sup>

133 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 172–177; Didier, Frédéric: Grand Commun et Château d'eau, in: Gady 2010a, S. 254–256.

134 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 115–149; Massounie, Dominique: *L'architecture des écuries royales du château de Versailles*, Paris 1998; Massounie, Dominique: Petite et grande écuries, in: Gady 2010a, S. 246–253.

135 Eingerichtet im ehemaligen Hôtel de Chaulnes, seit 1682 das Palais des zuständigen Grand Veneur. Der Chenil beherbergte neben den Unterkünften des Grand Veneur die Räumlichkeiten für die Jagdhunde des Königs sowie die Pferde zur Hirschjagd, vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 189–194.

136 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 505–524; Marie/Marie 1976, S. 457–478; Maral, Alexandre: Chapelle royale, in: Gady 2010a, S. 214–229; Maral, Alexandre: L'étonnante destinée d'un édifice provisoire: la chapelle royale de Versailles entre 1681 et 1710, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2011, URL: <http://journals.openedition.org/crcv/11452>, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.11452>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

137 Vgl. Berger 1985a, S. 5–22.

138 Bei dem Umbau wurden ebenso die geraden Fensterstürze und die darüber liegenden Reliefs durch Fenster mit halbkreisförmigen Abschlüssen ersetzt.

139 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 245–264, Bd. II, S. 525–545; Didier, Frédéric: Modifications de l'Enveloppe et ailes du Nord et du Midi, in: Gady 2010a, S. 177–184.

140 Noch nicht dazu gehören die Antichambre de l'œil-de-bœuf und die daran anschließende Chambre in der Mittelachse des Schlosses, die Ludwig XIV. erst ab 1701 bezog; siehe dazu sowie zu den daran anschließenden Räumen: Marie/Marie 1976, S. 285–312.



Der Bau des Escalier des ambassadeurs oder der Gesandtentreppe von Le Vau und d'Orbay war seit 1678/80 vollendet, konnte von den Reisenden jedoch nicht von innen be-  
sichtigt werden.<sup>141</sup> Das Obergeschoss des Schlosses wurde vermutlich über eine kleine,  
daneben liegende Treppe erreicht, die auf die vierte Schlosskapelle zuführte.<sup>142</sup> Das an-  
schließende Grand Appartement du roi Ludwigs XIV. in der Enveloppe im Norden von Le  
Vau war seit 1681 eingerichtet und aufwändig ausgestattet worden,<sup>143</sup> wurde vom König  
und vom Hof aber seit 1684 nur noch zu Empfängen und den drei Mal wöchentlich statt-  
findenden »Jours d'Appartement«<sup>144</sup> genutzt. Dazu gehörte auch das Cabinet des curiosités  
hinter dem Salon de l'abondance, in dem unter anderem die Münz- und Medaillensamm-  
lung Ludwigs XIV. aufbewahrt wurde.<sup>145</sup> Spiegelbildlich dazu lag das aus der gleichen Zeit  
stammende Grand Appartement de la reine im Süden mit der ursprünglich dazwischen  
liegenden Terrasse im Westen zum Garten,<sup>146</sup> die ab 1678 durch die 1684 vollendete und  
von Charles Le Brun (1619–1690) ausgemalte Spiegelgalerie oder Grande Galerie mit den  
flankierenden Salons de la guerre und de la paix ersetzt wurde.<sup>147</sup> Von der Galerie aus er-

- 
- 141 Vgl. Marie 1968, Bd. II, S. 263–277. Der Escalier des ambassadeurs war dem König und seinen Gästen  
sowie hohen Gesandten vorbehalten, vgl. Jansen, Birgit: *Der »Grand Escalier de Versailles«*. Die Deko-  
ration durch Charles Le Brun und ihr absolutistisches Programm, Phil. Diss., Universität Bochum 1979,  
S. 276–303. Darin auch zur Baugeschichte der Treppe und zum ikonografischen Programm. Dazu auch:  
Sabatier 1999, S. 146–191. Zu den verschiedenen Planungen und zur Bedeutung siehe: Berger 1985a,  
S. 29–39. Der österreichische Diplomat Graf Ferdinand Bonaventura von Harrach beispielsweise  
konnte die Treppe 1698 besichtigen. Der Escalier des ambassadeurs wurde 1752 unter Ludwig XV.  
(1710–1774) aufgrund erhöhten Platzbedarfs für die Appartements seiner Töchter zerstört.
- 142 Den Escalier de la reine haben die in dieser Arbeit untersuchten Reisenden offenbar nicht für der Er-  
reichen des Obergeschosses verwendet. Sturm ist der einzige der drei, der auf die von ihm genutzte  
Treppe hinweist, nachdem ihm der Zugang zur Gesandtentreppe verwehrt blieb. Siehe dazu: Kap. VI. 3.
- 143 Zur Baugeschichte des Grand Appartement du roi Ludwigs XIV. siehe auch: Le Guillou, Jean-Claude: *Le  
Grand et le Petit Appartement de Louis XIV au château de Versailles. 1668–1684. Escalier, étage, attique  
et mansardes. Évolution chronologique*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 108, 1986, S. 7–22; zum System der  
Planeten siehe: Berger 1985a, S. 42–50; zu Gemälden und Ikonografie siehe: Sabatier 1999, S. 107–145.
- 144 *Mercure Galant*, Dezember 1682, S. 17, 48–49.
- 145 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 405–417.
- 146 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 555–561. Das Grand Appartement de la reine wurde von den Reisen-  
den so gut wie nicht beschrieben. Nach dem Tod der Königin Marie-Thérèse im Jahr 1683 wurde es  
von der Dauphine Maria-Anna-Christine von Bayern (1660–1690) bewohnt, nach deren Tod von der  
zukünftigen Dauphine Marie-Adélaïde de Savoie, Duchesse de Bourgogne (1685–1712).
- 147 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 435–481; Maral, Alexandre: *Grande Galerie*, in: Gady 2010a,  
S. 196–201. Zur Spiegelgalerie allgemein und der letzten Restaurierung siehe: Amarger, Antoine:  
*La galerie des glaces. Histoire & Restauration*, Dijon 2007. Ihre Bezeichnung erfolgte im Gegen-  
satz zur Petite Galerie des Petit Appartement du roi, das zur Cour royale hin gelegen war, vgl.  
Nolhac 1925b, S. 321; zur Petite Galerie siehe auch: Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 385–404. Die Be-  
nennung Galerie des glaces oder Spiegelgalerie entstand im 19. Jahrhundert in Abgrenzung zu der  
1833–37 erbauten Galerie des batailles von König Louis-Philippe in der Aile du midi des Schlosses,  
vgl. Ziegler 2010, S. 242, Anm. 741. Zum Deckenprogramm und zur Ikonographie siehe: Berger  
1985a, S. 52–56; Sabatier 1999, S. 192–289; zum Dekor der letzten drei genannten Raumeinheiten

reichten die Reisenden das Appartement du roi und das Petit Appartement du roi bzw. Appartement intérieur du roi, die die Cour de marbre umschlossen.<sup>148</sup> Schließlich bleibt im Obergeschoss noch der Escalier de la reine, der von 1679–81 von Hardouin-Mansart erbaut wurde und auf der gegenüberliegenden Seite der Gesandtentreppe am Beginn des Grand Appartement de la reine liegt.<sup>149</sup> Im Erdgeschoss befand sich das Appartement du dauphin, das Appartement des Sohns Ludwigs XIV. und Thronfolgers Louis de France (1661–1711), mit dem aufwändig mit Marqueterie ausgestatteten Cabinet des glaces.<sup>150</sup>

Ähnlich komplex ist der Zustand des Gartens zum Zeitpunkt der Besuche der Reisenden zwischen 1685 und 1699. Durch die Vielzahl der einzelnen Boskette und Fontänen war der Garten, das Hauptwerk von André Le Nôtre (1613–1700), ebenfalls einem stetigen Wandel unterworfen. Es würde zu weit führen, auf die Vollendung aller einzelnen Gartenanlagen einzugehen, so dass sich auch hier auf die signifikanten, von den Reisenden beschriebenen Teile beschränkt werden soll. Der unmittelbar an das Schloss angrenzende Teil des Gartens, der Petit Parc, stand am Ende des 17. Jahrhunderts in seiner endgültigen Ausdehnung und in großen Zügen seiner Ausstattung fest, wenn auch einige Boskette und Statuenanordnungen danach noch umgestaltet werden sollten. Die Vergrößerung der Orangerie durch Hardouin-Mansart vor der Aile du midi wurde erst im Jahr 1687 fertiggestellt, die marmorne Colonnade desselben Architekten – bis auf die Statue von Girardon (1628–1715) – kurz zuvor zwischen 1684–86.<sup>151</sup> Der 1672 vollendete Grand Canal, auf dem

---

siehe auch: Milovanovic, Nicolas: *Du Louvre à Versailles. Lecture des grands décors monarchiques*, Paris 2005, S. 293–304.

- 148 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 313–404. Das Appartement du roi umfasste unter anderem die Chambre à coucher du roi von 1684, den Salon du roi oder Salon où le roi s'habille und das Cabinet du conseil. Zu den Umbauten von Hardouin-Mansart siehe: Gady, Alexandre: Travaux dans l'appartement intérieur du roi, in: Gady 2010a, S. 208–213. Die Chambre à coucher ging ab 1701 in der Antichambre de l'œil-de-bœuf auf, der Salon du roi wurde die zentrale Chambre à coucher von 1701 in der Schlossmitte; siehe dazu: Masson, Raphaël; Sarmant, Thierry: Comitatus et Magnificentia. Essai sur l'appartement royal en France, in: Gaegtens, Thomas W.; Castor, Markus A.; Bussmann, Frédéric; Henry, Christophe (Hg.): *Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial*, Paris/Heidelberg 2017 (= Passages online 1), DOI: <https://doi.org/10.11588/arthis-toricum.234.309>, letzter Zugriff: 17.02.2022, S. 25–50, hier S. 32–36; Castelluccio, Stéphane: L'appartement du roi à Versailles, 1701: le pouvoir en représentation, in: Gaegtens/Castor/Bussmann/Henry 2017, S. 71–84.
- 149 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 562–568; Gady, Alexandre: Escalier de la reine, in: Gady 2010a, S. 202–205.
- 150 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 265–272, Bd. II, S. 588–607. Das Appartement de la dauphine wurde nicht beschrieben, unerwähnt blieb im Erdgeschoss ebenfalls das 1671–80 eingerichtete Appartement des Bains, das umgebaut seit 1684 teilweise von einer der Mätressen Ludwigs XIV. genutzt wurde, vgl. Marie 1968, Bd. II, S. 244–256; Mouquin, Sophie: »Cet appartement est dédié à la magnificence, & fait une des sept merveilles de Versailles«: Das Appartement des bains Ludwigs XIV. in Versailles, in: Deutsch, Kristina; Echinger-Maurach, Claudia; Krems, Eva-Bettina (Hg.): *Höfische Bäder in der Frühen Neuzeit. Gestalt und Funktion*, Berlin/Boston 2017, S. 146–169.
- 151 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 279–300; Rostaing, Aurélie: Orangerie, in: Gady 2010a, S. 185–190;

sich die Lustschiffflotte Ludwigs XIV. befand,<sup>152</sup> verbindet die 1662–68/70 erbaute Ménagerie de Versailles<sup>153</sup> von Le Vau im Süden mit dem ebenfalls von ihm 1670–71 errichteten Trianon de porcelaine im Norden.<sup>154</sup> Diese 1687 wieder abgerissene Maison de plaisance wurde anschließend 1687–88 durch das Trianon de marbre oder Grand Trianon von Hardouin-Mansart ersetzt.<sup>155</sup>

Das Château de Marly, eine der Maison de plaisance des Königs, ebenfalls von Hardouin-Mansart geplant, wurde 1679 begonnen und war 1686, bis auf Erweiterungen der Nebengebäude und Veränderungen des Gartens, in seiner baulichen Gestalt vollendet.<sup>156</sup> Die unweit davon gelegene Machine de Marly wurde von 1681–85 von Arnold de Ville (1653–1722) erbaut und von allen Reisenden ebenfalls beschrieben.<sup>157</sup> In der Stadt Versailles ließ Ludwig XIV. die Église paroissiale Notre-Dame de Versailles von 1684–86 von Hardouin-Mansart<sup>158</sup> errichten sowie 1675–84 das Château de Clagny für seine Mätresse

---

Hedin, Thomas: Travaux dans le Petit Parc, in: Gady 2010a, S. 235–236. Für die jeweiligen Vorgängerbauten wird auf die zuvor genannte Literatur verwiesen.

- 152 Zur Lustschiffflotte Ludwigs XIV. siehe: Halna du Fretay, Amélie: La flottille du Grand Canal de Versailles à l'époque de Louis XIV : diversité, technicité et prestige, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2010, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.10312>, letzter Zugriff: 17.02.2022.
- 153 Vgl. Mabile, Gérard: La Ménagerie de Versailles, in: *Gazette des Beaux Arts* 1, 1974, S. 5–36; Pieragnoli, Joan: La Ménagerie de Versailles (1662–1789). Fonctionnement d'un domaine complexe, in: *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles* 13, H. 1, 2010, S. 173–195, DOI: <https://doi.org/10.3406/versa.2010.906>, letzter Zugriff: 17.02.2022; Mabile, Gérard; Pieragnoli, Joan: *La Ménagerie de Versailles*, Arles 2010. Zur Baugeschichte der Ménagerie und deren Tierbestand siehe auch: Loisel, Gustave: *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*, 3 Bde., Bd. II: *Temps modernes. XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris 1912, S. 102–183; Pieragnoli, Joan: *La cour de France et ses animaux (XVIe–XVIIe siècles)*, Paris 2016, S. 231–261.
- 154 Vgl. Marie 1968, Bd. II, S. 197–225; Danis, Robert: La première maison royale de Trianon, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1924, S. 206–216; Nolhac, Pierre de: Le Trianon de porcelaine, in: *Revue de l'Art Ancien et Moderne* 2, 1927, S. 129–140.
- 155 Vgl. Marie/Marie 1976, S. 3–185; Krause 1996, S. 84–90; Masson, Raphaël: Trianon de marbre, in: Gady 2010a, S. 282–297.
- 156 Vgl. Krause 1996, S. 74–84; Maroteaux, Vincent: Château et jardins de Marly, in: Gady 2010a, S. 260–268. Siehe auch die ausführlichen Darstellungen von: Hartmann, Claudia: *Das Schloss Marly: eine mythologische Kartause. Form und Funktion der Retraite Ludwigs XIV.*, Worms 1995 (= Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 47); zur Baugeschichte darin vor allem S. 1–22; Hartmann, Claudia: La création de Marly : les rôles de Charles Le Brun, Jules Hardouin-Mansart et Louis XIV dans la conception de l'ensemble, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2012, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.12220>, letzter Zugriff: 17.02.2022.
- 157 Zur Maschine de Marly siehe exemplarisch: Kleinschroth, Adolf: Bau der Wasserhebeanlage von Marly vor 300 Jahren – eine Pionierleistung auf dem Gebiet der Hydraulik, in: *Mitteilungen der Hydraulik und Gewässerkunde der TU München* 43, 1985, S. 237–274; Morera, Raphaël: La machine du Roi-Soleil (1681–1739), in: Santangelo, Georgia: *Les maîtres de l'eau d'Archimède à la machine de Marly*, Versailles 2006, S. 58–80; Brandstetter, Thomas: *Kräfte messen. Die Maschine von Marly und die Kultur der Technik 1680–1840*, Berlin 2008.
- 158 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 160–172; Bergot, François: *Notre-Dame. Église paroissiale et royale*

Madame de Montespan (1640–1707) durch die Architekten Antoine Le Pautre (1621–1679) und Hardouin-Mansart.<sup>159</sup>

Das Schloss und die Gartenanlagen von Versailles waren am Ende des 17. Jahrhunderts in den von Ludwig XIV. angetriebenen Umgestaltungen nach immensen Bauarbeiten annähernd fertiggestellt. Bis auf die fünfte Schlosskapelle und der Aile du nord sowie die Veränderungen im Petit Appartement du roi von 1701 und im Petit Parc bot sich den Reisenden das Bild des Residenzschlosses mit seinen Gärten, den Maisons de plaisance und der Stadt Versailles in seiner vorläufig endgültigen Ausdehnung und Ausstattung.

Auf die Vielzahl an Landschlössern in der Umgebung bzw. im Umland von Paris kann im einzelnen ebenso wenig eingegangen werden, da ihre Anzahl zu groß und ihre Ausformungen zu divers sind. Die Mehrheit der Landschlösser der königlichen Familie, des Adels und des gehobenen Bürgertums war am Ende des 17. Jahrhunderts ebenfalls fertiggestellt.<sup>160</sup> Als exemplarische Beispiele seien lediglich zwei durch ihre Größe und Besitzer bedeutende Landschlösser genannt: zum einen das ursprünglich von Le Vau in den 1650er Jahren erbaute Château de Meudon, das in den 1680er Jahren für den Minister Louvois (1641–1691) umgebaut wurde. 1695 ging es in den Besitz des Grand Dauphin über, worauf zahlreiche weitere Umgestaltungen folgten.<sup>161</sup> Zum anderen wurde 1675–80 das Château de Saint-Cloud, das Schloss von Philippe d'Orléans (1640–1701), dem Bruder Ludwigs XIV., von Le Pautre und Hardouin-Mansart errichtet und mit aufwändig gestalteten Gärten umgeben.<sup>162</sup>

Nach der Darlegung exemplarischer Bauzustände in Paris, Versailles und der Umgebung von Paris sei schließlich noch darauf verwiesen, dass Frankreich und damit die genannten Reiseziele Paris und Versailles von ausländischen Besucher:innen nur in Friedenszeiten bereist und besichtigt werden konnten. Am Ende des 17. Jahrhunderts waren solche Zeiträume des Friedens von eher eingeschränkter Dauer, wie folgende Aufstellung zeigt:

Nach dem Ende des Holländischen Kriegs, der von 1672 bis 1678 zwischen Frankreich und den Niederlanden gewütet hatte, und dem darauf folgenden Frieden von Nimwegen 1678/79 befand sich Frankreich nach Jahren von Kriegshandlungen wieder in einer Friedensperiode. Das löste nicht nur eine weitere große Bauphase in Versailles aus, sondern gestattete auch das Einreisen von ausländischen Besucher:innen nach Paris – bis 1688

---

*de Versailles*, Versailles 2005; Bergot, François: Église paroissiale Notre-Dame, in: Gady 2010a, S. 442–446.

159 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 3–72; Krause 1996, S. 66–74; Maroteaux, Vincent: Château de Clagny, in: Gady 2010a, S. 131–139; Maroteaux, Vincent: Clagny, le palais oublié, in: *Versalia. Revue de la société des amis de Versailles* 14, 1, 2011, S. 115–133, DOI: <https://doi.org/10.3406/versa.2011.1129>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

160 Siehe dazu ausführlich: Krause 1996.

161 Vgl. Krause 1996, S. 270–281.

162 Vgl. Krause 1996, S. 96–113. Siehe dazu auch: Chevallier, Bernard; Rostaing, Aurélia; Serena, Jean-Denis, Walter, Marc (Hg.): *Saint-Cloud, le palais retrouvé*, Paris 2013

der Pfälzische Erbfolgekrieg ausbrechen sollte. In diesem knapp zehnjährigen Zeitraum des Friedens, von 1679 bis 1688, fiel der von Sommer 1685 bis Frühjahr 1687 andauernde Aufenthalt Christoph Pitzlers in Frankreich.<sup>163</sup> Der Beginn des darauf folgenden Pfälzischen Erbfolgekriegs mit dem Überfall Frankreichs auf die Pfalz beendete die Friedenszeit und damit die Einreisemöglichkeiten. Der erneute Konflikt endete erst 1697 mit dem Frieden von Rijswijk. In die nun folgende, wenn auch kurze Friedensperiode, die von 1697 bis zum Ausbruch des Spanischen Erbfolgekriegs 1701 anhielt, fielen die Frankreichaufenthalte von Lambert Friedrich Corfey und seines Bruders von Sommer 1698 bis Sommer 1699 und von Leonhard Christoph Sturm im Herbst des Jahres 1699. Der Große Nordische Krieg ab 1700 und vor allem der Spanische Erbfolgekrieg von 1701 bis 1713/14 setzten den Reisemöglichkeiten ausländischer Besucher:innen nach Frankreich wieder ein Ende. Allerdings war es Sturm 1712 möglich, nach 1697 nochmals in die Niederlande zu reisen und Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck unternahm möglicherweise zwischen 1711 und 1712 eine Reise nach Frankreich. 1713/14 endete der Spanische Erbfolgekrieg mit den Frieden von Utrecht, Rastatt und Baden und eine neue Reisewelle wurde möglich. Demzufolge waren die Friedenszeiten und somit auch die möglichen Reisezeiten eher von eingeschränkter Dauer – 1679 bis 1688 und 1697 bis 1701. Die in dieser Arbeit untersuchten Reisenden nutzten genau diese kurzen Friedensperioden für ihre Frankreichaufenthalte.<sup>164</sup>

## 2. Berichte europäischer Frankreichreisender um 1700

Nach der Vorstellung der geografischen Kontexte der von den Reisenden beschriebenen Ziele in Paris und Versailles im Untersuchungszeitraum, soll nun im Folgenden der Kontext der Reisebeschreibungen selbst in Bezug auf Berichte anderer Frankreichreisender bzw. Reisender nach Paris und Versailles beleuchtet werden.

Die in dieser Arbeit vorgestellten Architekten Pitzler, Corfey und Sturm gehören zu den zahlreichen Frankreichreisenden, die am Ende des 17. Jahrhunderts die französische Hauptstadt besuchten.<sup>165</sup> Bereits vor dem Mittelalter waren Handwerker, Kaufleu-

163 Zu den Frankreichreisen der untersuchten Architekten siehe umfassend: Kap. III.

164 Vgl. Bluche 1990, S. 687–688, 1090–1091, 1369–1370, 1482–1485; Ziegler 2010, S. 150; Ziegler, Hendrik: Timeline, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/timeline.html?lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

165 Zur Reiseforschung zu Frankreich siehe exemplarisch: Lough, John: *France Observed in the Seventeenth Century by British Travellers*, Stockfield 1985; Diezinger, Sabine: Paris in deutschen Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts (bis 1789), in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 14, 1986, S. 263–329; Grosser, Thomas: *Reiseziel Frankreich. Deutsche Reiseliteratur vom Barock bis zur Französischen Revolution*, Opladen 1989; Grosser, Thomas: Tour de France – Frankreich als Ziel deutscher Reisender, in: Bausinger, Hermann; Beyrer, Klaus; Korff, Gottfried (Hg.): *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München 1991, S. 229–236; Grosser, Thomas: *Les voyageurs allemands en*

te und Gelehrte aus beruflichen Gründen nach Frankreich gereist. Seit dem Mittelalter war Paris dann verstärkt das Ziel von Pilgerreisen, ab dem 15. und 16. Jahrhundert kamen Reisende der peregrinatio academica dazu, der humanistisch geprägten Bildungs- oder Gelehrtenreisen.<sup>166</sup> Ab dem 17. Jahrhundert mehrte sich dann das Phänomen der Kavaliertouren von jungen Adeligen und Patriziersöhnen, die nicht mehr nur nach Italien und in die Niederlande, sondern auch nach Paris zur Vervollkommnung ihrer Ausbildung reisten.<sup>167</sup> Als weitere Gruppe sind Gesandte und Diplomaten zu nennen, die zumeist für längere Aufenthalte in die französische Hauptstadt gekommen waren. Die Kavaliertouren brachten die bürgerliche Bildungsreise hervor, die sich auch auf die aus der Tradition der Handwerker- oder Künstlerreise erwachsene Architektenreise auswirkte. Diese Reisen von Architekten stehen ebenfalls im Zusammenhang mit der Vollendung der Ausbildung von häufig jungen Baumeistern und mit dem Ziel, die französische Architektur in realiter zu sehen – ab der Mitte des 17. Jahrhunderts frequentierten die zumeist jungen Architekten neben dem Ziel Rom und Italien ebenfalls vermehrt Paris und Frankreich.<sup>168</sup> Unter den ausländischen Reisenden waren es hauptsächlich Adelige auf ihren Kavaliertouren, Gesandte und Architekten, die im Anschluss an die Verlegung des Hofes und der Residenz nach Versailles 1682 das ehemalige Jagdschloss Ludwigs XIII. zu einem bzw. ihrem hauptsächlichen Reiseziel machten.<sup>169</sup> Damit sind Architekten eine von mehreren

---

France. Etudes de cas et perspectives d'analyse, in: Mondot, Jean; Valentin, Jean-Marie; Voss, Jürgen (Hg.): *Deutsche in Frankreich, Franzosen in Deutschland 1715–1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austausches / Allemands en France, Français en Allemagne 1715–1789. Contacts institutionnels, groupes sociaux, lieux d'échanges*, Sigmaringen 1992 (= Beihefte der Francia 25), S. 209–237; Struck, Bernhard: De l'affinité sociale à la différence culturelle. La France vue par les voyageurs allemands au XVIIIe siècle, in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 28, H. 2, 2001, S. 17–34. Speziell zu Architekturreisen nach Frankreich vom 15. bis 17. Jahrhundert siehe jüngst: Lemerle, Frédéric: *Le voyage architectural en France (XVe–XVIIe siècles). Antiquité et modernité*, Brepols 2018 (= Études Renaissantes 26), darin zu Frankreichreisenden seit der Mitte des 17. Jahrhunderts siehe: S. 103–163.

- 166 Siehe dazu: Siebers, Winfried: Bildung auf Reisen. Bemerkungen zur Peregrinatio academica, Gelehrten- und Gebildetenreise, in: Maurer, Michael (Hg.): *Neue Impulse der Reiseforschung*, Berlin 1999, S. 177–188.
- 167 Zu dem Phänomen der Kavaliertour siehe beispielsweise: Grosser 1989, S. 21–89; Brillì, Attilio: *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die »Grand Tour«*, Berlin 1997; Grosser, Thomas: Reisen und soziale Eliten. Kavaliertour – Patrizierreise – bürgerliche Bildungsreise, in: Maurer, Michael (Hg.): *Neue Impulse der Reiseforschung*, Berlin 1999, S. 135–176; Babel, Rainer; Paravicini, Werner (Hg.): *Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern 2005 (= Beihefte der Francia 60); Bender 2011.
- 168 Siehe dazu etwa: Matsche, Franz: Joseph Emanuel Fischer von Erlach und die französische Architektur, in: Dittmann, Lorenz; Wagner, Christoph; Winterfeld Dethard von: *Sprachen der Kunst. Festschrift für Klaus Gütthlein zum 65. Geburtstag*, Worms 2007, S. 109–126; Hernmarck, C.; Weigert, R. A. (Hg.): *Nicodemus Tessin d. j. & Daniel Cronström. Les relations artistiques entre la France et la Suède. 1693–1718*, Stockholm 1964. Zu Architektenreisen allgemein siehe: Paulus 2011; zu Künstler- und Architektenreisen nach Frankreich allgemein siehe: Lemerle 2018, S. 165–215.
- 169 Zu Versaillesreisenden allgemein siehe jüngst: Kisluk-Grosheide, Daniëlle; Rondot, Bertrand (Hg.):

Gruppen von Paris- und Versaillesreisenden am Ende des 17. Jahrhunderts und reihen sich in die große Anzahl von Frankreichreisenden der Zeit ein.

Neben dem Kontext der nach Frankreich Reisenden sind die in dieser Arbeit untersuchten Architekten ebenfalls als Verfasser von Reisebeschreibungen zu Paris und Versailles im Kontext zu anderen Verfassern von Berichten zu Frankreichreisen zu sehen. Gesandte oder Diplomaten hinterließen teilweise Reiseberichte, die vornehmlich politische und soziale Themen umfassen.<sup>170</sup> Die von den jungen Kavaliern selten selbst, sondern oftmals von ihren begleitenden Hofmeistern verfassten Berichte führen zumeist gesellschaftliche und die Ausbildung ihrer Schützlinge betreffende Inhalte auf.<sup>171</sup> Zwar erwähnen beide Gruppen vereinzelt Architektur in Paris und Versailles, jedoch eher rein funktional oder beiläufig als Besichtigungsstationen während ihrer Aufenthalte und nicht der architektonischen Besonderheiten wegen. Berufsbedingt waren es die reisenden Architekten, die die französischen Bauwerke, Gärten, Ausstattungen und Kunstwerke zu den Schwerpunkten ihrer Reisebeschreibungen machten.<sup>172</sup>

---

*Visiteurs de Versailles. Voyageurs, Princes, Ambassadeurs 1682-1789*, Ausstellungskatalog, Versailles, Château de Versailles, 22.10.2017–25.02.2018, Paris 2017. Darauf aufbauend die bereits erwähnte sehr umfangreiche Datenbank des CRCV zu Versaillesreisenden (und ihren Versaillesbeschreibungen oder auch Erwähnungen von Versailles in Briefen), URL: <http://www.chateauversailles-recherche-ressources.fr/jlbweb/jlbWeb?html=accueilvisiteurs>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

- 170 Eine Aufstellung bezüglich der für die Versaillesrezeption lohnenden Berichte bei: Ziegler 2010, S. 148: Die Berichte der in Paris stationierten Briten Richard Graham Viscount Preston, 1682–85, Sir William Trumbull, 1685–88, Hans Willem Bentinck, Earl of Portland, Februar bis Juni 1698, und dessen Gesandtschaftssekretär Matthew Prior, 1698–99, der kurbrandenburgische Gesandte Ezechiel Spanheim, 1680–89, 1698–1701, sowie die beiden österreichischen Diplomaten Graf Ferdinand Wenzel Popel von Lobkowitz, 1685–88, und Graf Ferdinand Bonaventura von Harrach, Oktober bis November 1698. Harrachs (1637–1706) *Tagebuch* wird im Rahmen des Projekts »Architrave« publiziert: Harrach, Ferdinand Bonaventura, Graf von: *Tagebuch des Grafen Ferdinand Bonaventura I. von Harrach vom Jahre 1697 und 1698*. Siehe dazu: Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Harrach, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Harrach>, letzter Zugriff: 17.02.2022.
- 171 Siehe dazu beispielsweise: Keller, Kathrin (Hg.): »*Mein Herr befindet sich gottlob gesund und wohl.*« *Sächsische Prinzen auf Reisen*, Leipzig 1994 (= Deutsch-französische Kulturbibliothek 3); Stanek, Antje: *Telemachs Brüder. Die höfische Bildungsreise des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main/New York 2001.
- 172 Einen summarischen Überblick über »Reiseberichte aus Frankreich« des vornehmlich 18. Jahrhunderts bei: Grosser 1989, S. 469–483. Überblicke über die heute erhaltenen Beschreibungen zu Frankreich, Paris und Versailles von Reisenden allgemein oder von reisenden Architekten um 1700 liegen bislang nicht gebündelt vor. Zu gedruckten Versaillesbeschreibungen siehe: »Descriptions imprimées de Versailles de Louis XIV à Louis XVI«, CRCV, 2019/2020, Website, URL: <http://chateauversailles-recherche.fr/francais/ressources-documentaires/corpus-electroniques/corpus-raisonnes/descriptions-guides-et-ouvrages/descriptions-imprimees-de.html>, letzter Zugriff: 17.02.2022; Schneider, Pablo: Die Kraft der Augenzeugenschaft. Die Schloß- und Gartenanlage von Versailles im Spiegel ausgewählter Beschreibungen, in: *Frühneuzeit-Info* 15, H. 1/2, 2004, S. 29–41. Ziegler verweist darauf, dass »gedruckte deutschsprachige Reisebeschreibungen und -führer aus der Zeit vor der Jahrhundertwende, in denen Versailles erwähnt wird, [...] äußerst selten« seien, Ziegler 2010, S. 152.

Die in dieser Arbeit vorgestellten Reiseberichte von Pitzler, Corfey und Sturm aus den Jahren 1685–87, 1698–99 und 1699 sind nicht die einzigen deutschsprachigen Darstellungen von Paris und Versailles am Ende des 17. Jahrhunderts. Aber sie gehören zu den wenigen bis heute überkommenen Beschreibungen aus Deutschland mit dem Schwerpunkt Architektur der französischen Haupt- und der Residenzstadt zu dieser Zeit. Auch wenn die Forschung mittlerweile von zahlreichen weiteren nach Frankreich gereisten Architekten im 17. Jahrhundert ausgeht, so hat sich nur ein relativ geringer Anteil an Reisebeschreibungen bis heute erhalten.

Um dies zu veranschaulichen, wird im Folgenden eine Auswahl repräsentativer Beispiele reisender Architekten aus Deutschland und weiteren europäischen Ländern aus der Zeit um 1700 und ihre Reiseberichte angeführt sowie zusätzlich einige wenige, sehr bekannte oder anderweitig bedeutende Reisebeschreibungen.<sup>173</sup> Damit wird auch aufgezeigt, welche Reiseaufzeichnungen zur Architektur in Paris und Versailles es heute noch gibt bzw. heute noch bekannt sind. Die Berichte zu Paris und Versailles liegen als Manuskripte oder als gedruckte Publikationen vor und werden hier zusammengenommen in zeitlicher Abfolge vorgestellt – zu beachten sind dabei die jeweiligen Absichten der Verfasser:innen beim Verfassen von Reiseberichten als Gedächtnisstütze im persönlichen Gebrauch oder als Veröffentlichung für ein breiteres Publikum.

Der Reiseschriftsteller Martin Zeiller (1589–1661) publizierte 1634 seine Erfahrungen einer Frankreichreise aus den Jahren 1620–22 in Buchform als *Reyßbeschreibung durch Franckreich* mit Reiserouten, Erklärungen zu Topografien und Gesellschaft, Geschichtsüberblicken, Beschreibungen von Architektur, jedoch ohne Abbildungen.<sup>174</sup> Damit war dieses Werk sowohl Reisebericht als auch aufgrund seiner Informationsfülle als Reiseführer für nachfolgende Reisende gedacht. Ab 1642 gab Matthäus Merian (1593–1650), zusammen mit Zeiller, weiteren Mitarbeitern und Nachfolgern, die *Topographia* in 30 Bänden heraus, die unter anderem Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Italien umfasste. Hervorzuheben davon sind die 13 Teile in vier Bänden über Frankreich von Zeiller und Caspar Merian (1627–1686), die sogenannte *Topographia Galliae* von 1655–61, und davon der Band I und 1. Teil von 1655 mit zahlreichen Abbildungen von Gebäuden der französischen Hauptstadt.<sup>175</sup>

173 Berichte zu Paris und Versailles von Diplomaten bzw. Gesandten und Kavalieren sollen hier nicht explizit aufgeführt werden, da sie eine unüberschaubare Fülle an Material bieten und dabei kaum Architektur enthalten.

174 Zeiller, Martin: *Itinerarii Galliae, et Magnae Britannicae, Pars Prima. Oder der Reyßbeschreibung durch Franckreich, [...], Von den Reyßen durch Franckreich, und angränzende Länder. [...]*, Straßburg 1634. Siehe dazu: Grosser 1989, S. 34.

175 Merian, Caspar; Zeiller, Martin: *Topographia Galliae, Oder Beschreibung und Contrafaitung der vornehmsten, und bekantisten Oerter, in dem mächtigen, und grossen Königreich Franckreich: [...], durch Martinum Zeillerum [...]*, 13 Teile in 4 Bde[n], Frankfurt am Main 1655–61, Bd. I, Teil 1: *Topographiae Galliae Pars Prima [...]*, Frankfurt am Main 1655.



1665 bereiste der berühmte italienische Architekt und Bildhauer Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) unter Einladung von Ludwig XIV. Paris und Versailles – sein Aufenthalt wurde von Paul Fréart de Chantelou (1609–1694) schriftlich festgehalten und beinhaltet zahlreiche Anmerkungen zu dessen besichtigten Bauwerken.<sup>176</sup> Die französische Schriftstellerin Madeleine de Scudéry (1607–1701) veröffentlichte 1669 ihre *Promenade de Versailles*, in der sie in fiktiven Gesprächen das Schloss und die Gartenanlagen von Versailles darstellt, umfassend lobt und damit eine der frühesten gedruckten französischen Versaillesbeschreibungen verfasste.<sup>177</sup>

Von den frühesten Reisebeschreibungen, die neben Paris auch bereits Versailles umfassen, seien zum einen die Berichte des englischen Naturwissenschaftlers und Philosophen John Locke (1632–1704) erwähnt, der während einer Frankreichreise von 1675–79 auch Paris und mehrmals Versailles besichtigte und seine Beobachtungen in verschiedenen Briefen und Notizen schriftlich festhielt.<sup>178</sup> Zum anderen sind das die Ausführungen des litauischen Reisenden Teodor Billewicz (?–1724?), der während seiner Europareise 1677–78 im Sommer 1678 in Paris und Versailles war und unter anderem eine Beschreibung der Versailler Gärten mit den Wasserspielen verfasste.<sup>179</sup> Schließlich gehört dazu noch die Reisebeschreibung von dem deutschen Rechtsstudenten Adam Ebert (1653–1735), genannt Apronius Aulus, aus Frankfurt an der Oder aus den Jahren 1677–80 zu nennen, die zum ersten Mal 1723 mit dem Titel *Auli Apronii vermehrte Reise-Beschreibung, von Franco Porto der Chur-Brandenburg Durch Teutschland, Holland und Braband, England, Franckreich* publiziert wurde.<sup>180</sup> In seinen Schilderungen eines Aufenthalts in der französischen Hauptstadt 1679 – zwischen Kavalierstour und peregrinatio academica – wird die Architektur von Paris und Versailles jedoch nur sehr allgemein beschrieben.<sup>181</sup>

Zeitlich folgt daraufhin, noch in der Friedensphase seit dem Frieden von Nimwegen von 1678/79, die *Reysebeschreibung* von Christoph Pitzler über seinen Aufenthalt in Paris und Versailles von Juli 1685 bis März 1687, die die früheste ausführliche deutschsprachige Beschreibung von Versailles nach dem Umzug des Hofes enthält.<sup>182</sup> Kurz darauf, von

176 Stanic, Milovan (Hg.): *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, Paris 2001; Schneider, Pablo; Zitzlsperger, Philipp (Hg.): *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin 2006.

177 Scudéry, Madeleine de: *La promenade de Versailles dediee au Roi*. [...], Paris 1669. Siehe dazu: Krause 2002.

178 Lough, John (Hg.): *Locke's Travels in France 1675–79. As related in his Journals, Correspondence and other Papers*, Cambridge 1953.

179 Kunicki-Goldfinger, Marek (Hg.): *Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678. Teodor Billewicz*, Warschau 2004.

180 Ebert, Adam: *Auli Apronii [Adam Ebert] vermehrte Reise-Beschreibung, von Franco Porto der Chur-Brandenburg Durch Teutschland, Holland und Braband, England, Franckreich [...]*, Franco Porto 1724 [1723].

181 Siehe dazu: Grosser 1989, S. 103–107.

182 Der Festungsbaudirektor und Militärarchitekt Johann Caspar von Völcker (1655–1730) besuchte unter anderem Frankreich und die Niederlande in den Jahren 1682–84 um Festungsbauten zu studieren, suchte dabei aber wahrscheinlich Paris nicht auf, vgl. Paulus 2011, S. 50–53.

April bis Oktober 1687, besuchte der schwedische Architekt Nicodemus Tessin der Jüngere (1654–1728), zusammen mit Mårten Törnhielm, Paris und hauptsächlich das Schloss und die Gartenanlagen von Versailles. Seine handschriftlichen Reiseaufzeichnungen in zwei Notizbüchern und auf 450 Seiten mit zahlreichen Skizzen sowie Beschreibungen in deutscher und französischer Sprache wurden vorbildlich publiziert.<sup>183</sup> Von seiner vorherigen Reise nach Frankreich in den Jahren 1677–80 ist hingegen nur wenig bekannt, da sich dazu kaum Aufzeichnungen von ihm erhalten haben.

1687 war auch der englische Major Richard Ferrier (1671?–1728) während seiner Frankreichreise in Paris und Versailles und hinterließ in seinem Tagebuch Beschreibungen der dort vorgefundenen Architektur.<sup>184</sup> 1690, zur Zeit des Pfälzischen Erbfolgekriegs, bereiste Johann Limberg von Roden (1650–1714) aus Waldeck die französische Hauptstadt und publizierte im gleichen Jahr seine gedruckte *Denckwürdige Reisebeschreibung Durch Teutschland, Italien, Spanien, Portugall, Engeland, Franckreich und Schweitz*.<sup>185</sup> Nach dem Frieden von Rijswijk 1697 war der bereits erwähnte österreichische Diplomat Ferdinand Bonaventura Graf von Harrach 1698 in Paris und Versailles. In seinem als Manuskript vorliegenden Tagebuch beschreibt er die Pariser Gebäude allenfalls sehr allgemein, dafür die Versailler Gärten relativ ausführlich.<sup>186</sup> Im Juli des gleichen Jahres kam Lambert Friedrich Corfey mit seinem Bruder Christian Heinrich nach Paris und blieb bis 1699, dem Jahr, in dem sich auch Leonhard Christoph Sturm im Herbst für mehrere Wochen in Paris aufhielt.

Im 18. Jahrhundert kamen erst nach dem Ende des Spanischen Erbfolgekriegs 1713/14 vermehrt wieder Reisende nach Paris und Versailles. Aufgrund der Bündnistreue seines Landesherrn, dem Kurfürsten von Bayern, zu Frankreich konnte der Gärtner Joseph Effner (1687–1745) bereits in Kriegszeiten 1706 nach Brüssel und Paris reisen und verlagerte dort sein Interesse von der Gartenkunst zur Architektur.<sup>187</sup> Der Historiker Eucharius Gottlieb Rinck (1670–1745) gab 1708 eine Beschreibung des Lebens Ludwigs XIV. heraus und darin ebenfalls eine knappe Darstellung der Versailler Schlossanlage mit einigen zu

183 Vgl. Francastel/Josephson 1926; Laine/Magnusson 2002; Olin/Henriksson 2004. Zu Tessin siehe auch: Paulus 2011, S. 34–38. Die Reisebeschreibungen von Tessin wurden bereits, wie einleitend bereits erwähnt, einer eingehenderen Untersuchung unterzogen, jedoch nicht nach quantitativ-analytischem Vorgehen, vgl. Hedin/Sandgren 2006.

184 Ferrier, Richard F. E.; Ferrier, John A. H. (Hg.): *The Journal of Major Richard Ferrier, M. P., while traveling in France in the Year 1687, with a brief Memoir of his Life*, London 1894 (= Camden Miscellany, New Series 53, 9).

185 Limberg, Johannes [Limberg von Roden, Johann]: *Denckwürdige Reisebeschreibung Durch Teutschland, Italien, Spanien, Portugall, Engeland, Franckreich und Schweitz [et]c. Darinnen nicht allein die vornehmsten Städte, sondern auch die merckwürckdigsten Schätze und Raritaeten [...]*, Leipzig 1690.

186 Siehe dazu auch: Ziegler 2021, Harrach.

187 Vgl. Paulus 2011, S. 47–48; Pozsgai, Martin: *Germain Boffrand und Joseph Effner: Studien zur Architekturausbildung um 1700 am Beispiel der Innendekoration*, Berlin 2012.

diesem Zeitpunkt veralteten Abbildungen.<sup>188</sup> Im Zeitraum von 1711 bis 1712 soll Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck eine Reise nach Frankreich unternommen haben, was dann im Winter passiert sein müsste, als die Kriegshandlungen ruhten. Aus dem Jahr 1715 stammt das *Tagebuch* einer Reise nach Paris und Versailles von Johann Friedrich Armand von Uffenbach (1687–1769) aus Frankfurt am Main, das als Manuskript mit Abbildungen vorliegt.<sup>189</sup> Eine Sonderstellung nimmt der gedruckte Reiseführer von Joachim Christoph Nemeitz (1679–1753) aus dem Jahr 1718 ein, da dieser in seinem *Sejour de Paris* nicht nur Beschreibungen von Paris und Versailles von seiner Reise von 1715 versammelt, sondern darüber hinaus Hinweise zu Unterkünften, Zugänglichkeiten bei Schlössern und Gärten und dem richtigen Verhalten bei Hof gibt und somit noch am ehesten als Reiseführer im heutigen Sinne verstanden werden kann.<sup>190</sup>

1723 führte auch der Architekt Johann Balthasar Neumann (1687–1753) eine Studienreise nach Paris und Versailles durch, um seine Pläne der Würzburger Residenz den königlichen Architekten vorzulegen und Ausstattungen für seinen Auftraggeber, den Fürstbischof von Würzburg, zu erwerben. Die Briefe Neumanns an seinen Landesherrn haben sich bis heute erhalten, die Antwortschreiben nicht.<sup>191</sup> Im gleichen Jahr reiste der Garteninspektor mehrerer Salzburger Fürsterzbischöfe, Franz Anton Danreiter (1695–1760), nach Frankreich und hinterließ ein Album mit zahlreichen Abbildungen der Versailler Gartenanlagen.<sup>192</sup> Ab dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts häufen sich dann die Reisen von Architekten und sogenannten Kavaliersarchitekten, von denen sich teilweise Reisebeschreibungen bis heute erhalten haben.<sup>193</sup> Die drei in dieser Arbeit untersuchten

188 [Rinck, Eucharius Gottlieb]: *Ludewigs des XIV. Königes in Franckreich wunderwürdiges Leben oder Steigen und Fall*. [...], Köln o. J. [1708]; vgl. Ziegler 2010, S. 152, 260, Anm. 777.

189 Uffenbach, Johann Friedrich Armand von: *Tagebuch [seiner Straßburger Studienzeit und seiner Reise durch die Schweiz, Italien, Frankreich und Belgien]*, 1715, SUB Göttingen Manuskript: Cod. Ms. Uffenbach 29 A: Fasz 8 / 8 Cod. Ms. Uffenbach 29: 4. Der Autor dankt Angela Göbel für diesen Hinweis; Preußner, Eberhard (Hg.): *Die musikalischen Reisen des Herrn von Uffenbach*. Aus einem Reisetagebuch des Johann Friedrich A. von Uffenbach aus Frankfurt a. M. 1712–1716, Kassel 1949.

190 Anonym [Nemeitz, Joachim Christoph]: *Sejour de Paris, Oder Getreue Anleitung, Welchergestalt Reisende von Condition sich zu verhalten haben, wenn sie ihre Zeit und Geld nützlich und wohl zu Paris anwenden wollen*. [...], Frankfurt am Main 1718 [1722, 1725, 1750]. 1727 erfolgte ein Nachdruck als Raubdruck bzw. Raubkopie in französischer Sprache, vgl. Ziegler 2010, S. 232, Anm. 406.

191 Siehe dazu: Ziegler 2021, Neumann.

192 Vgl. Maisonnier, Élisabeth: Franz Anton Danreiter, ein Salzburger Gartenarchitekt in Versailles im Jahr 1723: ein unveröffentlichtes Album mit Zeichnungen der Gärten in Versailles, in: *Barockberichte* 65, 2018, S. 35–56.

193 Siehe dazu die bereits erwähnte Zusammenstellung »Reiseberichte aus Frankreich« bei: Groszer 1989, S. 469–483. Hervorgehoben werden können etwa Karl Ludwig Wilhelm von Pöllnitz (1692–1775) oder Friedrich Karl von Hardenberg (1696–1763). Zu Hardenberg siehe: Köhler, Marcus: »Paris est une mer pleine de Sirènes & d'écueils...« Le voyage à Paris de Friedrich Karl von Hardenberg 1741–1744, in: Michel, Patrick (Hg.): *Art Français et Art Allemand au XVIIIe siècle, Regards croisés*, Paris 2008, S. 311–325. Nicht erhalten geblieben sind die Reiseberichte von den Architekten Matthäus Daniel Pöppelmann (1662–1736), der 1715 im Auftrag von August dem Starken nach Paris reiste,

Reisebeschreibungen von Pitzler, Corfey und Sturm sind nicht die einzigen Berichte zu Paris und Versailles am Ende des 17. Jahrhunderts, jedoch gehören sie, neben dem des Schweden Nicodemus Tessin d. J., zu den umfangreichsten Architekturdarstellungen von deutschen Architekten. Die verbleibenden Reiseberichte enthalten, den Interessen ihrer Verfasser entsprechend, zumeist andere thematische Schwerpunkte.<sup>194</sup>

### 3. Medien des (Vor-)Wissens über Architektur in Paris und Versailles

Informationen über die in Paris, Versailles und im Pariser Umland zu erwartende Architektur konnten Reisende am Ende des 17. Jahrhunderts in relativ großer Auswahl in Paris vorfinden und dort erwerben. Grund dafür war, dass das Bauschaffen in der französischen Hauptstadt und Umgebung etwa ab der Mitte des Jahrhunderts und die von Versailles etwa ab dem dritten Viertel des Jahrhunderts Thema mehrerer gedruckter Architekturbeschreibungen in Stadt- und Schlossführern sowie in Stichkompendien war. Diese gedruckten Medien können auch in den heimischen Bibliotheken der Architekten vermutet werden, in denen außerdem die Beschreibungen anderer Reisender, wie die im vorangegangenen Kapitel genannten, zu finden gewesen sein können. Das waren die Publikationen, auf die ebenso die Landesfürst:innen angewiesen waren, die sich über die französische Architektur informieren wollten, aber nicht die Möglichkeit hatten, einen eigenen Architekten nach Paris zu schicken.

Da es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist, sämtliche Druckerzeugnisse zu Paris am Ende des 17. Jahrhunderts vorzustellen, wird sich auf die Medien konzentriert, die von den untersuchten Architekten verwendet oder erwähnt wurden.<sup>195</sup> Diese Quellen wurden von den Autoren allerdings nur seltenen Fällen genannt und meistenteils

---

Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693–1742), der 1717 von Wien aus Paris besuchte, oder Johann Conrad Schlaun (1695–1773), der 1722 von Münster nach Paris gelangte. Zu Pöppelmann siehe: Heckmann, Hermann: *Matthäus Daniel Pöppelmann. Leben und Werk*, Berlin/München 1972; zu Fischer von Erlach in Paris siehe: Schumacher, Marcel: Von Wien nach Paris. Der Parisaufenthalt Joseph Emanuel Fischers von Erlach im Kontext der Architektenreisen nach 1715, in: *Frühneuzeit-Info* 19, H. 2, 2009, S. 48–58; zu Schlaun in Frankreich siehe: Krause, Katharina: Schlaun und Frankreich, in: *Ausst.-Kat. Münster* 1995, S. 204–235.

194 Inhaltlich hätten die Aufzeichnungen von Tessin genau in die Fragestellung der vorliegenden Arbeit gepasst. Entschieden wurde letztlich für die Auswahl von drei deutschen Architekten und nicht für eine Ausweitung auf einen gesamteuropäischen Hintergrund.

195 Zu »Guides et Itinéraires« in weiter gefassten Frankreichreisen allgemein siehe: Lemerle 2018, S. 12–15. Allgemein zu französischen Druckwerken in der Zeit Ludwigs XIV. siehe: Fuhring, Peter; Marchesano, Louis; Mathis, Rémi; Selbach, Vanessa (Hg.): *A Kingdom of Images. French prints in the Age of Louis XIV, 1660–1715*, Ausstellungskatalog, Los Angeles, The Getty Research Institute, 16.06.–06.09.2015; Paris, Bibliothèque nationale de France, 02.11.2015–31.01.2016, Los Angeles/Paris 2015.

nicht angegeben. Ihre Identifizierung gelang durch Vergleiche der Inhalte und Abbildungen in den Reiseberichten mit denen in den hier vorgestellten Quellen.<sup>196</sup> Diese Medien des (Vor-)Wissens, die Pitzler, Corfey und Sturm Beschreibungen und Abbildungen über die Architektur in Paris und Versailles vermittelt haben, können in mehrere Gruppen eingeteilt werden: Das sind zum einen gedruckte Stadt- oder Reiseführer mit Beschreibungen der Stadt Paris mit einem Schwerpunkt auf die dort vorhandene Architektur, teilweise auch auf Kunstwerke und Ausstattungen, jedoch zumeist ohne Abbildungen.<sup>197</sup> Daneben gibt es wenige monografische und bebilderte Abhandlungen zu einzelnen Gebäuden oder Anlagen in Paris oder dem Umland von Paris wie etwa zum Hôtel des Invalides oder dem Château de Richelieu. Darüber hinaus finden sich Stadtpläne von Paris mit Abbildungen und kürzeren Beschreibungen zu Paris und Versailles.<sup>198</sup> Für Versailles liegt eine Vielzahl von Beschreibungen des Schlosses, der Gärten und der Maisons de plaisance oder einzelner Gartenbestandteile vor, die teilweise Abbildungen beinhalten.<sup>199</sup> Schließlich gibt es eine große Bandbreite an einzelnen Stichen oder ganzen Stichkompendien, die Abbildungen von Stadtansichten, Gebäuden oder Gartenanlagen in Paris, Versailles und dem Umland von Paris umfassen.<sup>200</sup> Anschließend wird auf solche Quellen eingegangen, die als Ergebnis der Untersuchungen nicht nachgewiesen, sondern nur vermutet werden können. Dazu gehören

- 
- 196 Siehe dazu die jeweiligen Untersuchungen zu den Quellen: Kap. IV, 3, V, 3, VI, 3; vgl. Tabellen Pitzler 1, Corfey 1, Sturm 1, heiDATA.
- 197 Zu gedruckten Reiseführern zu Paris allgemein siehe: Dumoulin, Maurice: Notes sur les vieux guides de Paris, in: *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France* 47, 1924, S. 209–285; Chabaud, Gilles: Images de la ville et pratiques du livre: le genre des guides de Paris (XVIIe–XVIIIe siècles), in: *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* 45, H. 2, 1998, S. 323–345, darin zu Brice siehe: S. 340–342; Chabaud, Gilles: Les guides de Paris du XVIIe siècle au début du XIXe siècle. Remarques sur une construction historique, in: Chabaud, Gilles; Cohen, Évelyne; Coquery, Natacha; Penez, Jérôme (Hg.): *Les guides imprimés du XVIe au XXe siècle. Villes, paysages, voyages*, Paris 2000, S. 71–80.
- 198 Zu Parisplänen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts allgemein siehe: Boutier, Jean: *Les Plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIIIe siècle. Étude, carto-bibliographie et catalogue collectif*, Paris 2002; Pinon, Pierre: *Les Plans de Paris. Histoire d'une capitale*, Paris 2004.
- 199 Zu Reiseführern oder »guidebooks« bzw. »guides« zu Versailles siehe: Berger, Robert W.: Tourists during the Reign of the Sun King: Access to the Louvre and Versailles. An Anatomy of Guidebooks and other printed Aids, in: Mauner, George (Hg.): *Paris: Center of artistic Enlightenment*, University Park (Pennsylvania) 1988 (= Papers in Art History from the Pennsylvania State University 4), S. 126–158, S. 131–137; Ziegler 2010, S. 151–152; Maisonnier, Élisabeth: Les guides de Versailles à l'usage du visiteur, in: Ausst.-Kat. Versailles 2017, S. 38–47, S. 38. Eine Auswahl an zu Versailles erschienenen Reiseführern und Traktaten des 17. und 18. Jahrhunderts bietet das CRCV online, vgl. *Descriptions imprimées 2019/2020*.
- 200 Ein Gesamtüberblick über sämtliche Stiche und Stichkompendien zu Paris und Versailles liegt bislang noch nicht vor. Zu Stichen von Versailles siehe: Maisonnier 2017, S. 40–41. Zu einzelnen Stechern liegen teilweise monografische Arbeiten vor, so zu Marot etwa siehe: Deutsch, Kristina: *Jean Marot. Un graveur d'architecture à l'époque de Louis XIV*, Berlin/Boston 2015 (= Ars et Scientia 12).

Vorlesungen an Akademien in Paris oder menschliche Stadt- oder Reiseführer, Cicero genannt, die die Reisenden begleitet haben könnten.

Für die erste Gruppe der gedruckten Stadt- oder Reiseführer mit Beschreibungen von Paris ist hauptsächlich die *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris* von Germain Brice (1652–1727) in zwei Bänden zu nennen, die erstmals 1684 und bis 1752 in neun Auflagen in Paris erschien.<sup>201</sup> Für diese Arbeit von Bedeutung ist die stark erweiterte dritte Auflage mit dem Titel *Description nouvelle de la ville de Paris* aus dem Jahr 1698 in ebenfalls zwei Bänden, mit einem kleinen Stadtplan von Paris und ohne weitere Abbildungen.<sup>202</sup> Brice beschreibt darin stadtviertelweise und innerhalb derer straßenweise von der rechten Seineeseite, rive droite, über die Seineinseln bis zur linken Seineeseite, rive gauche, die in seinen Augen sehenswerten Pariser Gebäude und Anlagen von innen und außen sowie zahlreiche Kunstwerke, jedoch weder Versailles noch Schlösser in der Umgebung von Paris.<sup>203</sup>

An monografischen Abhandlungen zu einzelnen Pariser Gebäuden und Anlagen ist die *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides* von Le Jeune de Boulencourt von 1683 zu nennen, in der das Hôtel des Invalides ausführlich beschrieben und mit zahlreichen, meistens von Jean Marot (um 1619–1679) gelieferten großformatigen Stichen detailliert vorgestellt wird.<sup>204</sup>

Von der bedeutenden Vielfalt an Stadtplänen, die von Paris bis zum Ende des 17. Jahrhunderts entstanden sind, sind für diese Arbeit vor allem zwei Pläne von Bedeutung: Zum einen der *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourgs de Paris* von dem Kartografen Jouvin de Rochefort (1640–um 1710), der 1694 von Nicolas de Fer (1646–1720) »sur les lieux et sur les Mémoires de Mr. Jouvin de Rochefort« herausgegeben worden war

201 Brice, Germain: *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*. Par M. B\*\*\*\*. [...], 2 Bde., Paris 1684; Brice, Germain: *Description nouvelle De ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*. Par M. B.... [...], 2 Bde., Paris 1685. Courtin nennt die *Description nouvelle* »le premier vrai guide de Paris«, Courtin 2011, S. 17. Zu Brice allgemein siehe: Codet, Pierre (Hg.): *Germain Brice. Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable. Reproduction de la 9e édition (1752) accompagnée d'une notice sur Germain Brice et sa Description de Paris et d'une table cumulative des neuf éditions*, Genf/Paris 1971.

202 Brice, Germain: *Description nouvelle de la ville de Paris, ou recherche curieuse des choses les plus singulieres & les plus remarquables qui se trouvent à present dans cette grande Ville. [...] A quoi l'on a joint un Nouveau Plan de Paris, & le nom de toutes les Rues, par ordre Alphabetique*. Par Germ. Brice Parisien, [...], 2 Bde., Paris 1698. Zu dem beigegeführten Stadtplan, datiert auf 1694, siehe: Boutier 2002, Nr. 135, S. 184–185.

203 An gedruckten Stadt- oder Reiseführern zu Paris, die von den hier untersuchten Architekten nicht verwendet wurden, gibt es beispielsweise noch: Le Maire, Charles: *Paris ancien et nouveau. Ouvrage tres-curieux, [...]*. Par M. Le Maire [...], 3 Bde., Paris 1685 [1697]. Oder den bereits erwähnten Touristenführer *Séjour de Paris* von Joachim Christoph Nemeitz von 1718: Anonym 1718. Zu Reiseführern oder »guidebooks« zu Paris allgemein siehe auch: Berger 1988, S. 130–131.

204 Le Jeune de Boulencourt: *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides établi Par Louis Le Grand dans la Plaine de Grenelle près Paris*. [...], Paris 1683. Zu den darin enthaltenen Stichen von Marot siehe auch: Deutsch 2015, Nr. 44, S. 487–490.

(vgl. Abb. 7).<sup>205</sup> Abgebildet sind eine »Table alphabetique«, in der sämtliche im Plan ein-gezeichneten Orte aufgeführt werden, einige Ansichten in Form von kleinen Vignetten, die Gebäude in Paris zeigen, sowie eine knappe Beschreibung der Stadt. Zum anderen ist der *Nouveau Plan de Paris* aus dem Jahr 1697 von Jouvin de Rochefort relevant, der ebenso von de Fer verlegt worden war (vgl. Abb. 1).<sup>206</sup> Dieser Plan enthält, neben dem eigentlichen Stadtplan, an den Rändern zahlreiche Ansichten von Versailles und weiteren Schlössern der Umgebung, mehrere Maßstäbe sowie mehrere Textfelder mit Erklärungen zu den Abbildungen und zu der Stadt Paris.

Von der großen Anzahl an gedruckten Schlossführern mit Beschreibungen zu dem Versailler Schloss, den Gartenanlagen und den Maisons de plaisance haben die unter-suchten Architekten nur einen erstaunlich kleinen Anteil genutzt oder erwähnt. Diese Publikationen wurden zumeist in königlichem Auftrag des Cabinet du roi von dahinge-hend autorisierten Personen verfasst und, neben den noch zu erwähnenden Stichserien, in Umlauf gebracht, um die Versailler Anlagen in großem Maßstab bekannt zu machen.<sup>207</sup>

Entscheidend für diese Arbeit ist vor allem eine anonyme *Description du chateau de Versailles* von 1685, die neben einer ausführlichen Beschreibung und mehreren Abbildun-gen des Schlosses und der Gärten auch knapp die Ménagerie de Versailles und das Tria-non de porcelaine umfasst.<sup>208</sup> Diese anonyme Fassung stellt einen nahezu wortgleichen und lediglich um ein Vorwort mit einer historischen Einleitung zu Versailles erweiter-ten Nachdruck der offiziellen Schlossbeschreibung aus dem Jahr 1674 von André Féli-bien (1619–1695), dem historiographe du Roy Ludwigs XIV. dar, die den Titel *Description sommaire du chateau de Versailles* trägt.<sup>209</sup> Die Ausgabe von 1674 beinhaltet noch keine

205 Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourgs de Paris, [...] Dressé sur les Lieux, et sur les Mémoires de Mr. Jouvin de Rochefort*. A Paris chez N. de Fer, Paris 1694; siehe dazu: Boutier 2002, Nr. 133, S. 183. Jouvin de Rochefort hatte 1672 und 1676 bereits bedeutende Parispläne herausgebracht.

206 Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Le Nouveau Plan de Paris, Dressé sur les Memoires de Mr. Jouvin de Rochefort [...] Par N. de Fer. [...]*, Paris 1697; siehe dazu: Boutier 2002, Nr. 139, S. 187–189.

207 Vgl. Maisonnier 2017, S. 38–40. Zum Cabinet du roi siehe auch: Préaud, Maxime: Printmaking under Louis XIV, in: Ausst.-Kat. Los Angeles/Paris 2015, S. 9–14, S. 11.

208 Anonym [Félibien, André]: *La description du chateau de Versailles*. [...], Paris 1685. Davon gibt es noch einen wortgleichen ebenfalls anonymen Nachdruck von 1687, Anonym [Félibien, André]: *La descrip-tion du chateau de Versailles*. [...], Paris 1687.

209 Félibien, André: *Description sommaire du chateau de Versailles*. [...], Paris 1674. Siehe dazu und den Wiederaufnahmen der *Description*: Germer, Stefan: *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*, München 1997, S. 518–519. Ob Félibien an der Herausgabe der anonymen Nachdrucke beteiligt war, ist nicht bekannt. Das CRCV gibt ihn als Au-tor in Klammer an »[Félibien, André]«, vgl. *Descriptions imprimées 2019/2020*. Bei Germer ist die Ausgabe von 1685 nicht aufgeführt; siehe die Auflistung der Schriften Félibiens in: Germer 1997, S. 514–521. 1696 wurde die Fassung von 1674 nochmals unverändert mit dem Lageplan herausge-gaben, vgl. Félibien, André: *Description du chateau de Versailles, de ses peintures, et d'autres ouvrages faits pour le Roy*. Par Monsieur Felibien [...], Paris 1696, S. 273–335.

Abbildungen der Schloss- und einzelner Gartenanlagen, dafür aber einen Lageplan mit einer Gesamtübersicht im Zustand von 1674 (vgl. Abb. 8). Während in dieser Fassung der zeitgenössische Zustand von Schloss und Garten im Jahr 1674 vorgestellt wird, stimmt in der anonymen Ausgabe von 1685 durch die wortgleiche Übernahme der älteren Beschreibung der dort dargestellte Bauzustand der Schlossanlage nach den umfangreichen Bauarbeiten ab 1678 nicht mehr mit dem tatsächlichen Bauzustand überein. Damit bildet die Version von 1685 einen zu diesem Zeitpunkt bereits veralteten Zustand ab.

Weitere gedruckte Schlossführer von Versailles wurden von den Architekten nicht verwendet, weder Gesamtdarstellungen, wie die *Explication historique*<sup>210</sup> von dem »Sieur Combes« aus dem Jahr 1681, noch Darstellungen von Einzelanlagen, wie etwa die *Explication des tableaux de la galerie de Versailles*<sup>211</sup> von François Charpentier oder das *Labyrinthe de Versailles*<sup>212</sup> von Isaac de Benserade und Charles Perrault von 1677.<sup>213</sup> Darstellungen von Versailles, wie die *Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et de Marly* von Jean-Aymar Piganiol de La Force aus dem Jahr 1701, die zwar nach den Reisezeiträumen von Pitzler, Corfey und Sturm, aber noch vor der Veröffentlichung von Sturms *Reise-Anmerkungen* erschienen sind, scheinen ebenfalls nicht von Sturm verwendet worden zu sein.<sup>214</sup> Lediglich erwähnt wird hingegen beispielsweise der *Recueil des figures, groupes, thermes* von Simon Thomassin aus dem Jahr 1694, der mittels zahlreicher Abbildungen einen Überblick über die Statuen in den Gärten von Versailles bietet.<sup>215</sup>

Aus der Vielzahl an Plänen der Schloss- und Gartenanlagen seien der bereits genannte Lageplan in der *Description sommaire du chateau de Versailles* von 1674 genannt, sowie der *Plan general de Versailles* von de Fer<sup>216</sup> von 1700 und der *Plan general des ville et chateau de Versailles* von Jean-Baptiste Naudin, der auf das Jahr 1715 datiert wird.<sup>217</sup> Frühere Pläne von Israël Silvestre (1621–1691) waren im Auftrag des Cabinet du roi entstanden und an-

210 Morellet, Laurent [Combes, Sieur]: *Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint Cloud*. Par le Sieur Combes. [...], Paris 1681 [1695]. Die *Explication historique* wurde ebenso wenig für die Beschreibungen von dem Château de Saint-Cloud verwendet.

211 Charpentier, François: *Explication des tableaux de la galerie de Versailles*. [...], Paris 1684.

212 Benserade, Isaac de; Perrault, Charles: *Labyrinthe de Versailles*. [...], Paris 1677 [1679].

213 Verwendet wurden auch nicht die Nachdrucke einiger dieser Publikationen von Johann Ulrich Kraus aus Augsburg; siehe dazu: Maisonnier 2017, S. 40. Die Beschreibungen des Schlosses aus dem *Mercur Galant* wurden ebenso wenig verwendet, vgl. *Mercur Galant*, Dezember 1682, S. 1–73; *Mercur Galant*, September 1686, Bd. II, S. 177–226; *Mercur Galant*, November 1686; *Mercur Galant*, Januar 1687.

214 Piganiol de La Force, Jean-Aymar: *Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et de Marly*: [...], Paris 1701.

215 Thomassin, Simon: *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases et autres ornemens, tels qu'ils se voyent à prése[nt] dans le Chateau et Parc de Versailles*, [...], Paris 1694.

216 Fer, Nicolas de: *Plan general de Versailles Son Parc, Son Louvre, Ses Iardins, Ses Fontaines, Ses Bosquets, et sa Ville*. Par N. de Fer. [...], Paris 1700.

217 Naudin, Jean-Baptiste.: *Plan general des ville et chateau de Versailles. Dediée à Monseigr le Duc de Bourgogne*. Par J. B. Naudin [...], Paris o. J. [1715?].



scheinend nur eingeschränkt zugänglich.<sup>218</sup> Gedruckte Grundrisse des Schlosses mit den einzelnen Innenräumen sollten in größerer Verbreitung erst ab 1716 erscheinen.<sup>219</sup>

Von der großen Bandbreite an einzelnen Stichen oder ganzen Stichkompendien, die Abbildungen von Stadtansichten, Gebäuden oder Gartenanlagen in Paris, Versailles und dem Umland von Paris mit zumeist Titeln oder kurzen Bildunterschriften beinhalten, sind für diese Arbeit vornehmlich Stichkompendien von Marot und den Pérelle, aber auch in geringerem Umfang von Silvestre, maßgeblich. Durch Vergleiche der Abbildungen in den Reiseberichten mit den Stichen konnten diese identifiziert werden.

Im Fall von Jean Marot sind das seine beiden Hauptwerke<sup>220</sup> – zum einen ist das der *Recueil des Plans, Profils, et Elevations*, der auch *Petit Marot* genannt und auf den Zeitraum von 1656–59 datiert wird.<sup>221</sup> Zum anderen handelt es sich um ein *Grand Marot* genanntes Stichkompedium, das »wahrscheinlich erstmals 1686 bei Marots Schwiegersohn Jacques du Bourg«<sup>222</sup> noch ohne Titel posthum erschien und erst in einer mit Platten von Marots Sohn Daniel (1663?–1752) ergänzten und erst in einer mit Platten von Marots Sohn Daniel (1663?–1752) ergänzten und von Jean Mariette (1660–1742) publizierten Neuauflage im Jahr 1727 den Titel *L'Architecture française* erhielt.<sup>223</sup> In beiden Stichwerken werden

218 Wie etwa die gedruckten Pläne aus den Jahren 1667, 1674 und 1680. Diese, neben Ansichten des Schlosses, erschienen in dem von dem Cabinet du roi in Auftrag gegebenen fünften Band, der den *Plans, élévations et vues du château de Versailles* gewidmet war, vgl. Gady, Bénédicte; Trey, Juliette (Hg.): *La France vue du Grand Siècle. Dessins d'Israël Silvestre (1621–1691)*, Ausstellungskatalog, Paris, Musée du Louvre, 15.03.–25.06.2018, Paris 2018, S. 168, 170. Aus diesem Grund waren diese Pläne wohl nicht frei (auf dem Markt) zugänglich. Eine Übersicht über Pläne und Ansichten des Gartens von Versailles und seiner Fontänenanlagen sowie der Versailler Maisons de plaisance bei: Weber 1985, S. 268–326.

219 Anonym: Plan du premier étage et des apartemens du chateau royal de Versailles, aus: *Les plans, profils, et élévations, des ville et château de Versailles*, [...], Paris 1716. Zuvor gab es bereits eine große Anzahl an gezeichneten und nicht publizierten Grundrissen, wie etwa den anonymen *Plan du Premier Estage du chateau de Versailles* (vgl. Abb. 5).

220 Zu Marots Werk allgemein siehe: Deutsch, Kristina: Reproduktion, Invention und Inszenierung. Jean Marot (1619–1679) und die druckgraphische Architekturdarstellung in Frankreich, in: Castor, Markus A.; Kettner, Jasper; Melzer, Christian; Schnitzer, Claudia (Hg.): *Druckgraphik. Zwischen Reproduktion und Invention*, Berlin/München 2010 (= Passagen/Passages 31), S. 403–417; Deutsch 2015.

221 Marot, Jean: *Recueil des Plans Profils et Elevations Des plusieurs Palais Chasteaux Eglises Sepultures Grottes et Hostels*, [...] par Jean Marot Architecte Parisien, o. O. o. J. [Paris 1656–59]; siehe dazu: Deutsch 2010, S. 403, 414, Anm. 4; Deutsch 2015, S. 117–124, Nr. 32, S. 437–449.

222 Deutsch 2010, S. 403. Die Datierung erfolgt aufgrund einer Bemerkung im *Mercure Galant* vom Juli 1686, vgl. Deutsch 2010, S. 414, Anm. 5.

223 Marot, Jean: ohne Titel [Grand Marot], o. O. o. J. [Paris 1686], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Wieder publiziert 1727 und ergänzt mit Stichen seines Sohns Daniel Marot durch Jean Mariette als vierter Band der *Architecture française*: Mariette, Jean (Hg.): *L'Architecture française, ou recueil des plans, elevations, coupes et profils des Eglises, Palais, Hôtels & Maisons particulieres de Paris*, [...]. A Paris, Chez Jean Mariette [...], 5 Bde., Paris 1727, 1738, Bd. IV: Marot, Jean; Marot, Daniel: *L'Architecture française*, [...] par Jean Marot et Marot fils, Paris 1727

in unterschiedlichen Ausführungen und Zusammensetzungen geplante und realisierte Gebäude, Gebäudeteile sowie Schloss- und Gartenanlagen in Ansichten, Grundrissen, Schnitten und Lageplänen von verschiedenen Architekten und von Marot selbst abgebildet, wozu im *Grand Marot* noch Perspektiven der Anlagen sowie Ansichten von Grabmä- lern kommen. Von Jean Marot stammt zudem eine auf 1656–59 datierte Stichsammlung mit Erklärungen und großformatigen Darstellungen des Schlosses von Richelieu mit dem Titel *Le magnifique chasteau de Richelieu*.<sup>224</sup>

An Kupferstechern unter dem Namen Pérelle finden sich Gabriel Pérelle (1604–1677) und seine beiden Söhne Nicolas (1631–1695) und Adam (1638–1695), die zusammenge- arbeitet haben und deren Stiche häufig nicht oder nur mit dem Nachnamen signiert wur- den und deshalb selten eindeutig zuzuordnen sind.<sup>225</sup> Aus dem umfangreichen Œuvre der Pérelle interessiert für diese Arbeit zunächst das Kompendium *Receuille Des plus belles Veües des Maisons Royale de France*, das auf 1680–89 datiert wird, jedoch auch Ansichten von späteren Gebäuden beinhaltet.<sup>226</sup> Gezeigt werden auch hier Bauwerke und Garten- anlagen in Paris, Versailles und dem Umland hauptsächlich in Perspektiven, was sie von Marots Ansichten unterscheidet.

Komplizierter ist die Benennung eines weiteren Kompendiums der Pérelle, das, je nach aufbewahrender Bibliothek, teilweise mit dem Titel *Veües des belles Maisons de France*, (jedoch ohne Titelblatt), und teilweise mit dem Titel *Veües des plus beaux Bâtimens de France* (und hier mit Titelblatt) geführt wird und die nahezu identischen Stiche, aber,

---

[= Neuauflage des *Grand Marot* von 1686]. Im Inhaltsverzeichnis heißt es dementsprechend: »Table Des Planches des Sieurs Marot pere & fils«. Das erste Kompendium von Marot bzw. seinem Schwie- gersohn hatte noch kein Titelblatt, erst die Neuauflage von Jean Mariette aus dem Jahr 1727 als Band IV der insgesamt fünfbandigen *Architecture françoise* erhielt diesen Titel; siehe dazu und zum *Grand Marot* allgemein: Deutsch 2010, S. 414, Anm. 5; Deutsch 2015, S. 131–186, Nr. 38, S. 459–475.

224 Marot, Jean: *Le magnifique chasteau de Richelieu, en general et en particulier, ou les plans, les elevations, et profils generaux et particuliers dudit chasteau*. [...] Gravé & reduit au petit-pied, par Jean Marot, [...], o. O. o. J. [Richelieu? 1657–59]; siehe dazu: Deutsch 2010, S. 403, 414, Anm. 6; Deutsch 2015, S. 95–117, Nr. 30, S. 427–432.

225 Zur Familie der Pérelle allgemein siehe: Avel, Noëlle: Les Pérelle graveurs de paysage du XVIIe siècle, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1972, Paris 1973, S. 145–153; Roberts, Wil- liam: Perelle's *Veües des plus beaux endroits de Versailles*: How the Engravings contribute, in: *Cahiers du XVIIe siècle* 9, H. 1, 2004, S. 49–60. Charles-Antoine Jombert hat 1766 das Œuvre der Pérelle neu herausgegeben: Jombert, Charles-Antoine (Hg.): *Les delices de Versailles et des maisons royales: ou Re- cueil de vues perspectives des plus beaux endroits des châteaux, parcs & bosquets de Versailles, Trianon, Saint-Cloud, Fontainebleau etc.* [...] par les Perelle, pere & fils. Le tout enrichi de courtes descriptions, par Charles-Antoine Jombert, Paris 1766. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit nur der Nachname bei den Stichkompendien angegeben.

226 Pérelle, Adam; Pérelle, Gabriel; Pérelle, Nicolas: *Receuille Des plus belles Veües des Maisons Royale de France, designé et gravé par Perelle*. [...], Paris o. J. [1680–89]. Generell sei zu allen Stichkompendien angemerkt, dass die Anzahl der einzelnen Blätter variieren können und mitunter große Unterschiede in der Zusammenstellung bestehen.

je nach Exemplar, in unterschiedlichen Reihenfolgen, enthält.<sup>227</sup> In beiden Fällen wird die Entstehung auf die Zeit um 1680 datiert. Innerhalb dieser beiden Kompendien sind Titelblätter mit den Titeln *Les Places, Portes, Fontaines, Eglises, et Maisons de Paris* und *Veues des Belles Maisons des Environs de Paris* als auch *Veües des plus beaux Endroits de Versailles* sowie *Veues des belles Maisons de France* enthalten.<sup>228</sup>

Von Israël Silvestre (1621–1691) sind keine namentlich benannten Recueils aus dem 17. Jahrhundert bekannt, vielmehr liegen zahlreiche seiner Stiche als einzelne Blätter oder in später zusammengestellten Serien vor.<sup>229</sup> Für diese Arbeit von Bedeutung sind unter anderem mehrere Blätter zum Jardin des Tuileries, Palais du Luxembourg und zum Château du Raincy, die zum Teil in dem *Recueil factice* von Fauchaux um 1857 zu finden und allesamt in dem *Catalogue raisonné* von 1857 von Fauchaux bzw. in dessen Nachdruck von 1969 verzeichnet sind.<sup>230</sup> Abgebildet wird ein Großteil der Stiche von Silvestre auf einer Website zu dem Stecher und seinen Nachfahren, auf der sie nach einer bis heute beibehaltenen Systematik von Fauchaux sortiert sind.<sup>231</sup>

Zeitlich aus dem Rahmen fällt das Architekturtraktat *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France* aus dem Jahr 1576 mit Nachdrucken von 1607 und 1648 von Jacques Androuet du Cerceau (um 1521–um 1586), das, neben einem Textteil, auch zahlreiche Stiche von Schlössern enthält, wie etwa zum Château de Verneuil.<sup>232</sup> Von den zahlreichen weiteren Architekturtraktaten, die den Architekten vorgelegen haben könnten und von Sturm teilweise als Referenzen erwähnt wurden, sind beispielsweise *Les dix livres d'architecture de Vitruve* von Claude Perrault (1613–1688) in den Auflagen von 1673 und 1684 zu erwähnen.<sup>233</sup> Dazu zählt auch die *Maniere de bien bastir pour toutes*

227 Pérelle, Adam; Pérelle, Gabriel; Pérelle, Nicolas: *Veües des belles Maisons de France, oder: Veües des plus beaux Bâtiments de France*, [...], o. O. o. J. [Paris um 1680]. Die erste Bezeichnung stammt etwa von der Universitätsbibliothek Heidelberg, die letztgenannte von der ETH-Bibliothek Zürich.

228 Allesamt unterschrieben mit: »fait par Perelle. A Paris Chez N. Langlois«.

229 Fauchaux, Louis-Etienne: *Recueil factice. Œuvre gravé d'Israël Silvestre composé vers 1857 par L.-E. Fauchaux selon l'ordre de son catalogue raisonné* [Titelangabe der BHVP], Bd. IV, o. O. o. J. [Paris um 1857]; Fauchaux, Louis-Etienne: *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre d'Israël Silvestre. Précédé d'une notice sur sa vie*, Paris 1857 [1969]; Babelon, Jean-Pierre (Hg.): *Israël Silvestre. Vues de Paris*, Paris 1977. Zu Israël Silvestre allgemein siehe: Fauchaux 1857b, S. 1–32; Ausst.-Kat. Paris 2018, S. 9–31.

230 Fauchaux 1857a; Fauchaux 1857b.

231 Silvestre, Fabien de: »Israël Silvestre et ses descendants«, Website zu Israël Silvestre und seinen Nachfahren mit einer Auflistung aller bekannten Stiche der Mitglieder der Familie Silvestre; die Stiche von Israël Silvestre nach der Sortierung von Fauchaux (Fauchaux 1857b), 2020, URL: <https://israel.silvestre.fr/index.php>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

232 Androuet du Cerceau, Jacques: *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France*. [...], Paris 1576. Zu Androuet du Cerceau siehe: Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: Jacques Androuet du Cerceau, in: Kunstbibliothek der Staatlichen Museen Berlin; Evers, Bernd (Vorwort); Thoenes, Christof (Einführung): *Architektur-Theorie. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. 89 Beiträge zu 117 Traktaten, 2 Bde., Köln 2003, Bd. I, S. 220–231.

233 Perrault, Claude: *Les dix livres d'architecture de Vitruve, Corrigez et traduits nouvellement en François*,

*sortes de personnes* von Pierre Le Muet (1591–1669) von 1647 mit zahlreichen Abbildungen von Bürgerhäusern, Hôtels particuliers und Schlössern in Ansichten, Grundrissen und Schnitten.<sup>234</sup> Zu erwerben waren diese Publikationen in Paris und Versailles bei den unzähligen Buchhändler:innen in der Stadt oder sogar im Schloss von Versailles selbst.<sup>235</sup>

Neben den bislang vorgestellten Quellen, die durch Vergleiche mit relativ großer Sicherheit nachgewiesen werden können, bleiben schließlich noch solche, die als Herkunft von Informationen für die Architekten nur vermutet werden können. Dazu gehören, nach den bereits vorgestellten gedruckten Stadt- oder Reiseführer, auch menschliche Stadt-, Schloss- oder Reiseführer, teilweise Cicerone genannt, die die Reisenden begleitet und mit Informationen mündlich versorgt haben könnten. Erwähnt werden solche Reisebegleiter an nur sehr wenigen Stellen, jedoch weisen Teile der schriftlich festgehaltenen Kenntnisse aller drei Architekten auf Personen als Quellen hin. Wahrscheinlich handelte es sich dabei sowohl um Stadtführer oder Cicerone, die die Architekten länger oder kürzer auf ihren Besichtigungen durch die Stadt Paris begleitet haben, als auch um Schlossführer oder Concierges, die die Reisenden durch das Schloss von Versailles, durch das Palais des Tuileries oder in vereinzelt Fällen auch durch Hôtels particuliers geführt haben. Sicherlich mussten diese Dienste ordnungsgemäß bezahlt werden, in den Palais und Hôtels vermutlich durch Trinkgelder oder sogenannte »Verehrungen«.<sup>236</sup>

Die genauen Kenntnisse über die Zugänglichkeit zu den genannten Bauwerken und Anlagen und vor allem zu ihren Innenräumen sind, bis auf das Schloss und die Gartenanlagen von Versailles, als eingeschränkt zu bezeichnen.<sup>237</sup> Teilweise geben die Inhalte der Reiseberichte Aufschluss über die Möglichkeiten, die von ihnen beschriebenen Gebäude nicht nur von außen, sondern auch von innen zu besichtigen, worauf in den Untersuchungen jeweils als dritte Fragestellung zu den Quellen eingegangen wird. Während bei den Kirchen davon ausgegangen werden kann, dass sie für Reisende wie auch für in Paris ansässige Besucher:innen offen standen, war das bei den königlichen Palais und Hôtels particuliers nur eingeschränkt und dann zumeist nur in Begleitung und gegen Bezahlung

---

*avec des Notes & des Figures.* [...], Paris 1673; Perrault, Claude: *Les dix livres d'architecture de Vitruve. Corrigé et traduits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures.* Seconde Edition revue, corrigé, & augmentée. Par M. Perrault [...], Paris 1684. Zu Perrault und diesem Werk siehe: Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: Claude Perrault, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 248–257.

234 Le Muet, Pierre: *Maniere de bien bastir pour toutes sortes de personnes.* Par Pierre Le Muet, [...], Paris 1647 [1623, 1663, 1681]. Zu Pierre Le Muet siehe: Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: Pierre Le Muet, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 232–239.

235 »on peut aisément s'en procurer à Versailles même, chez les libraires de la ville, dans les baraques adossées aux rampes du château, ou à l'intérieur du palais«, was vor allem für das 18. Jahrhundert gegolten haben dürfte, Maisonnier 2017, S. 47.

236 Zu Reise- oder »Fremdenführern« in der Zeit um 1700 siehe: Völkel 2007, S. 23–30; Maisonnier 2017, S. 47. Sturm erwähnt die Zahlung von Trinkgeldern an Concierges bei der Besichtigung von Palais und Hôtels particuliers; siehe dazu und allgemein zu Eintrittsgeldern bei Besichtigungen in der Zeit: Völkel 2007, S. 15–23.

237 Vgl. Völkel 2007, S. 31–37. Zum »Besichtigungsprogramm« von Reisenden siehe: S. 37–67.

eines Concierges möglich. Bei einigen Hôtels particuliers scheint lediglich der Innenhof zu besichtigen gewesen zu sein. In Versailles waren das Schloss mit den Repräsentationsräumen und die Gärten in weiten Teilen für Besucher:innen zugänglich, nur in Anwesenheit des Königs und der königlichen Familie waren deren privateren Räume, wie das Petit Appartement du roi, verschlossen.<sup>238</sup>

Als weitere vermutete Quelle kommen, durch knappe Anmerkungen in den Reiseberichten von Pitzler und Corfey angedeutet, Vorlesungen an der Académie royale de peinture et de sculpture und an der Académie royale d'architecture in Frage.<sup>239</sup> In den 1680er Jahren waren beide Akademien im Palais Brion, einem Teil des Palais Royal, untergebracht.<sup>240</sup> Pitzler nennt die Häufigkeit der Vorlesungen mit fünf Malen pro Woche, die von einem Architekten gehalten worden sein sollen. Das könnte der Direktor der Académie d'architecture gewesen sein, François Blondel (um 1618–1686), der die Akademie von 1671–86 leitete und dort dienstags und freitags nachmittags öffentlich unterrichtete.<sup>241</sup> Seinen Nachfolger, Philippe de La Hire (1640–1718), erwähnt Corfey knapp im Zusammenhang mit Vorlesungen: »Montags und Mittwochen gibt Monsieur de la Hire publique leçon von der architecture und Waß davon dependiret«.<sup>242</sup>

238 Zur Zugänglichkeit von Versailles siehe: Ziegler 2010, S. 149–150, Anm. 764 zu den Gärten von Versailles. Allerdings versuchten manche Reisenden eine erfolgte Besichtigung von ihnen verschlossenen Räumen zu suggerieren, wie etwa Pitzler bei dem Escalier des ambassadeurs im Schloss von Versailles; siehe dazu: Kap. IV. 3.

239 Pitzler erklärt auf Seite 78: »In Palais de Prion [Brion] wahr die Academie der Mahler und Bildhauer wurde alle Abend gehalten [...] So wurde auch Wöchentl.[ich] 5. mahl von einem Architecto über die Geometrie und Architectur öffentlich gelesen«, Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 78. Kursiv werden in den Zitaten die in lateinischen Buchstaben geschriebenen Worte wiedergegeben, die sich deutlich von der Kurrentschrift absetzen.

240 Zu der 1648 gegründeten Académie de peinture et de sculpture allgemein siehe: Michel, Christian: *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648–1793). La naissance de l'École Française*, Genf 2012; zu der 1671 gegründeten Académie d'architecture allgemein siehe: Rousteau-Chambon, Hélène: *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes 2016; Schöller, Wolfgang: *Die Académie royale d'architecture« 1671–1793. Anatomie einer Institution*, Köln/Weimar/Wien 1993; Cojannot, Alexandre; Gady, Alexandre (Hg.): *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle*, Ausstellungskatalog, Paris, Hôtel de Soubise, Musée des Archives nationales, 13.12.2017–12.03.2018, Paris 2017, S. 122–139. Bereits in der *Description nouvelle* von Brice wird auf die Akademien und die öffentlich gehaltenen Vorlesungen hingewiesen: »La seconde Academie logée dans le Palais Brion, [...] est celle d'Architecture, que le Roi a établie en 1672. [...] l'illustre Monsieur Blondel est le Directeur [...] [66] [...] C'est aussi lui qui donne des Leçons publiques d'Architecture dans ce même lieu«, Brice 1685, Bd. I, S. 48 [Brice 1684, Bd. I, S. 65–66]. Ebenso verweist Le Maire darauf: »Le Palais Brion. [...] Le Roy a établi dans cette Maison depuis quelques années deux Academies, l'une de Peinture & l'autre d'Architecture, dans toutes les deux les meilleurs Maîtres y donnent des Leçons publiques, [...] Monsieur Blondel [...] a esté nommé par le Roy Directeur de l'Academie d'Architecture, où il donne des Leçons publiques. [...] nous avons de luy un tres-grand nombre d'Ouvrages«, Le Maire 1685, Bd. III, S. 257.

241 Vgl. Ausst.-Kat. Paris 2017, S. 134. François Blondel starb am 21. Januar 1686, darauf folgte Philippe de La Hire, der die Académie d'architecture von 1687 bis 1718 leitete.

242 Corfey *Reisetagebuch*, S. 19.

Die Vorlesungen standen »jedermann und nicht nur angehenden Architekten offen«,<sup>243</sup> so dass davon ausgegangen werden kann, dass eine oder beide Akademien und ihre Vorlesungen auch für Pitzler und Corfey zugänglich waren.<sup>244</sup> Dazu äußern sich die beiden Baumeister nicht, ebenso wenig zu den Inhalten der öffentlich gehaltenen Vorlesungen, die bis heute nur teilweise bekannt sind.<sup>245</sup> Ausgehend von der Anmerkung von Pitzler wäre es denkbar, dass neben Blondel an der Académie d'architecture auch ein Architekt an der Académie de peinture et de sculpture Vorlesungen zur Architektur von Paris gehalten hätte. Dafür spräche, dass an der Académie d'architecture nur zwei Mal pro Woche öffentliche Vorlesungen gehalten worden sein sollen,<sup>246</sup> während Pitzler von fünf Malen spricht. Denkbar wäre somit, dass Pitzler die Vorlesungen beider Akademien gemeint und eventuell auch besucht hat,<sup>247</sup> Corfey hingegen eher nur die Vorlesungen der Académie d'architecture. Möglicherweise haben sich Pitzler, eventuell auch Corfey, über die Besuche der Akademien nicht nur zahlreiche Kenntnisse zur Architektur und zum Bauhandwerk, die sich vor allem bei Pitzler wiederfinden, angeeignet, sondern auch Zugang zu den von ihnen verwendeten Publikationen wie Reiseführern und Stichkompendien zur Pariser Architektur erhalten.

Diese Zusammenstellung zeigt einen überblicksartigen Ausschnitt der in Paris zur Verfügung stehenden Medien, über die sich die Reisenden Wissen über die zu besichtigende Architektur aneignen konnten – hier mit dem Fokus auf die von den Pitzler, Corfey und Sturm genutzten Beispiele. Die Architektur in Paris, Versailles und dem Umland von Paris war am Ende des 17. Jahrhunderts in verschiedenen gedruckten Publikationen in Text und Bild in sehr unterschiedlicher Ausführlichkeit festgehalten worden. Hinzu kommt die vermutete verbale Vermittlung von Informationen durch Cicerone und in Vorlesungen. Wie zu sehen sein wird, wurden die Medien durch die reisenden Architekten sehr unterschiedlich hinsichtlich Art und Umfang genutzt und verlangen für jedes Gebäude oder jedes Thema daher eine spezifische Betrachtung.

243 Schöller 1993, S. 74.

244 Dass die Vorlesungen der Académie d'architecture öffentlich zugänglich waren, lässt auch ein Bericht der Gazette de France von 1672 vermuten: »[...] en établir une Académie, où elle [l'Architecture] soit enseigné publiquement, en François, à tous ceux qui voudront en venir prendre des Leçons, & où il se fasse, aussi, des Conférences, sur cette Science, par des Architectes que Sa Majesté a choisis«, Gazette de France 1672, Gazette Nr. 3, 24, Paris 1673, zitiert nach: Schöller 1993, S. 72.

245 Vgl. Schöller 1993, S. 74; Ausst.-Kat. Paris 2017, S. 134. Jede Vorlesung war in zwei Teile geteilt, wovon der erste Teil der Architekturtheorie gewidmet war, die in den *Cours d'architecture* von Blondel, »enseigné dans l'Académie Royale«, 1675 und 1683 in fünf Bänden herausgegeben wurden: Blondel, François: *Cours d'architecture enseigné dans l'academie royale d'architecture [...]*, 5 Bde., Paris 1675–83. Fraglich ist, ob darin tatsächlich die Inhalte der wöchentlichen Vorlesungen exakt wieder gegeben wurden oder eher Zusammenfassungen, um die daraus resultierenden Architekturtheorien Blondels hervorzuheben. Der zweite Teil der Vorlesungen zu »Hilfswissenschaften« der Architektur wurden nicht veröffentlicht, vgl. Ausst.-Kat.-Paris 2017, S. 134. Zu François Blondels *Cours d'architecture* siehe: Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: François Blondel, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 258–263.

246 Vgl. Rousteau-Chambon 2016, S. 21.

247 Diese Annahme wurde von Yoann Brault als möglich bestätigt, dem an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

# III. DIE REISEBESCHREIBUNGEN VON PITZLER, CORFEY UND STURM UND IHRE VERFASSER

Im folgenden Kapitel werden die Reiseberichte vorgestellt, die die in dieser Arbeit untersuchten Beschreibungen zu Frankreich enthalten, sowie die Umstände ihrer Entstehung und deren Verfasser. Dafür wird in chronologischer Reihenfolge von Pitzler, Corfey und Sturm vorgegangen.

## 1. Die *Reysebeschreibung* von Christoph Pitzler

### Die *Reysebeschreibung* – Überblick

Die *Reysebeschreibung* von Christoph Pitzler zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris aus den Jahren 1685–87 weist eine nahezu einzigartige, für Pitzler typische Verschränkung von Text und Skizzen und dadurch eine teilweise erstaunliche Detaillierung in der Darstellung von Architektur, Kunstwerken und Technik auf. Die Manuskriptseiten erlauben den unverstellten Blick eines zeitgenössischen Besuchers am Ende des 17. Jahrhunderts auf die Architektur der französischen Hauptstadt und beinhalten zudem eine der frühesten, heute bekannten Versaillesbeschreibungen in deutscher Sprache. Da der Reisebericht lange Zeit verschollen war und der Frankreichteil erst jüngst vollständig transkribiert und in seiner Gesamtheit publiziert oder untersucht wurde, ist er der Forschung in weiten Teilen nur wenig oder erst seit kürzerer Zeit bekannt.

Die Manuskriptseiten von Pitzlers *Reysebeschreibung* zu Frankreich liegen heute als Fotografien und auf Glasnegativen in der Graphischen Sammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Potsdam vor. Auf insgesamt 142 auf Glasnegativen bzw. Glasplatten festgehaltenen Abbildungen finden sich 139 handschriftlich beschriebene Seiten zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris.<sup>248</sup> Diese Seiten entstammen einem ehemals weitaus umfangreicheren Kompendium aus Reisebericht und

---

248 Drei Doppelseiten wurden auf jeweils zwei Abbildungen festgehalten, weshalb insgesamt 142 Fotografien 139 Seiten ergeben. Die Seiten werden in Band II mit ihren Transkriptionen abgebildet, ebenso im Projekt »Architrave«, siehe: *Architrave* 2021, Pitzler, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=34znb&page=1&translation=350mg&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

Skizzenbuch, das von dem Weißenfelser Architekten Christoph Pitzler verfasst wurde. Darin hatte er die Aufzeichnungen und eine Vielzahl von Skizzen seiner zahlreichen Reisen durch Deutschland und Europa zwischen 1685 und 1705 sowie Abschriften von Traktaten zusammengetragen. Bis 1945 lag das Manuskript in der Bibliothek der Königlich Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg mit der Inv.nr. 9436 als ursprünglich 1052 Seiten starker Quartband mit Ledereinband im Hochformat mit den Maßen 16,5 x 20,5 cm vor.<sup>249</sup> Seit Ende des Zweiten Weltkriegs ist das Kompendium unauffindbar, vermutlich ist es mit der Bibliothek verbrannt, und gilt seitdem als Kriegsverlust.

Das Manuskript Pitzlers lässt sich in drei Abschnitte einteilen:<sup>250</sup> Der erste Teil mit den Seitenzahlen 1–401 trägt den Titel *Mein, Christoph Pitzlers Reysebeschreibung durch Teutschland, Holland, Spanische Niederlande, Franckreich [/Franck-Reich] und Italien, Was in demselben meiner Profession zuständig M[/m]erckwürdiges gesehen, bloß zur N[/n]achricht endworffen und beschrieben*, der einem heute nicht mehr erhaltenen Titelblatt entstammt.<sup>251</sup> Dieser erste Teil bezieht sich auf eine dreijährige Reise Pitzlers durch Europa von 1685 bis ins Jahr 1688, worunter auch der für diese Arbeit entscheidende Aufenthalt in Frankreich 1685–87 fällt.<sup>252</sup> Der folgende Abschnitt mit den Seitenzahlen 402–602 umfasst die Notizen seiner weiteren Reisen innerhalb Deutschlands, vor allem nach Berlin, zwischen den Jahren 1690 bis 1705. Der dritte Teil der Reisebeschreibung mit den Seitenzahlen 603–1052 beinhaltet zahlreiche Bemerkungen und Abschriften verschiedener Traktate vor allem zum Thema der »Fortification«. Nur ein geringer Teil dieser Seiten hat sich als Fotografien und auf Glasnegativen aus der Vorkriegszeit erhalten.<sup>253</sup>

249 Gurlitt nennt die Bibliotheksnummer 5868, vgl. Gurlitt 1889, S. 478. Backschat gibt ebenfalls 1052 Seiten an, vgl. Backschat 1917, S. 4; Niemann dagegen 1035 Seiten, vgl. Niemann 1927, S. 43. Grundlegend zu Pitzlers Reisebeschreibung und für die folgende Darstellung siehe: Gurlitt 1889; Gurlitt 1922b; Niemann 1927; Lorenz 1998; Dölle 2014a; Dölle 2014b; Dölle 2015; Ziegler 2021, Pitzler.

250 Vgl. Lorenz 1998, S. 223–234. Die Gesamtdokumentation zeigt sämtliche bekannten Skizzenbuchblätter mit Datum und Aufenthaltsort Pitzlers auf Grundlage älterer Publikationen, wie Backschat 1917, Gurlitt 1889, Gurlitt 1922b und Niemann 1927.

251 Vgl. Gurlitt 1889, S. 478; Gurlitt 1922b, S. 151; Niemann 1927, S. 43. Die Schreibweisen des Titels variieren in den drei Publikationen leicht in ihren Wiedergaben, was an unterschiedlichen Transkriptionsweisen liegt. Auf der erhaltenen Seite 1 beginnt Pitzler mit kurzen Bemerkungen zu seiner Ausbildung und seiner Motivation der Reise, um danach unmittelbar in die Schilderungen seiner Europareise überzugehen, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 1. Diese Seite wird ebenfalls in Band II abgebildet.

252 Von Weißenfels aus startete er im Mai 1685 seine Reise durch Deutschland, durchquerte die Niederlande und Flandern bis er im Juli 1685 in Paris ankam. Von dort brach er nach 20 Monaten, im März 1687, nach Italien auf und reiste über Österreich zurück nach Deutschland, wo er im Juni 1688 wieder Weißenfels erreichte, vgl. Lorenz 1998, S. 223–234. Die nur sporadisch erfolgte tagesgenaue Datierung der Reisetappen erfolgte über Datumsangaben, die bei größeren Städte auf den Seiten zeitgleich mit den Fließtexten notiert wurden; siehe dazu: Kap. IV. 1. Der Frankreichteil befindet sich auf 139 Seiten zwischen den Seiten 46–217; siehe dazu die Herausstellung des Corpus der Untersuchung in Kap. IV. 1.

253 Siehe dazu auch die Gesamtdokumentation aller Seiten von Pitzler mit Aussagen zu den erhaltenen, nur über Sekundärliteratur überlieferten und den verlorenen Seiten, vgl. Lorenz 1998, S. 223–234.



Dazu gehören zahlreiche Seiten zur Europareise im ersten Teil, die vom Reisebeginn von Weißenfels durch Deutschland, über die Niederlande und Flandern berichten, sowie der für diese Arbeit entscheidende Teil zu Frankreich.<sup>254</sup> Aus dem zweiten Teil des Kompendiums sind die Seiten zu Berlin und Brandenburg, zu Salzdahlum und Luckenwalde überliefert.<sup>255</sup> Verloren sind dagegen nahezu alle Seiten zu Italien,<sup>256</sup> die zur Rückreise über Österreich nach Deutschland<sup>257</sup> sowie die meisten Seiten zu allen weiteren Reisen in Deutschland aus dem zweiten Teil<sup>258</sup> als auch die Abschriften von Traktaten im letzten Teil des Kompendiums.<sup>259</sup>

Die hervorragende Qualität der erhaltenen Fotografien und der Abzüge von den Glasnegativen liefert zahlreiche Hinweise zur Beschaffenheit des Diariums und zum Vorgehen Pitzlers beim Verfassen seiner Reiseeindrücke. Der Reisebericht umfasst, neben Seiten mit reinem Fließtext und solchen, die ausschließlich Skizzen zeigen, mehrheitlich Seiten, in denen sich Wort und Bild in einer für Pitzler charakteristischen Weise miteinander verschränken und häufig gegenseitig ergänzen. Die Seiten wurden größtenteils doppelseitig beschrieben und der Fließtext in einer relativ regelmäßigen und gut lesbaren barocken deutschen Kurrentschrift verfasst. Nur fremdsprachige, wie französische, italienische oder lateinische Eigennamen wurden zur Hervorhebung in lateinischen Buchstaben wiedergegeben.<sup>260</sup> Die gehäuften Streichungen und Korrekturen lassen vermuten, dass Pitzler seine Beschreibungen direkt mit Tinte auf das Papier notierte, ohne vorherige Notizen oder einer Vorformulierung in Graphit, und somit keine redigierte Fassung vorliegt. Nur an wenigen Stellen finden sich Anmerkungen neben Skizzen mit einzelnen, in Graphit vorgeschriebenen Worten, die nicht mit Tinte nachgezogen wurden.<sup>261</sup> Die Skizzen bzw. Zeichnungen lassen darauf schließen, dass Pitzler diese hingegen zunächst vor Ort mit Graphit skizziert und erst nachträglich mit Tinte nachgezogen und Flächen teilweise laviert hat.<sup>262</sup> An manchen Stellen sind noch Graphitlinien zu sehen, die nicht nachgezogen

254 Zu Deutschland: S. 1–13 (1685); zu den Niederlanden und Flandern: S. 13–36 (1685); zu Frankreich: S. 46–217 mit Lücken (1685–87).

255 Zu Berlin: S. 421–439 (1695), 497–507 (1701), 557–573 (1704); zu Salzdahlum und Luckenwalde: S. 497 (1701).

256 Zu Italien: S. 218–385 (1687–88). Bis auf die von Salge bearbeiteten Seiten; siehe dazu: Salge 2002.

257 Zu Österreich und Deutschland (Rückreise): S. 385–401 (1688).

258 Zu weiteren Reisen in Deutschland: S. 402–420, 440–496, 508–556, 574–602 (1690–1705). In wenigen Fällen haben sich Abschriften in der Sekundärliteratur erhalten, wie etwa zu Leipzig, Dessau, Oranienbaum, Zerbst, Barby, Coswig, Bayreuth und Celle, vgl. Lorenz 1998, S. 230–232. Die Leipziger Skizzenbuchseiten etwa liegen nur noch in gedruckter Form vor bei: Pevsner, Nikolaus: *Leipziger Barock. Die Baukunst der Barockzeit in Leipzig, Dresden 1928*, Abb. 13–18, 22, 93.

259 Zu den Abschriften: S. 603–1052(?).

260 Diese werden in den Zitaten kursiv wiedergegeben.

261 So etwa der dünn in Graphit geschriebene Wortlaut »die grotte in garten«, der unmittelbar daneben mit Tinte leicht verändert nachgeschrieben wurde, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 174.

262 Das konnte, je nach Vorlage, heißen, dass Pitzler zunächst vor dem tatsächlichen Objekt mit Graphit auf die Seite vorgezeichnet und später, an einem Schreibtisch beispielsweise, mit Lineal und Tinte

wurden.<sup>263</sup> Bei den nach Stichen abgezeichneten Perspektiven sind mitunter noch Fluchtlinien als Hilfslinien zu erkennen, für runde Formen wurden Hilfslinien eines Zirkels verwendet, die ebenfalls teilweise noch sichtbar sind.<sup>264</sup> Die Pitzler bei der Nachbearbeitung der Zeichnungen teilweise unterlaufenen Fehler lassen die Frage nach dem zeitlichen Abstand zwischen Vorzeichnung und Fertigstellung aufkommen, was sich bisher nicht eindeutig klären lässt.<sup>265</sup> Die seit Gurlitt 1889 immer wieder angebrachte Kritik an der Qualität der Skizzen, wie etwa deren Einfachheit oder Ungenauigkeiten in den Proportionen, kann auf die fehlende zuvorige Ausbildung Pitzlers im Zeichnen zurückzuführen sein und soll in dieser Arbeit vernachlässigt werden – den Unterschieden in der Qualität, wie bei Strichstärken beispielsweise, wird in der Untersuchung in Kapitel IV. nachgegangen.

Von den Fotografien lassen sich ebenfalls Details zu Beschaffenheit und Struktur des Manuskripts ablesen: Die Größe der meisten Seiten entspricht der Größe des Kompendiums, wenige sind kleiner und eventuell nur lose eingelegt worden. Wenn der Platzbedarf einer Seite nicht ausreichte, wie bei ausladenden Plänen von Gebäudeanlagen oder ganzseitigen Perspektiven, wurden größere Seiten verwendet und auf das entsprechende Seitenformat umgeknickt bzw. Seiten angeklebt, um ausklappbare Doppelseiten zu erstellen. Dass die Seiten der *Reysebeschreibung* tatsächlich doppelseitig beschrieben wurden, lässt sich auf den überlieferten Abbildungen durch die an einigen Stellen durchscheinende Tinte der Vorder- oder Rückseite erschließen. Solche Seiten können in einigen Fällen so als die tatsächlichen Vorder- bzw. Rückseiten identifiziert werden, was dabei grundsätzlich die gegebenen Nummerierungen bestätigt hat.

Die einzelnen Seiten von Pitzlers Reisebericht wurden wahrscheinlich zunächst beschrieben und erst nachträglich, nach thematischen Schwerpunkten geordnet, gebunden.<sup>266</sup> Für eine nachträgliche Zusammenstellung spricht, dass inmitten des Frankreichteils Seiten zu einer erst nach der Europareise erfolgten Reise nach Berlin zu finden

---

nachgezogen hat. Oder, wenn er Vorlagen wie Druckgrafiken kopiert hat, ebenfalls mit Graphit vorzeichnet und anschließend mit Tinte und Lineal nachgezogen hat.

- 263 So die Vorzeichnungen der Marmorböden in der Chapelle du collège de la Sorbonne, die Pitzler nur teilweise ausgefüllt hat; oder die Vorzeichnungen der Grotte von dem Château de Richelieu, denen Pitzler nur sehr ungenau gefolgt ist, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 103, 174. Zur Übernahme von Stichvorlagen siehe ausführlich: Kap. IV. 3.
- 264 Auf S. 210–211 etwa sind noch die beiden Fluchtlinien zu erkennen, die er für das Kopieren eines Stichs mit einer Perspektive von dem Palais du Luxembourg angelegt hat. Oder etwa die Zirkellinien bei den runden Grundrissen der Rotonde des Valois in Saint-Denis, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 210–211, 147.
- 265 Sehr deutlich bei dem Lageplan von dem Schloss von Versailles beispielsweise zu sehen, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 124–125. Gurlitt vermutet, die Nachzeichnungen seien erst nach Reiseende entstanden, vgl. Gurlitt 1889, S. 478, Lorenz hält das für nicht sehr wahrscheinlich, vgl. Lorenz 1998, S. 21.
- 266 Allerdings hält Pitzler keine klare thematische Ordnung ein, allenfalls in den Abschnitten Paris, Versailles und Umland von Paris, worauf in Kap. IV. ausführlicher eingegangen wird. Niemann geht davon aus, dass der Reisebericht nach der Rückkehr ausgearbeitet und kaum vor 1690 abgeschlossen gewesen sein dürfte, vgl. Niemann 1927, S. 45.

sind.<sup>267</sup> Die durchgehende Nummerierung am oberen Rand der Seiten wäre demzufolge ebenfalls erst nach der Reise und nach der Festlegung der gesamten Seitenreihenfolge erfolgt, eventuell sogar erst nach dem Tod des Verfassers. Damit ist nicht klar, ob die Nummerierung von Pitzler selbst stammt oder von fremder Hand.<sup>268</sup>

Die Provenienz der Reisebeschreibung ist bis zum Verbleib des Kompendiums an der Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg am Ende des 19. Jahrhunderts nicht eindeutig und lückenlos zu klären. Mittlerweile ist bekannt, dass der Architekt Friedrich Gilly (1772–1800) Besitzer des Manuskripts gewesen war.<sup>269</sup> Wie er in den Besitz der Aufzeichnungen nach dem Tod Pitzlers im Jahr 1707 kam, lässt sich dagegen nicht nachvollziehen. Gillys Bücher- und Kupferstichsammlung wurde 1802 von der Berliner Bauakademie erworben und in die Bestände der dortigen Bibliothek integriert.<sup>270</sup> Cornelius Gurlitt fand die Handschrift in den 1880er Jahren in der Königlich Technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg wieder, worauf mehrere Aufsätze über Pitzlers *Reysebeschreibung* mit einigen abgebildeten Seiten und ihren Zeichnungen folgten.<sup>271</sup> Es erschien jedoch keine vollständige Transkription und Veröffentlichung des gesamten Werks bis zu seiner vermutlichen Zerstörung im Zweiten Weltkrieg. Friedrich Backschat plante eine umfassende Publikation des Berlinteils von Pitzlers Reisenotizen, was jedoch durch die Beschränkungen des Ersten Weltkriegs verhindert wurde.<sup>272</sup> Die heute vorhandenen Glasplatten mit den Negativen und die Fotografien der Manuskriptseiten sollen im Zusammenhang mit jener geplanten Publikation entstanden sein – ein immenser Glücksfall, da durch die Zerstörung des Originals ansonsten keine bildlichen

267 Was auf eine möglicherweise nochmalige und in diesem Fall fälschliche Umsortierung der Seiten zurückzuführen sein könnte, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 202–206.

268 Da Pitzler seine vor den Objekten gemachten Beschreibungen und Skizzen außerdem mit Abzeichnungen von Stichen ergänzt hat, stellt sich auch hier die Frage nach dem Zeitpunkt der Zusammenstellung und Festlegung der Reihenfolge der einzelnen Seiten in das Gesamtwerk, vgl. Lorenz 1998, S. 21. Niemann vermutet eine letztliche Zusammenstellung nach dem Tod Pitzlers, vgl. Niemann 1927, S. 43.

269 Pitzlers Reisebericht wird in dem gedruckten Verzeichnis der Bibliothek Friedrich Gillys von 1801 mit folgendem Verzeichnistitel unter der Nummer Quarto 53 aufgeführt: »Manuskript mit vielen Handzeichnungen; Pitzlers Reise=Beschreibung durch Deutschland, Holland, Niederlande, Frankreich und Italien, 1685«, vgl. Bollé, Michael; Fernández, Mariá Ocón: Die Büchersammlung Friedrich Gillys (1772–1800). Provenienz und Schicksal einer Architektenbibliothek im theoretischen Kontext des 18. Jahrhunderts, Berlin 2019, S. 365.

270 1823/24 wurden diese Bestände zwischen der Akademie der Künste und der Bauakademie aufgeteilt, Gillys Nachlass ging dabei an die Akademie der Künste, die später nach Charlottenburg umzog, vgl. Bollé/Fernández 2019, S. 21–33.

271 Gurlitt 1889; Gurlitt 1922b; Niemann 1927. Siehe dazu: Kap. I. 3 mit dem Forschungsstand zu Pitzler.

272 Vgl. Lorenz 1998, S. 7. Backschat wollte seine Studie »Christoph Pitzlers Skizzen von kurfürstlichen und königlichen Schlössern« im Hohenzollern-Jahrbuch veröffentlichen. Der Autor dankt Christiane Salge herzlich für diesen Hinweis und die Einsicht in die Druckfahnen.

Überlieferungen der Frankreichseiten vorhanden wären.<sup>273</sup> Andererseits sind damit weite Teile des Kompendiums, wie soeben erläutert, verloren. Die Kenntnis um die fotografierten Seiten geriet nach dem Zweiten Weltkrieg in Vergessenheit, bis auf wenige Untersuchungen zu Einzelaspekten.<sup>274</sup> Das änderte sich grundlegend erst, als 1998 die Berlinbeschreibungen aus Pitzlers Reisebericht von Hellmut Lorenz veröffentlicht wurden und damit das Interesse an den Manuskriptseiten erneut aufkam. Seitdem folgten mehrere Erwähnungen und Artikel zu den noch vorhandenen Teilen der Reisebeschreibung Pitzlers.

Das handschriftliche Manuskript des Weißenfelder Architekten war wahrscheinlich als persönliches Anschauungsmaterial und als Inspirationsquelle verfasst worden und nicht zur späteren Veröffentlichung bestimmt.<sup>275</sup> Denkbar ist auch die zusätzliche Funktion als Rechenschaftsbericht an den Auftraggeber und Landesherrn Pitzlers, Herzog Johann Adolf I. von Sachsen-Weißenfels (1649–1697), oder einen anderen Zuständigen, mit dem der Einsatz der hohen Kosten einer dreijährigen Reise begründet werden sollten. Zum Zeitpunkt seiner Reise konnte Pitzler bereits davon ausgehen, nach der Rückkehr als Hofarchitekt des Herzogs eingestellt zu werden, so dass ihm seine zahlreichen schriftlichen und bildlichen Notizen als umfassende Materialsammlung bei den damit verbundenen Bauaufgaben dienen würden. Dem entspricht auch der Schwerpunkt seines Interesses an der zeitgenössischen Architektur des 17. Jahrhunderts und der weitgehenden Vernachlässigung von älteren Bauwerken des Mittelalters oder der Antike, was sich auch bei der später erfolgenden Untersuchung des Frankreichteils zeigen wird.

Die bisher wenig erfolgte Rezeption des Manuskripts zu Frankreich mag auch an dem geringen Bekanntheitsgrad seines Verfassers liegen. Christoph Pitzler aus Weißenfels bei Leipzig war aufgrund der geringen Anzahl an bedeutenden und überregional bekannten Bauaufträgen sowie vor allem an bis heute erhaltenen Bauten von seiner Hand lange Zeit kaum als Architekt der Barockzeit bekannt. Mit seinem Namen wird heute vornehmlich die *Reysebeschreibung* verbunden – ein Bild, das sich erst in jüngster Zeit wandelt.

---

273 Die für diese Arbeit verwendeten Digitalisate wurden, soweit vorhanden, von den Glasnegativen übernommen, auf denen mehrere Pitzlerseiten abgebildet waren, und liegen in schwarz-weiß mit unbeschnittenen Rändern vor. Teilweise musste auch auf Scans von Fotografien der Seiten zurückgegriffen werden, die in Farbe mit beschnittenen Rändern vorliegen. Das erklärt die unterschiedlichen Zustände der vorliegenden Seiten der *Reysebeschreibung*.

274 Siehe dazu: Kap. I. 3 mit dem Forschungsstand zu Pitzler. Siehe dazu auch die Bibliografien zu Pitzler bei: Lorenz 1998, S. 235–238; Ziegler 2021, Pitzler.

275 Vgl. Gurlitt 1922b, S. 152. Lorenz folgt dieser Vermutung, vgl. Lorenz 1998, S. 20; Dölle 2015, S. 88.

## Christoph Pitzler – Biografie

Die Biografie von Christoph Pitzler wurde bereits mehrfach in der Forschungsliteratur dargelegt und soll daher nur knapp vorgestellt werden.<sup>276</sup> Wurden die Leistungen Pitzlers als Architekt zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch als eher mittelmäßig bis gering bewertet, so ändert sich das Ansehen seiner baulichen Leistung erst in den letzten Jahren. Und bereits am Anfang des 18. Jahrhunderts war das noch ganz anders. In einer Empfehlung von 1707 des Herzogtums Magdeburg zu Halle an den preußischen Hof hieß es, dass »der Baumeister aus Weissenfels Christoph Pitzler, welcher viele frembde Länder besucht, anebst an verschiedenen orthen gute Proben seiner Geschicklichkeit abgelegt und eine gute reputation hat«. <sup>277</sup> Dass es soweit kommen sollte, schien nicht von Anfang an selbstverständlich zu sein. Ähnlich unklar wie die Provenienz seiner Reisebeschreibung ist in weiten Teilen auch das Leben des späteren herzoglich-sächsischen und preußischen Landbaumeisters, da die frühen biografischen Daten Christoph Pitzlers bis heute nicht eindeutig geklärt sind.

Vermutlich wurde er im November 1657 im Fürstentum Weißenfels geboren und getauft, der Ort sowie das genaue Datum sind unbekannt.<sup>278</sup> Auch seine Eltern können nicht eindeutig benannt werden.<sup>279</sup> Nach einer Grabinschrift in der St. Laurentius-Kirche in Halle wird vermutet, dass Pitzler seine Kindheit und Jugend in Freyburg an der Unstrut verlebt hat.<sup>280</sup> Wenig greifbar ist ebenso die Ausbildung Pitzlers – der einzige Hinweis zu seinen Interessen ist ein autobiografisches Zitat aus der Einleitung seiner Reisebeschreibung, in dem er schreibt:

»Durch Natürliche Zuneigung geleitet, [...] von Jugend auf beliebung zu der Edlen Kunst der *Mathematic* insonderheit der *Architectur* und *Fortification* getragen, daher mich solcher möglichst befließen und obgelegen, aber in

<sup>276</sup> Grundlegend zur Biografie Christoph Pitzlers, auf die sich die folgende Darstellung maßgeblich bezieht, siehe vor allem: Niemann 1927; Heckmann 1996; Lorenz 1998, S. 10–15; Säckl 1999a; »Pitzler, Christoph«, in: Beyer, Andreas; Savoy, Bénédicte; Tegethoff, Wolf (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon Online, 2019, URL: [https://db.degruyter.com/view/AKL/\\_00133458](https://db.degruyter.com/view/AKL/_00133458), letzter Zugriff: 17.02.2022; Ziegler 2021, Pitzler. Zum baulichen Werk Pitzlers siehe auch: Titze 2007.

<sup>277</sup> Berlin-Dahlem, GStA PK, II. HA GD Magdeburg, Tit. XII, Nr. 1, Bd. I, 8/10, zitiert nach: Lorenz 1998, S. 14, 16, Anm. 61. Auch Marperger äußerte sich lobend über die Karriere von Pitzler, vgl. Marperger, Paul Jakob: *Historie und Leben der berühmtesten Europäischen Baumeister [...]*, Hamburg 1711, S. 471–472.

<sup>278</sup> Laut des Totenbuchs der St. Laurentius-Kirche in Halle wurde der am 28. April 1707 verstorbene Baumeister Christoph Pitzler 49 Jahre, 5 Monate und 14 Tage alt, vgl. Säckl 1999a, S. 201, Anm. 48. Diesen Angaben zu Folge wäre Pitzler am 14. November 1657 geboren worden.

<sup>279</sup> Lorenz stützt sich auf die Aussage Niemanns, dass seine Eltern Martha Susanna und David Pitzler aus Freyburg an der Unstrut waren. David Pitzler soll Steuereinnahmer gewesen sein, vgl. Lorenz 1998, S. 11; Niemann 1927, S. 43. Dem widerspricht Säckl grundlegend; seiner Meinung nach sind die Eltern von Christoph Pitzler nicht eindeutig zu identifizieren, vgl. Säckl 1999a, S. 189–194.

<sup>280</sup> Vgl. Säckl 1999a, S. 190.

betracht gezogen, daß darinnen zu *practiciren* und mit genugsamen *rationibus* ein Werck zuführen, schöne und berühmte Gebeüde, insonderheit der *Antiquen* selbst gesehen zuhaben wohl erfordert werde. Derowegen *resolviret* diese Länder mit Gottes Hülffe zusehen.«<sup>281</sup>

Das schrieb er 1685 im Alter von 27 Jahren, im Jahr des Beginns seiner Reiseaufzeichnungen. Demzufolge interessierte sich Pitzler seit früher Jugend für Mathematik, Architektur und »*Fortification*«, der Festungsbaukunst, wozu er sich vermutlich im Selbststudium autodidaktisch Kenntnisse erwarb.

Als erster, sicher belegbarer Nachweis von Pitzlers beruflichem Werdegang gilt seine Anstellung am 25. November 1680 als »Adjuncto« der »Silber-Cammer« unter Herzog Johann Adolf I. von Sachsen-Weißenfels im Weißenfeler Schloss, womit er als Aufseher über das fürstliche Tafelsilber Teil der Hofdienerschaft und der Hofgesellschaft wurde.<sup>282</sup> Dort hatte der Architekt Johann Moritz Richter d. J. (1647–1705) das Amt des Landbau-meisters inne, dessen Vater Johann Moritz Richter d. Ä. (1620–1667) das Residenzschloss Neu-Augustusburg in Weißenfels erbaut hatte.<sup>283</sup> Nach dem Tod des Vaters führte der Sohn die Arbeiten an der barocken Dreiflügelanlage fort und unter ihm setzte sich Pitzler vermutlich mit ersten architektonischen Aufgaben auseinander. Aus unbekanntem Gründen wechselte Richter d. J. spätestens 1684 an den Hof von Bayreuth,<sup>284</sup> woraufhin Herzog Johann Adolf, der von dem architektonischen Interesse seines Silberadjunktus gewusst zu haben scheint, dessen weitere Ausbildung förderte.

Eine Europareise, die Richter d. Ä. für seinen eigenen Sohn empfohlen hatte, unternahm dieser nicht.<sup>285</sup> Jedoch beurlaubte der Herzog den jungen Pitzler für eine dreijährige Studien- und Architekturreise durch Europa, die dieser im Mai 1685 mit vermutlich finanzieller Unterstützung des Herzogs antrat. Als Ziel der Reise kann das Kennenlernen und Festhalten der zeitgenössischen europäischen Architektur, vor allem der Repräsentationsarchitektur, gesehen werden, nach der der Herzog zukünftige Bauaufgaben in seinem Herzogtum geplant wissen wollte. In Vorbereitung auf die Reise hatte sich Pitzler schon vorher »der Französischen und Italiänischen Sprachen kundig gemacht«.<sup>286</sup> Von

281 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 1. Auch bei Gurlitt 1922b, S. 152; Niemann 1927, S. 43.

282 Vgl. Niemann 1927, S. 43; Heckmann 1996, S. 77; Säckl 1999a, S. 185. Diese Anstellung war Pitzlers Eintritt in herzogliche Dienste.

283 Vgl. Säckl 1994, S. 89–90.

284 Vgl. Säckl 1999a, S. 187. Zu Vater und Sohn Johann Moritz Richter am Weißenfeler Hof siehe auch: Heubach, Hans H.: Die Weimarerische Künstlerfamilie Richter (1612–1768), in: *Korrespondenzblätter des Gesamtvereins der Deutschen Geschichts- und Altertumsvereine* 69, 1912, S. 112–122.

285 Der Vater soll eine Reise durch Italien, Frankreich und Holland empfohlen haben, damit sich sein Sohn in der Architektur ‚habilitieren‘ und dem Herzog ‚mit beßern nuzen Ihr Hoch Fürstl. Durchl. hernachmahls dienen und aufwarten‘ könne, Schmiedecke, Adolf: *Schloßbau in Weißenfels*, Weißenfels 1959 (Maschinenschrift im Stadtarchiv Weißenfels), S. 29, zitiert nach: Säckl 1999a, S. 186.

286 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 1.

Weißenfels aus startete er seine Reise durch Deutschland am »1. *May* alten Calenders des 1685. Jahrs«<sup>287</sup> über Freyburg und Naumburg. Nach zahlreichen deutschen Städten durchquerte er die Niederlande und erreichte Amsterdam am 2. Juni sowie Flandern mit Brüssel am 25. Juni, bevor er am »4./14. *July* 1685« in Paris ankam.<sup>288</sup> Dort befasste er sich mit der Stadt Paris selbst, Versailles und einigen im Umland liegenden Landschlössern und brach am 5./15. März 1687, nach 20 Monaten, von Paris nach Lyon auf. Die französische Hafenstadt Marseille erreichte er am 4. April und anschließend verließ er Frankreich über Toulon in Richtung Genua und Livorno in Italien. In Rom hielt er sich vom 9. Mai 1687 bis zum 2. Oktober des gleichen Jahres auf. Über Neapel und Venedig gelangte er nach Österreich mit Wien, anschließend nach Prag und kehrte über Dresden und Leipzig schließlich am 23. Juni 1688 wieder nach Weißenfels zurück.<sup>289</sup> Die Reise dürfte als Abschluss seiner autodidaktischen Ausbildung gesehen werden, während der er, seiner eigenen Motivation zufolge, »*Architectur* und *Fortification* [...], schöne und berühmte Gebäude, insonderheit der *Antiquen* selbst gesehen«<sup>290</sup> hatte – in großem Umfang in Betracht der Reisedauer von 1685–88 und den vielen Städten, die er bereiste.

Kurz nach der Rückkehr an den Weißenfels Hof erhielt Pitzler eine Beförderung zum Kammerdiener.<sup>291</sup> Daraufhin nahm er erste bauliche Aufträge an Stelle von Richter d. J. wahr, was eigentlich den Tätigkeiten eines Landbaumeisters am Weißenfels Hof entsprach. Das wichtigste Bauvorhaben im Herzogtum, das Schloss Neu-Augustusburg, hatten die beiden Weißenfels Architekten Johann Moritz Richter d. Ä. und d. J. zwar bis 1682 nahezu zu Ende gebracht,<sup>292</sup> die den Ehrenhof abschließende Eingangsfront scheint

287 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 1. Die Angabe des »alten Calenders« verweist auf den Julianischen Kalender, die Umstellung auf den Gregorianischen erfolgte in Sachsen erst im Jahr 1700. Nach diesem bis heute gültigen Kalender war Pitzlers Reisebeginn am 11. Mai 1685.

288 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46. Pitzlers gedoppelte Datumssangabe »*Paris* den 4./14. *July* 1685.« verweist auf die gerade genannte Kalenderumstellung vom Julianischen auf den Gregorianischen Kalender, demzufolge er am 14. Juli 1685 gregorianischer bzw. heutiger Zeit in Paris ankam. In Frankreich war die Umstellung bereits im 16. Jahrhundert erfolgt. Die Ankunft des Kurprinzen von Sachsen in Paris gibt Pitzler mit »Kahm den 23 *xbr*:*[decembris]* *st*:*[yli]* *n*:*[ovi]* 1685. nach *Paris*« an, Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 52. Der 23. Dezember 1685 nach »*styli novi*«, nach neuem Stil, verweist ebenfalls auf die Kalenderumstellung, vgl. Keller 1994, S. 8, 11.

289 Vgl. Lorenz 1998, S. 222–234 mit allen erhaltenen und rekonstruierbaren Datumsangaben. Karten mit Darstellung des Reiseverlaufs S. 10; Paulus 2011, Abb. S. 65; Paulus 2014, Abb. S. 101; Ziegler 2021, Reiseverläufe. Bei den »einfachen« Datumsangaben ist nicht eindeutig auszumachen, auf welchen Kalender sie sich beziehen, vermutlich aber auf den Pitzler geläufigen Julianischen Kalender. In der älteren Literatur wird die Kalenderumstellung zumeist ignoriert.

290 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 1.

291 Vgl. Säckl 1999a, S. 187. Er begründet dies durch ein Schreiben, das Pitzler als solcher an den Herzog schrieb und widerspricht damit der Ansicht Niemanns, Pitzler sei erst Mitte 1689 zum Kammerdiener befördert worden.

292 Vgl. Lorenz 1998, S. 17. Zum Schlossbau Neu-Augustusburg allgemein siehe: Titze 1994, S. 44–51.

jedoch von Pitzler 1690 fertiggestellt worden zu sein.<sup>293</sup> Bei dem heute noch bestehenden Bauwerk handelt es sich um eine eingeschossige, auf der Seite der Hoffassade durch Nischen und Öffnungen gegliederte sowie balustradenbekrönte Toreinfahrt, deren mittleres Portal von toskanischen Säulen auf hohen Piedestalen mit mehrfach verkröpftem Architrav gesäumt wird (vgl. Abb. 9, 10). Die Planungen dieser Eingangsfront sollen allerdings noch auf Johann Moritz d. Ä. zurückgehen, so dass Pitzlers eigener Anteil an Entwurf und Realisierung schwer feststellbar beziehungsweise seine bloße Ausführung des Eingangsflügels möglich ist.<sup>294</sup>

Pitzlers Stellung bei Hof wird an seiner Position anlässlich des Trauerzugs für den verstorbenen Herzog Christian (1652–1689) deutlich, da er allein als Vorgesetzter der Gruppe der Bauverwalter und Bauschreiber vorstand. Damit nahm er faktisch die Stellung eines Landbaumeisters bei Hof ein, wenn auch noch nicht dessen Titel.<sup>295</sup> Als Baumeister bezeichnet wird Pitzler allerdings im Jahr 1690 anlässlich der Fertigstellung der gerade genannten »Galerie [...] am Schlosse [...] von Herren Baumeister Pützlern gefertigt«.<sup>296</sup> Das ist eine der wenigen Stellen, aus denen Pitzler eindeutig als Architekt hervorgeht. Ab dem Jahr 1690 scheint Pitzler Hauptverantwortlicher des Weißenfeler Hofbauwesens geworden zu sein. Seine Tätigkeit lässt sich an verschiedenen Bauvorhaben, nicht nur in Weißenfels, sondern auch an anderen Orten des Herzogtums, nachweisen oder zumindest vermuten.

Ab dem Jahr 1690 unternahm Pitzler häufiger Reisen innerhalb Deutschlands und führte dabei seine Reisebeschreibungen fort, so etwa nach Merseburg, mehrfach nach Leipzig und 1695, 1701 und 1704 auch nach Berlin. Seit 1696/97 ließ sich Christoph Pitzler dann als Landbaumeister des Fürstentums nachweisen – ein Titel, den er bis zu seinem Tod 1707 führen sollte.<sup>297</sup> Mit Regierungsbeginn des Sohns Herzog Johann Adolfs, Johann Georg von Sachsen-Weißenfels (1677–1712), im Jahr 1697 werden eine große Anzahl von Planungsaufträgen für Christoph Pitzler vermutet: nicht nur Reparaturen, sondern auch Modernisierungen an den Weißenfeler Residenzbauten sowie die Anlage neuer Gärten, Alleen und weiterer Bauvorhaben.<sup>298</sup> So erhielt die herzogliche Hoffischerei im Jahr

293 Vgl. Säckl 1999a, S. 187. Schon Niemann geht davon aus, vgl. Niemann 1927, S. 45.

294 Vgl. Titze 1994, S. 51. Die große Ähnlichkeit zu der entsprechenden Eingangsfront von dem Palais du Luxembourg und von anderen Beispielen in Paris verweist allerdings auf eine Kennerschaft dieser Pariser Vorbilder und damit möglicherweise doch auf eine Urheberchaft Pitzlers.

295 Den Titel eines »Landbaumeisters« sollte er erst ab 1697/97 führen, vgl. Niemann 1927, S. 45; Säckl 1999a, S. 187–188, 201, Anm. 47.

296 Schmiedecke, Adolf (Hg.): *Johann Beer. Sein Leben, von ihm selbst erzählt*, Göttingen 1965, S. 31, zitiert nach: Säckl 1999a, S. 187.

297 Vgl. Säckl 1999a, S. 188. Säckl belegt das mit einem Kaufkontrakt vom 5. Mai 1697, in dem der »Hochfürstl Sächß. Land Bau Meister Herr Christoph Pitzler« und seine Frau ein Haus erwerben. Niemann ging noch von dem Jahr 1698 aus, vgl. Niemann 1927, S. 46.

298 Vgl. Säckl 1999a, S. 188; Säckl 1999b.



1696 ein von Pitzler errichtetes Amtshaus in Weißenfels,<sup>299</sup> und in herzoglichem Auftrag ergänzte Pitzler zuvor 1694 die Dryburg, das Langensalzaer Schloss, um einen zweigeschossigen Südflügel.<sup>300</sup> Titze vermutet, dass der Entwurf für das sogenannte Riesenhaus mit dem heute noch erhaltenen Atlantenportal in der Großen Brauhausstraße 16 in Halle aus dem Jahr 1697 ebenfalls von Pitzler stammt – aufgrund dessen Kenntnis von möglichen europäischen Vorbildern, die er während seiner Reise gesehen hatte.<sup>301</sup>

Für das 1694 bereits weitestgehend fertiggestellte Schloss Neu-Augustusburg wurde Pitzler 1698 mit der Neugestaltung der Herzoginnengemächer betraut.<sup>302</sup> Zudem sollen ebenfalls die Planungen zu dem Reithaus in Weißenfels von Pitzler sein, dessen Fertigstellung und Einweihung 1708 erfolgten und das erst nach 1945 aufgrund von Kriegszerstörungen abgebrochen wurde. Dieser Bau in beeindruckender Größe von 96 m Länge aus der Hand des Weißenfelser Landbaumeisters war 1697 begonnen worden und übertraf vergleichbare Bauten, wie die Wiener Hofreitschule, in seinen Ausmaßen.<sup>303</sup> Vermutlich auch von Pitzlers Hand war das Ballhaus in Weißenfels, in dem eine Vorform des Tennis gespielt wurde. Heute steht davon nur noch das Vorderhaus mit einem Wappen des Erbauers Herzog Johann Georg, die eigentliche Halle existiert nicht mehr.<sup>304</sup> Erst 1985 wurde das Rote Lusthaus von 1700 bzw. 1703/04 im Schlosspark von Weißenfels abgetragen, das ebenfalls Pitzler zugeschrieben wird.<sup>305</sup> Einfache und doppelte ionische Pilaster auf Piedestalen gliederten den rechteckigen Putzbau mit Mansarddach. Das Innere wurde wie folgend beschrieben: »an den Seiten die vier Jahreszeiten, als im Osten der Frühling, Süden Sommer usw., darunter die Alter des Menschlichen Lebens schön gemahlet sind. [...] Oben an der Decke ist gemahlet Apollo mit seinem Wagen und die Geschichte, wie von den Amoretten seine Pferde ausgespannt [...]«. <sup>306</sup> Dieses ikonografische Programm entspricht Themen, die Pitzler in Versailles begegnet sind.<sup>307</sup>

299 Vgl. Titze 2007, S. 203.

300 Dieser Flügel ist bis heute erhalten, vgl. Säckl 1999a, S. 188.

301 Vgl. Titze 2007, S. 106–107, zum Riesenhaus siehe: S. 102–112.

302 Vgl. Niemann 1927, S. 46; Lorenz 1998, S. 13, Anm. 46; Säckl 1999a, S. 188.

303 Vgl. Niemann 1927, S. 46; Heckmann 1996, S. 79–80; Säckl/Heise 2007, S. 73. Niemann schreibt Pitzler die Pläne zu dem großen Reithaus zu, das erst 1708 von dem Zimmermeister Daniel Christoph fertiggestellt und auch als »Palaestra Equestris« bezeichnet wurde. Durch den späteren Umbau zu einem Magazin sei viel seiner Wirkung verloren gegangen. Das Reithaus wurde 1945 bei einem Brand zerstört und anschließend abgetragen, vgl. Niemann 1927, S. 46; Säckl/Heise 2007, S. 73.

304 Vgl. Säckl/Heise 2007, S. 73–74, Abb. bei II. 13. Pitzler hat in seiner Reisebeschreibung mehrere Ballhäuser bzw. Jeux de Paume festgehalten, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 80–83. Ob die Planung zur Errichtung eines solchen Ballhauses in Weißenfels bereits vor seiner Abreise nach Frankreich bestanden, ist unbekannt.

305 Vgl. Wille 1994, S. 114; Säckl 1999a, S. 189, 197, Abb. 4; Titze 2007, S. 112.

306 Vulpius: Weißenfelsische Ansehnlichkeit, S. 177, Manuskript K 103a in der Landesbibliothek Dresden, zitiert nach: Niemann 1927, S. 46–47.

307 So beschreibt er die Darstellungen der zwölf Monate, und damit die Jahreszeiten, und der Alter des menschlichen Lebens von den Skulpturen und Schlusssteinen der Gartenfassade des

Zugeschrieben werden ihm ebenfalls die Umbauarbeiten am Jagdschloss Klein-Friedenthal bei Freyburg an der Unstrut, die er ab 1703 leitete und das bereits 1773 wieder abgebrochen wurde.<sup>308</sup> Neben dem Schlossgarten von Neu-Augustusburg, für den Pitzler Pläne vorlegte,<sup>309</sup> gehen auf ihn wahrscheinlich auch die Umbauten am Schloss Neuenburg bei Freyburg mit der Errichtung des Fürstenbaus zurück.<sup>310</sup> Der fürstlich-sächsische Landbaumeister zu Weißenfels wurde ab Juni 1702 zudem im Herzogtum Sachsen-Weißenfels-Barby als Baumeister tätig, wo er den von 1687 begonnenen Bau des Schlosses Barby an der Elbe fortsetzte.<sup>311</sup> Während seiner Reisen in verschiedene Städte und vor allem die nach Berlin führte er seine Reisebeschreibungen mit zahlreichen Skizzen weiter – die letzte Reise unternahm er 1705 nach Frankfurt am Main, Marburg und Kassel.<sup>312</sup>

Der Verkauf seines Wohnhauses in Weißenfels 1703 lässt darauf schließen, dass Pitzler Wohnort und Anstellung wechseln wollte, auch wenn er weiterhin in den Diensten des Herzogtums stand. Empfehlungsschreiben hatten einen Kontakt zum Berliner Hof ermöglicht, worauf Pitzler zu Problemen im Wasserbau von der preußischen Verwaltung des Herzogtums Magdeburg konsultiert wurde. In einem Bericht von 1704 wird er dem preußischen König Friedrich I. (1657–1713) sogar als Wasserbauleiter empfohlen, was Pitzlers technischem Interesse entsprochen haben dürfte.<sup>313</sup> Er war weiterhin in Weißenfeler Diensten, doch nun häufig auch in Preußen tätig. Seit Mitte 1705 war Pitzler schließlich in dem seit 1680 brandenburgischen Halle wohnhaft und als Baumeister an der dortigen Moritzburg tätig.<sup>314</sup> Die baulichen Tätigkeiten für Preußen waren vor allem technischer Art: er inspizierte 1706 das neue Salzwerk in Groß-Salze und kritisierte die unzweckmäßig verlegten Rohrleitungen.<sup>315</sup> Die Dienste für Preußen haben daraufhin größere Ausmaße angenommen, denn seit Juni 1706 wurde Pitzler kein Gehalt mehr aus Weißenfels bezahlt.<sup>316</sup> Seine Eignung für den preußischen Dienst im Herzogtum Magdeburg wurde schließlich im Januar 1707 durch Johann Friedrich Eosander von Goethe (1669–1728) geprüft. Das bereits anfangs zitierte Magdeburger Schreiben besagt zur gleichen Zeit, dass »der Baumeister aus Weissenfels Christoph Pitzler, welcher viele frembde

---

Schlusses sowie Apollo in Brunnenanlagen im Park von Versailles, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 132, 133, 135.

308 Vgl. Säckl 1999a, S. 189; Säckl 1999b, S. 60–62; Titze 2007, S. 114.

309 Vgl. Wille 1994, S. 105–125, S. 116; Säckl erwähnt einen Bauanschlag für den Schlossgarten vom 11. April 1704, vgl. Säckl 1999a, S. 189, sowie den der Reparatur der Quartiere und der Orangerie im Garten vom 1. März 1703, Säckl 1999b, S. 53.

310 Vgl. Titze 2007, S. 112–113, 200. Der Skulpturenschmuck wird dem Bildhauer Andreas Griebenstein zugeschrieben. Zum Schloss Neuenburg siehe: Säckl/Heise 2007, S. 132–153.

311 Vgl. Niemann 1927, S. 47; Lorenz 1998, S. 14, 17–18.

312 Vgl. Lorenz 1998, S. 14.

313 Vgl. Berlin-Dahlem, GStA PK, GD Magdeburg, Tit. 113, Sect. X, 3, S. 379–381, zitiert nach: Niemann 1927, S. 47; Lorenz 1998, S. 14.

314 Vgl. Säckl 1999a, S. 189.

315 Vgl. Niemann 1927, S. 47–48.

316 Vgl. Lorenz 1998, S. 14.

Länder besucht, anebst an verschiedenen orthen gute Proben seiner Geschicklichkeit abgelegt und eine gute reputation hat«<sup>317</sup> und empfiehlt ihn für das Amt des Baumeisters im Herzogtum Magdeburg. Unterzeichnet wurde seine Ernennung in preußische Dienste schließlich am 21. März 1707, doch sein Tod im April 1707 verhinderte seine erneute Anstellung.<sup>318</sup> Im Totenbuch der St. Laurentius-Kirche in Halle an der Saale heißt es:

»Den 28. Aprilis 1707 ist der Königl. Preuß. Baumeister Herr Christoph Pitzler in unserer Kirche nicht weit von der Thür bey der Cantzel grad über begraben worden, seines Alters 49 Jahr, 5 Monate und 14 Tage, er hat im Ehestande gelebt 16 Jahr und darinnen keine Kinder gezeuget«.<sup>319</sup>

Der Grabstein Pitzlers in der St. Laurentius-Kirche, den seine Witwe Euphrosina Dorothea in Auftrag gab, ist bis heute erhalten geblieben.<sup>320</sup>

## Pitzlers Aufenthalt(e) – Paris und Versailles

In der *Reysebeschreibung* gibt Pitzler im Verlauf seiner dreijährigen Europareise nur einen einzigen Aufenthalt in Paris an, der am 14. Juli 1685 mit dem Eintreffen in Paris und dem Beginn der Aufzeichnung zu der französischen Hauptstadt auf Seite 46 anfängt und am 15. März 1687 mit dem Verlassen von Paris auf Seite 213 endet. Für den gesamten Zeitraum des Parisaufenthalts macht Pitzler nur diese beiden Datumsangaben. Demnach ergibt sich mit 20 Monaten ein vergleichsweise sehr langer Aufenthalt in der französischen Hauptstadt.

Sein(e) Besuch(e) in Versailles können dagegen zeitlich differenzierter betrachtet und eingegrenzt werden. Sie müssen im Zeitraum seines Parisaufenthalts liegen, da Pitzler Frankreich später nicht mehr bereist hat – demzufolge zwischen dem 14. Juli 1685 und dem 15. März 1687, Datum der Weiterfahrt nach Lyon. Laut der *Reysebeschreibung* hat er zunächst Paris ausführlich besichtigt und sich erst anschließend der Umgebung mit ihren Schlössern gewidmet, wovon er mit Versailles anfängt: »Nachdem alles so mir in Paris merckwürdig vorkommen, vorher beschrieben, so will nun anmerken was ufn Lande der Prinzen und Herrn Lusthäuser sich befindet, von dem Königlichen *Residenz* Schloße *Versailles* dem anfang machn«.<sup>321</sup> Tatsächlich beginnt der Reisebericht zu Versailles nach dem zu Paris, so dass die Versaillesbesuche noch nicht in dem Jahr 1685, sondern eher in dem darauffolgenden Zeitraum von 1686–87 angenommen werden können. Zudem

317 Berlin-Dahlem, GStA PK, II. HA GD Magdeburg, Tit. XII, Nr. 1, Bd. I, 8/10, zitiert nach: Lorenz 1998, S. 14.

318 Vgl. Niemann 1927, S. 48; Säckl 1999, S. 189.

319 Niemann 1927, S. 48; Säckl 1999a, S. 201, Anm. 48.

320 Vgl. Säckl 1999a, S. 189, 195 Abb. 2; Abbildung des Grabsteins auch in: Titze 2007, S. 123, Abb. 177; Transkription der Grabsteininschrift bei: Ziegler 2021, Pitzler.

321 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119.

schreibt Pitzler in Bezug auf den Grand Canal im Garten von Versailles: »Eins [ein Schiff] habe hier [auf dem Kanal] bemerckt darauf dem *Dauphin* mit den *Dames* habe fahren sehen.«<sup>322</sup> Die Beobachtung einer Bootsfahrt spricht für einen Besuchszeitraum zu wärmerer Jahreszeit, also von spätem Frühling bis frühen Herbst etwa, womit Besuche im Jahr 1687 (bis zum 15. März) entfallen dürften. Aus diesem Grund sind Pitzlers Besuch(e) in Versailles für Frühling bis Herbst des Jahres 1686 zu vermuten.<sup>323</sup>

Für die Häufigkeit der Besuche in Versailles fehlen jedoch zuverlässige Angaben. Schon im Paristeil seines Skizzenbuchs zeichnet Pitzler auf Seite 77 neben Türgittern einer Pariser Kirche Ziergitter aus Versailles ab. Diese könnte er bei einem früheren Besuch in Versailles skizziert haben. Oder er hat sie, bei Annahme eines einmaligen Aufenthalts in Versailles, neben die bereits gezeichneten Gitter als Vergleich gesetzt. Die Anzahl der Besuche soll für diese Arbeit jedoch keine Rolle spielen – der Zeitraum, in dem die Beschreibungen von Versailles entstanden, wird von Frühling bis Herbst des Jahres 1686 angenommen.

Für diese Arbeit ist vor allem festzuhalten, dass sich Pitzler vor seiner Reise nach Frankreich, die er mit 28 Jahren antrat, autodidaktisch mit Architektur beschäftigt hatte, jedoch bei keinem Architekten, etwa im Zeichnen, »ausgebildet« wurde und auch noch nicht als solcher tätig gewesen war. Der daraus resultierenden Kritik an Pitzlers zeichnerischen und beschreibenden Fähigkeiten, die seit Gurlitt 1889 angebracht wird, soll an dieser Stelle begegnet werden, dass vielmehr seine genaue Beobachtungsgabe und sein Interesse an Details und damit der hohe dokumentarische Wert der Skizzen trotz ihrer Einfachheit gewürdigt werden müssen. Pitzler reiste als ein an Architektur Interessierter nach Paris, dem eine Laufbahn als Landbaumeister in herzoglichen Diensten bevorstand – eine Aufgabe, für die er Kenntnis von der zeitgenössischen europäischen Architektur, Ausstattungen und Kunstwerken brauchen sollte. Nur wenigen Architekten seiner Zeit war es vergönnt, so lange und in so viele verschiedene Länder und Städte reisen zu können. Die dabei entstandenen Reisebeschreibungen waren als Vorlagenbuch bestimmt und sicherlich nicht zur Veröffentlichung. Die Auswirkungen der Europareise und der weiteren Reisen auf sein Bauschaffen sind bislang noch nicht eingehend untersucht worden und stellen ein Desiderat der Pitzler-Forschung dar. Die finanzielle Situation des Herzogtums in der Zeit nach der Rückkehr Pitzlers erlaubte, auch in den Folgejahren, allerdings offenbar nur überschaubare Neu- und Umbauten aus seiner Hand, darunter kein Kirchen- oder Schlossneubau. Die weitreichende Zerstörung seiner Bauten führte dazu, dass Pitzler heute als Architekt kaum bekannt ist, sondern vielmehr als Verfasser seiner Reisenotizen Erwähnung findet, die somit seine bedeutendste Hinterlassenschaft darstellen.

322 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137. Der »*Dauphin*« ist der bereits genannte Louis de France, Sohn Ludwigs XIV. und dessen Frau Königin Marie-Thérèse von Spanien.

323 Die Fertigstellung der Versailler Orangerie im Jahr 1686, die Pitzler abbildet, oder der Colonnade im gleichen Jahr, die Pitzler ohne Vasen zwischen den Arkaden zeichnet, widerspricht der Datierung genauso wenig wie die Erwähnung des Trianon de porcelaine im Skizzenbuch, das erst im Jahr 1687 abgerissen wurde.

## 2. Das *Reisetagebuch* von Lambert Friedrich Corfey

### Das *Reisetagebuch* – Überblick

Das *Reisetagebuch* von Lambert Friedrich Corfey d. J. ist zwar spätestens seit 1977 durch die Veröffentlichung durch Helmut Lahrkamp in der Forschung bekannt, eine umfassende Untersuchung der darin enthaltenen Beschreibungen der Reise Corfey von 1698 bis 1700 durch Deutschland, die Niederlande, Flandern, Frankreich und Italien sowie der darin enthaltenen Architekturbeschreibungen ist jedoch bislang nicht erfolgt.

Die Reiseaufzeichnungen des münsterschen Artillerieoffiziers Corfey tragen den Titel *Tagebuch von Lambert Friedrich Corfey über seine Reisen durch Frankreich, Italien, Sizilien und Malta, 1698–1700* und liegen als 519-seitiger und in Leder gebundener Band im Hochformat mit den Maßen 21 x 16 cm vor. Seit 1924 wird das Manuskript im Landesarchiv Nordrhein-Westfalen in Münster als Depositum des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, Abteilung Westfalen, Münster, mit der Signatur »Manuskripte Nr. 442« aufbewahrt. Auf dem Rücken des Bands findet sich die Bezeichnung »Itinerar[ium] Galliae, Italiae, Siciliae, Maltae.« und auf dem Deckel die Signatur auf einem Papieraufkleber.<sup>324</sup>

Die Seiten aus Papier sind durchgängig nummeriert und mit der Handschrift von Lambert Friedrich Corfey in schwarzer Tinte beschrieben. Die Aufzeichnungen haben kein eigentliches Titelblatt; lediglich auf der Seite 2 befindet sich ein in Tinte geschriebener und ab- oder durchgedrückter Schriftzug eines vor der Seite 1 liegenden Blatts.<sup>325</sup> Dieser Schriftzug von fremder Hand enthält unter anderem die Information, dass es sich hierbei um die »Reyse des Hern Lamberti Friderici von Corfey [...] mit seinem hern Bruder Christian Henrich von Corfey« handelt.<sup>326</sup> Entscheidend ist, dass Lambert Friedrich Corfey die Reise mit seinem Bruder Christian Heinrich angetreten hat, auf den in der nachfolgenden Biografie ebenfalls kurz eingegangen wird. Das Familienwappen der Corfey, ein Ei in einem Henkelkorb, wurde im oberen Bereich der Seite 1 mit einem Prägestempel eingedrückt.<sup>327</sup> Nach den 469 Seiten des eigentlichen Texts der Reisebeschreibung folgen

---

324 Für folgende Darstellung maßgeblich: Lahrkamp 1977, S. 23; Koppetsch 2011, S. 32, Nr. 15; Ziegler 2021, Corfey.

325 Vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 2. Die Seiten wurden im Projekt »Architrave« veröffentlicht, siehe: *Architrave* 2021, Corfey, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=3ptwg&page=2&translation=3rofvl&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

326 Corfey *Reisetagebuch*, S. 1, zitiert nach Lahrkamp 1977, S. 23. Der Autor dieser Anmerkung ist nicht nachzuweisen. Lahrkamp gibt den gesamten Wortlaut wieder, der eine falsche Datierung auf 1697 enthält, und korrigiert sie auf 1698. Zudem gibt er den Hinweis, dass das »von« vor dem Namen Corfey mit anderer Tinte später hinzugefügt wurde, vgl. Lahrkamp 1977, S. 23, Anm. 1. Das Phänomen der durchscheinenden Tinte auf der Rückseite eines Blatts zeigt sich bei zahlreichen Seiten des Manuskripts, bei denen dann die Schrift jedoch spiegelverkehrt erscheint.

327 Vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 1.

ein Abkürzungsverzeichnis (5 Seiten), ein Namens- und Sachregister (10 Seiten), eine Umrechnungstabelle für Währungen (3 Seiten) sowie eine Aufstellung der Reise- bzw. Transportkosten (3 Seiten).<sup>328</sup> Ein eingeklebter Besitzvermerk mit dem gedruckten Wortlaut »From the library of Robert Steele Wandsworth common« verweist darauf, dass sich das Reisetagebuch zeitweise im Besitz von Robert Steele, einem englischen Mediävisten, befand. Über ein Antiquariat kam der Band zurück nach Münster.<sup>329</sup>

Lambert Friedrich Corfey schreibt seinen Fließtext grundsätzlich in der deutschen Kurrentschrift; nur bei fremdsprachigen Worten oder Textteilen, vor allem in lateinischer oder französischer Sprache, verwendet er lateinische Buchstaben. Inschriften gibt er teilweise auch in lateinischen Großbuchstaben oder in seltenen Fällen sogar in griechischen Buchstaben wieder.<sup>330</sup> Die Tagebuchseiten sind durchnummeriert, ohne Abbildungen versehen und, neben einem seitlichen Rand, ausschließlich mit Text beidseitig und ohne Leerseiten eng beschrieben. Eine Ausnahme davon bildet ein schmaler, nicht mit eingebundener und zwischen Seite 4 und 5 eingelegter Zettel gleicher Höhe.<sup>331</sup> Der Text wird zumeist als ganzseitiger und durchgängiger Fließtext mit nur wenigen Absätzen festgehalten. Daneben gibt es auch kürzere oder bis mehrere Seiten lange Abschriften von zumeist lateinischen oder auch französischen Inschriften und Abschriften von Texten, die mittig in einer Spalte oder in zwei bis drei Spalten nebeneinander auf den Manuskriptseiten angeordnet sein können. Zudem finden sich tabellenartige Auflistungen in Zeilen und Spalten, denen teilweise ein Abkürzungsverzeichnis bzw. eine Legende vorangestellt wurde. Sämtliche Seiten verfügen über den gerade erwähnten seitlichen rechts- oder linksbündigen Rand unterhalb der Seitenzahl, in dem kurze Bemerkungen, Namen von Städten oder Gebäuden in deutscher und teilweise lateinischer Sprache, Daten oder Inschriftenverweise notiert sein können.

Innerhalb des Fließtexts befinden sich keine Abbildungen; nur wenige Anmerkungen im Text verweisen auf angefertigte Skizzen, weshalb ein gleichzeitig zu dem Reisebericht geführtes Skizzenbuch oder einzelne Skizzenblätter möglicherweise vorhanden waren.<sup>332</sup> Dahingehende Zeichnungen haben sich allerdings nicht erhalten und müssen deshalb als nie existent oder verloren gelten.<sup>333</sup>

328 Vgl. Lahrkamp 1977, S. 23; Koppetsch 2011, S. 32, Nr. 15; Paulus 2011, S. 39; Ziegler 2021, Corfey. Die Umrechnungstabelle für Währungen »Allerley frombde Muntz auff spanische Pistolen reducirt« und die Reisekostenaufstellung »Annotatio wegen der Reisekosten, die bloße Voiture betreffend [...]« sind bei Lahrkamp in transkribierter Form abgebildet, vgl. Lahrkamp 1977, S. 296–298; 298–300.

329 Vgl. Lahrkamp 1977, S. 23; Ziegler 2021, Corfey.

330 Diese werden, wie bei Pitzler, in den Zitaten ebenfalls kursiv wiedergegeben.

331 Sowie ein nicht nummeriertes Blatt zwischen S. 252 und 253, vgl. Lahrkamp 1977, S. 21, Anm. 12.

332 Zu den Anmerkungen Corfeys bezüglich zugehöriger Skizzen siehe: Kap. V. 3.

333 Lahrkamp, Ziegler und Paulus gehen davon aus, dass Zeichnungen bzw. ein Skizzenbuch mit Sicherheit vorgelegen haben müssen, die verloren gegangen sind, vgl. Lahrkamp 1977, S. 22; Lahrkamp 1987, S. 84; Ziegler 2010, S. 169; Paulus 2011, S. 40; Ziegler 2021, Corfey.

Die relativ wenigen Streichungen oder Korrekturen innerhalb des Texts lassen darauf schließen, dass Lambert Friedrich Corfey seine Aufzeichnungen nicht direkt in das Reisetagebuch notiert hat, sondern den Text auf Grundlage von vor Ort erstellten Notizen kompiliert und überarbeitet hat. Das dürfte vor allem für die zahlreichen Abschriften von lateinischen Inschriften gelten. Ob die Reinschrift noch während der Reise oder im Anschluss daran in Münster erfolgte, ist heute nicht mehr nachzuvollziehen. Einige wenige inhaltliche Versprünge innerhalb des Texts sowie Vor- und Rückgriffe auf zuvor oder später erlebte Begebenheiten verweisen ebenfalls darauf, dass Corfey den endgültigen Text frühestens zum Ende der Reise hin redigiert hat.<sup>334</sup> Paulus vermutet, dass das Tagebuch bereits während der Reise in einen »flüssigen lesbaren Stil ausformuliert und strukturiert« wurde und begründet damit, dass es nicht ausschließlich der privaten Nutzung der Brüder vorbehalten sein sollte, sondern dass auch eine angedachte Veröffentlichung der Aufzeichnungen geplant gewesen sein könnte.<sup>335</sup>

Lahrkamp hingegen argumentiert, dass die Blätter erst nachträglich zu dem heute vorliegenden Tagebuch zusammen gebunden wurden.<sup>336</sup> Die Nummerierung der Seiten könnte bereits von Corfey oder von späterer Hand erfolgt sein. Die Reihenfolge der Seiten stimmt mit den Inhalten überein, lediglich in der Nummerierung gibt es einen Sprung von Seite 45 auf 50, ohne dass Inhalte dazwischen fehlen würden, und anschließend folgt zwei Mal die Seitennummer 50, bevor es mit Seite 52 weiter geht.<sup>337</sup>

Die 469 Seiten des eigentlichen Texts umfassen die Beschreibungen der Reise der beiden Brüder Corfey von der Abreise aus Warendorf bei Münster am 18. Juni 1698 bis zur ihrer Rückkehr nach Münster am 12. Oktober 1700.<sup>338</sup> Der Verlauf der Reise erstreckt sich über Norddeutschland, die Niederlande und Flandern mit Aufenthalten in Antwerpen und Brüssel bis zum Erreichen von Furnes in Frankreich am 30. Juni 1698. Nach Paris gelangten die Corfeys am 9. Juli 1698, wo sie sich über einen längeren Zeit-

334 Bei der Beschreibung von dem Palais des Tuileries am Anfang des Parisabschnitts spricht Corfey etwa davon, dass er dort Festungsmodelle gesehen habe, sowie von einem eben solchen Modell der Stadt Courtrai in Versailles, obwohl er zu diesem Zeitpunkt mit Sicherheit noch nicht im Schloss von Versailles gewesen war, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 21. Zu dieser Bemerkung siehe auch: Kap. VII.1. Später, auf S. 63, beschreibt Corfey die Entree der holländischen Ambassadeurs in Paris vom 24. August 1698 und direkt danach den Abgesandten aus Marokko, den er im März und April 1699 beobachtet habe, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 63. Und auf der folgenden Seite erwähnt Corfey wieder auf der gleichen Seite sowohl einen Besuch in Versailles vom 05. April 1699, als auch einen Ritterschlag in Paris am 17. Dezember 1698, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 64.

335 Vgl. Paulus 2011, S. 39–40. Lahrkamp behauptet eine Niederschrift des Texts jeweils vor Ort und »nicht aus der Erinnerung« und glaubt nicht an eine angedachte Veröffentlichung, vgl. Lahrkamp 1977, S. 21; Lahrkamp 1981, S. 80.

336 Begründet wird das mit einer einzelnen Seite mit einer anderen Papierfärbung, vgl. Lahrkamp 1977, S. 21.

337 Ob sich solche Sprünge außerhalb des Bereichs vom Reisebeginn bis zum Ende des Frankreichteils wiederholen, konnte im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden.

338 Corfeys Datumsangaben dürften sich auf den Julianischen Kalender beziehen – zur Umrechnung in den heutigen Kalender müssten zehn Tage später angegeben werden.

raum von fast einem Jahr bis zum 3. Juni 1699 aufhielten. Während dieser Zeit erfolgten zudem Besuche in Versailles und zu anderen Landschlössern in der Umgebung. Von Paris aus ging die Reise weiter nach Angers, wo sie etwa drei Monate mit Unterricht für die Verbesserung ihrer französischen Sprachfähigkeiten verbrachten. Danach ging es über verschiedene Städte in Südfrankreich bis nach Antibes, von dort über das Mittelmeer bis nach Genua in Italien. Vom 13. Dezember 1699 bis 13. April 1700 verbrachten die Brüder vier Monate in Rom, woran sich Aufenthalte in Neapel, Sizilien und Malta anschlossen – eine Weiterfahrt nach Jerusalem ließ sich nicht ermöglichen. Auf der Rückreise machten sie nochmals etwa sechs Wochen, vom 21. Juni bis 5. August 1700, Station in Rom, bevor sie über mehrere Städte in Venedig ankamen und von dort über Innsbruck, Salzburg, München, Straßburg und Köln am 12. Oktober 1700 zurück nach Münster gelangten.<sup>339</sup>

Reisebegleiter, wie seinen Bruder Christian Heinrich etwa, erwähnt Corfey an keiner Stelle; lediglich die häufige Verwendung von »wir« lässt vermuten, dass es sich zum einen bei den Aufzeichnungen um die gemeinsam erlebten Reiseerfahrungen der beiden Brüder handelt und zum anderen, dass die Brüder bei den geschilderten Erlebnissen tatsächlich anwesend waren.<sup>340</sup> Den Charakter eines faktischen Reisetagebuchs erhalten die Aufzeichnungen durch die regelmäßige Nennung von Daten bei Erreichen und Verlassen von Städten, Anlagen oder Gebäuden, sowie Angaben zu Unterkünften und Bemerkungen wie »heute« oder »gestern«.

In den bereisten Ländern und Städten beschreibt Lambert Friedrich Corfey vor allem Architektur von Gebäuden und Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerke, Ingenieurbauwerke, er schreibt umfassend lateinische Inschriften ab, schildert landschaftliche Naturdarstellungen sowie zwischenmenschliche Begegnungen und landestypische Gebräuche und Gewohnheiten.<sup>341</sup> Da die Brüder Corfey die Kosten für ihre Reise durch Europa selbst tragen mussten, ist davon auszugehen, dass es sich um eine private Reise handelte und keine im Auftrag ihres Landesherrn, dem Fürstbischof Friedrich Christian von Plettenberg (1644–1706), etwa um Vorlagen für anstehende Bauaufgaben in seinen Diensten zusammenzutragen. Allerdings erfolgte die Reise mit Erlaubnis des Fürstbischofs. Somit scheinen sich hier in den Aufzeichnungen die tatsächlichen Interessen Corfeys zu zeigen, die in die »Umbruchzeit zwischen Späthumanismus und Frühaufklärung« zu verorten sind.<sup>342</sup> Neben der zeitgenössischen Architektur vereine Corfey in seinem Reisetagebuch einerseits Darstellungen und Inschriften antiker Monumente, die der Tradition der Hu-

339 Der Reiseverlauf ausführlich bei Lahrkamp 1977, S. 15–20; Koppetsch 2011, S. 32, Nr. 15; siehe dazu auch Ziegler 2021, Corfey. Karten mit den Stationen der Reise bei Paulus 2011, S. 38–39; Paulus 2014, S. 105; Ziegler 2021, Reiseverläufe.

340 Auch wenn die Brüder gemeinsam auf Reisen waren, wird im weiteren Verlauf der Arbeit nur noch von Lambert Friedrich Corfey gesprochen, da er als alleiniger Verfasser des Reisetagebuchs gilt.

341 Darauf verweist bereits Rensing 1936, der jedoch übertreibt, wenn er behauptet, dass »Inschriften [...] in seinem Tagebuch schätzungsweise die Hälfte des Raumes einnehmen«, Rensing 1936, S. 237–238.

342 Ziegler 2021, Corfey.



manistenreisen verpflichtet seien, andererseits aber auch Beschreibungen menschlichen Handels und landestypischer Gepflogenheiten mit einer »(verhaltens) emotionale[n] Anteilnahme am Gesehenen«, die, nach Ziegler, als »Vorläufer der Reisebeschreibungen des Aufklärungszeitalters« angesehen werden können.<sup>343</sup>

## Lambert Friedrich Corfey – Biografie

Auch die Biografie von Lambert Friedrich Corfey wurde schon mehrfach ausführlich in der Forschungsliteratur dargelegt und soll daher ebenfalls nur knapp zusammengefasst werden.<sup>344</sup> Der Verfasser des Reiseberichts von 1698–1700, Lambert Friedrich Corfey der Jüngere, wurde am 11. Oktober 1668 in Warendorf in der Nähe von Münster als ältester Sohn des Artillerieoffiziers gleichen Namens, Lambert Friedrich Corfey d. Ä. (1645–1700), und dessen Frau Magdalena Middendorf geboren und am 16. Oktober des gleichen Jahres getauft. Zwei Jahre später, im Juli 1670, wurde der Bruder Christian Heinrich (1670–1752) geboren, der Lambert Friedrichs lebenslang unzertrennlicher Begleiter werden sollte.

Lahrkamp vermutet den Besuch des Gymnasiums der Franziskaner in Warendorf, gesichert ist 1680/81 das Jesuitengymnasium Carolinum in Osnabrück. Darauf folgte des Paulinum in Münster, woraus eine gründliche humanistische Schulbildung geschlossen wird. So soll Corfey »über eine ungewöhnliche Sprachfertigkeit im Lateinischen«<sup>345</sup> besessen haben. Der Vater, der Artillerieoffizier Lambert Friedrich Corfey d. Ä., war in seiner militärischen Laufbahn bis zum Brigadier, Leiter der münsterschen Artillerie sowie zum Kommandant von Warendorf aufgestiegen und sorgte ebenfalls für eine gründliche militärische Ausbildung seiner Söhne in seinem Regiment.<sup>346</sup> Corfey d. J. nahm vermutlich mit seinem Vater, der ein angesehener Geschützspezialist war, bei der Belagerung Belgrads im Jahr 1688 teil. Im Pfälzischen Erbfolgekrieg kämpften beide Brüder bis 1697 in den münsterschen Truppen an der Maas und am Oberrhein im Verband der Reichsarmee gegen die französischen Armeen. Lambert Friedrich soll es dabei bereits 1692 bis zum Hauptmann und Christian Heinrich zum Leutnant geschafft haben. Über eine erfolgte Ausbildung in Richtung Architektur, Ingenieurwesen oder Festungsbau liegen keine Hinweise vor; ebenso wenig war Lambert Friedrich

---

343 Ziegler 2021, Corfey; dort mit Verweis auf Lahrkamp 1987, S. 84.

344 Grundlegend zur Biografie von Corfey, auf die sich die folgende Darstellung hauptsächlich beruft, siehe: Rensing 1936; Lahrkamp 1977, S. 1–14; Luckhardt 1978, S. 27–47; Lahrkamp 1987, S. 78–98; Dethlefs 2000; Lissok, Michael: »Corfey, Lambert Friedrich von«, in: Beyer/Savoy/Tegethoff 2019, URL: [https://db.degruyter.com/view/AKL/\\_10171358](https://db.degruyter.com/view/AKL/_10171358), letzter Zugriff: 17.02.2022; Ziegler 2021, Corfey.

345 Lahrkamp 1977, S. 3; ohne Nachweis von Quellen und lediglich mit einem Hinweis auf die Inhalte des Reisetagebuchs.

346 Zum Vater, Lambert Friedrich Corfey d. Ä., siehe vor allem: Dethlefs, Gerd: Der Brigadier Lambert Friedrich Corfey (1645–1700), in: Lahrkamp 1977, S. 339–355.

Corfey nach heutigem Kenntnisstand bis dahin als entwerfender oder ausführender Architekt aufgefallen.<sup>347</sup>

Im Juni 1698, nur etwa ein halbes Jahr nach Ende des Pfälzischen Erbfolgekriegs, brachen die beiden Brüder gemeinsam zu einer Bildungs- oder Studienreise durch die Niederlande, Flandern, Frankreich und Italien auf. Die während dieser Reise von Lambert Friedrich festgehaltenen Beschreibungen liegen als das vorgestellte Reisetagebuch vor. Laut einer Bemerkung auf der ersten Seite der Reisebeschreibung fand die Europareise mit Genehmigung ihres obersten Dienstherrn, dem Fürstbischof Friedrich Christian von Plettenberg, statt, die Reise mussten sie jedoch selbst finanzieren.<sup>348</sup>

Nach ihrer Rückkehr im Oktober 1700 erfolgte die Beförderung Lambert Friedrichs 1701 zum Major bei der münsterschen Artillerie. Weil er sich bei der Wahl des neuen Fürstbischofs 1706 auf die Seite des darauf unterlegenen Gegenkandidaten gestellt hatte, wurde er 1707 von dem neuen Fürstbischof nach Meppen strafversetzt.<sup>349</sup> 1712 kehrte er nach Münster zurück und wurde bereits im folgenden Jahr 1713 zum Obristleutnant und 1719 zum Obristen befördert, bis er kurz vor seinem Tod 1732 zuletzt noch zum kurkölnisch-münsterschen Generalmajor ernannt wurde. Lambert Friedrich Corfey wohnte in Münster seit etwa 1721 in einem geräumigen Haus der Lamberti-Leischaft – zusammen mit seinem von ihm stets unzertrennlichen Bruder Christian Heinrich. Dieser wurde 1710 Major, 1713 Obristleutnant, 1721 Obrist, 1734 Generalmajor und schließlich Generalleutnant, Oberkommandant der Artillerie und Gouverneur von Warendorf. Beide Brüder blieben ihr Leben lang unverheiratet.<sup>350</sup>

Neben seiner militärischen Tätigkeit beschäftigte sich Lambert Friedrich nach der Rückkehr von seiner Europareise mit architektonischen Fragen und fertigte mehrere Entwürfe und Gutachten zu geplanten Bauwerken verschiedener Bauaufgaben an; zudem war er beratend tätig. Die Umsetzungen dieser Planungen lagen jedoch nicht in seinen Händen, da er als Artillerieoffizier die Bauausführung offensichtlich nicht übernehmen durfte.<sup>351</sup> Durch die Konkurrenz und gleichzeitige enge Zusammenarbeit von verschiedenen entwerfenden

347 Vgl. Lahrkamp 1987, S. 81. Lahrkamp vermutet jedoch eine Ausbildung Corfeys im Ingenieurwesen, vgl. Lahrkamp 1977, S. 15; Lahrkamp 1987, S. 80; Paulus geht von einer Ausbildung Corfeys zum Ingenieur beim Militär aus, vgl. Paulus 2011, S. 38. Böker behauptet, dass Corfey aufgrund seiner militärischen Karriere nicht die Möglichkeit hatte, ein Architekturbüro zu leiten, vgl. Böker 1995, S. 624. Rensing meint, Corfey sei überhaupt erst nach seiner »Studienreise« als Architekt tätig gewesen, vgl. Rensing 1936, S. 238. Mummenhoff ist der Meinung, Corfey habe seine Reise »hochgebildet und ausgezeichnet vorbereitet angetreten«, wie der Text der Reiseaufzeichnungen bezeuge; zwischen 1688 und 1698 soll er eine »militärische und festungstechnische praktische und theoretische Ausbildung erhalten« haben, vgl. Mummenhoff 1984, S. 124-125.

348 Vgl. Lahrkamp 1987, S. 80.

349 Vgl. Lahrkamp 1987, S. 84-85; Arciszewska 2002, S. 104.

350 Vgl. Lahrkamp 1987, S. 89.

351 Vgl. Böker 1995, S. 624. Lahrkamp behauptet, als »begüterter Junggeselle« sei Corfey »nicht auf zusätzliche Einkünfte angewiesen« und hätte deshalb die Bauausführung anderen überlassen, vgl. Lahrkamp 1980, S. 142; Lahrkamp 1987, S. 89.

und ausführenden Baumeistern in Münster, wie etwa Gottfried Laurenz Pictorius (1663–1729) und seinem Bruder Peter Pictorius d. J. (1673–1733), mit Lambert Friedrich Corfey d. J. und später auch Johann Conrad Schlaun (1695–1773), ist die eindeutige Zuweisung und Datierung von Entwürfen und Planzeichnungen des münsterschen Baugeschehens dieser Zeit heute massiv erschwert und von zahlreichen Kollektivleistungen auszugehen.<sup>352</sup> Durch die Vielzahl an geplanten und realisierten Bauwerken, an denen Corfey beteiligt gewesen ist, kann an dieser Stelle nur auf wenige, relativ sicher zugeschriebene Entwürfe eingegangen werden. Als sein Hauptwerk gilt die Klosterkirche der Dominikaner in Münster, auf deren Gestaltung und Umsetzung er zwischen 1705 und 1725 maßgeblichen Einfluss gehabt haben soll und an der sich starke französische Einflüsse, wie die der Chapelle du collège de la Sorbonne für die Gestaltung des Grundrisses mit einer zentralen Kuppel, ablesen lassen.<sup>353</sup> Daneben hat er adelige Gutshäuser im münsterschen Umland entworfen, wie etwa Haus Steinfurt in Drensteinfurt, das 1704–09 nach seinen Plänen erbaut wurde, Haus Venne oder die Pläne der Vorburg von Haus Lütkenbeck. Dazu liegen Entwürfe für adelige Stadthöfe in Münster vor, wie etwa die nach Plänen von Corfey 1712–16 erbaute Kettelersche Doppelkurie,<sup>354</sup> der Steinfurter Hof von 1716–20 oder die 1732 fertiggestellte Domdechanei als Stadtresidenz des Bischofs von Münster.<sup>355</sup> Schließlich scheute sich Lambert Friedrich Corfey auch nicht vor den Planungen eines herrschaftlichen Schlossbaus, wie ein Vorentwurf von Schloss Nordkirchen, ein Lageplan von Schloss Bentheim oder die Palladio rezipierenden Entwürfe mit Holzmodell für ein Residenzschloss für den Kurfürsten von Hannover belegen.<sup>356</sup> Im Bereich des Ingenieurbaus betätigte sich Corfey als Berater beim Bau des Max-Clemens-Kanals.<sup>357</sup>

Neben der Betätigung als entwerfender und beratender Architekt und Ingenieur hat sich Corfey ebenfalls intensiv mit Numismatik und lateinischer Epigrafik beschäftigt, wie seine in Teilen erhaltene Korrespondenz mit einem Verwandten belegt.<sup>358</sup> Aus diesen Briefen geht hervor, dass er sich eingehend mit Themen der Numismatik befasst und dahingehend erwähnt Corfey in einem der Briefe seine große Bibliothek mitsamt Münz- und Medaillensammlung. Die Existenz dieser Sammlung lässt sich nur aus der

352 Siehe dazu und zu den Entwürfen Corfeys und seiner Beteiligung an Planungen: Rensing 1936; Lahrkamp 1977, S. 6–8; Lahrkamp 1980; Mummenhoff 1984, S. 93–126; Lahrkamp 1987, S. 86–91; Böker 1989; Böker 1995; Dethlefs 2002, S. 153–171; Arciszewska 2002, S. 97–147; Ziegler 2021, Corfey.

353 Vgl. Luckhardt 1978, S. 58–62, sowie zu weiteren französischen Vorbildern S. 58–90. Luckhardt 1978 allgemein zur Klosterkirche der Dominikaner in Münster. Luckhardt benennt Corfey als »Architekten der Dominikanerkirche«, vgl. Luckhardt 1978, S. 5.

354 Siehe dazu ausführlich: Dethlefs 2002.

355 Siehe dazu: Böker 1995, S. 632–633.

356 Siehe dazu: Mummenhoff 1984, S. 113–114; Böker 1989, S. 179–182; Böker 1990; Böker 1995, S. 625–628; Arciszewska 2002, S. 97–147.

357 Zu den Aufzeichnungen und Bedenken Corfeys gegen das Projekt siehe: Lahrkamp 1977, S. 301–324.

358 Vgl. Lahrkamp 1977, S. 10–12. Ausschnitte von der Korrespondenz mit Corfeys Vetter Jodokus Hermann Nünning (1675–1753) bei Lahrkamp 1977, S. 325–338.

Korrespondenz erschließen und ist ansonsten bislang nicht weiter belegbar; auch der Verbleib der Sammlung ist unbekannt.<sup>359</sup>

Des Weiteren war Lambert Friedrich Corfey als Chronist der Geschichte Münsters von 1650–1719 tätig, verfasste zahlreiche lateinische Epigramme und legte Entwürfe für Denkmünzen vor.<sup>360</sup> Am 18. Februar 1733 verstarb Corfey an einem Schlaganfall zum großen Leidwesen der gesamten Stadt Münster und wurde in der von ihm geplanten Dominikanerkirche bestattet. Den Grabstein entwarf sein Nachfolger Johann Conrad Schlaun, der von dem Bildhauer Johann Christoph Manskirch umgesetzt wurde. Daneben gab es vor dem Hochaltar der Dominikanerkirche eine Inschriftenplatte mit einer von Corfey selbst verfassten lateinischen Grabinschrift.<sup>361</sup>

### Corfeys Aufenthalt(e) – Paris und Versailles

Corfey hält in seinem *Reisetagebuch* einen längeren, nur wenige Tage unterbrochenen Aufenthalt in Paris während seiner Frankreichreise fest. Dieser begann am 9. Juli 1698 mit dem Eintreffen der Brüder Corfey in Paris und endete am 3. Juni 1699 mit dem Verlassen der französischen Hauptstadt. Für den gesamten Zeitraum des Parisaufenthalts macht Corfey nur diese beiden Datumsangaben des Ankommens und Verlassens der Stadt, was eine Aufenthaltsdauer von fast einem Jahr in Paris ergibt. In der kurzen Unterbrechung von wenigen Tagen besichtigte Corfey eine Truppenübung in der Nähe von Paris. Nach eigener Aussage bzw. nach den notierten Datumsangaben war Corfey jedoch mehrfach in Versailles und zwar zum ersten Mal am 25. September 1698 zur Besichtigung der Machine de Marly und von dem Château de Marly. Erst im folgenden Jahr erwähnt er wieder Besuche mit Datumsangaben mit Besichtigungen der Gärten am 5. April 1699, dann nochmals der Maison de plaisance Marly am 25. April 1699, des eigentlichen Schlosses von Versailles am 27. April 1699, der Reitexerzitionen eines Enkels Ludwigs XIV., dem Duc de Bourgogne (1682–1712), am 28. April 1699, nochmals der Gärten am 29. April 1699 sowie kurz vor der Abreise aus Paris noch der Münz- und Medaillensammlung von Ludwig XIV. am 10. Mai 1699 und einen Empfang bei dem

359 Lahrkamp spricht von einer Sammlung von »Römermünzen« sowie einer »Sammlung aller europäischer Münzen, die er als »Europa Metallica« benannte«, Lahrkamp 1977, S. 11. Diese Bezeichnung entstammt einem Brief Corfeys an seinen Vetter Nünning vom 13. Januar 1732, in dem er schreibt: »Mein Europa Metallica oder aller regierenden Herren Muntz von 1 Reichsthaler biß in die kleine Scheidmuntz zu ist wirklich complet und eingerichtet [...]«, Corfey, zitiert nach: Lahrkamp 1977, S. 336; siehe auch: Lahrkamp 1987, S. 93.

360 Vgl. Lahrkamp 1977, S. 8–12; Lahrkamp 1987, S. 94–96.

361 Vgl. Lahrkamp 1977, S. 12–13; Lahrkamp 1987, S. 97–98. Wortlaut und Übersetzung der Inschrift bei Lahrkamp 1977, S. 13–14. Zum Grabstein und zur Inschriftenplatte siehe ausführlich: Mummenhoff 1984, S. 126–128; Matzner, Florian: »Natura Mensura Ars«. Architektur zwischen Idee und Ausführung«, in: Ausst.-Kat. Münster 1995, S. 89–91; Ziegler 2021, Corfey.

Kardinal Fürstenberg (1629–1704) am 11. Mai 1699. Damit können mindestens vier Besuche in Versailles ausgemacht werden.

Zusammenfassend war Corfey einerseits vermutlich humanistisch gebildet und an lateinischer Epigrafik interessiert sowie militärisch hervorragend ausgebildet auf seine Europareise und damit zu seinem fast einjährigen Parisaufenthalt aufgebrochen. Andererseits war er aber bis dahin architektonisch wohl nur wenig versiert und noch nicht als planender oder ausführender Architekt tätig gewesen. Wie sich das letztlich auf seine Architekturbeschreibung und -rezeption ausgewirkt hat, wird in der Untersuchung in Kapitel V. ermittelt.

### 3. Die *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* von Leonhard Christoph Sturm

#### Die *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* – Überblick

Leonhard Christoph Sturms *Architectonische Reise-Anmerckungen* sind seit ihrer ersten Veröffentlichung in gedruckter Fassung im Jahr 1719 bekannt und in der Forschung vor allem seit den 1990er Jahren mit der vermehrten Beschäftigung mit dem Verfasser mehrfach bearbeitet, aber nicht intensiver behandelt worden. Eine monografische Untersuchung der *Reise-Anmerckungen*, der darin enthaltenen Beschreibungen von Sturms Reise nach Frankreich sowie der Architekturbeschreibungen in Wort und Bild ist bislang noch nicht erfolgt.

Im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Manuskriptseiten bzw. Fotografien liegen Sturms *Reise-Anmerckungen* in gedruckter Form vor. Das Traktat, das Sturms Reiseaufzeichnungen zu Frankreich enthält, erschien in dessen Todesjahr 1719 posthum mit dem vollständigen Titel: *Leonhard Christoph Sturms Durch Einen grossen Theil von Teutschland und den Niederlanden biß nach Pariß gemachete Architectonische Reise-Anmerckungen / Zu der Vollständigen Goldmannischen Bau-Kunst Viten Theil als ein Anhang gethan / Damit So viel in des Auctoris Vermögen stehet / nichts an der Vollständigkeit des Wercks ermangle. [...]*<sup>362</sup> Als Verleger wird auf dem Titelblatt der Kunsthändler Jeremias Wolff angegeben, gedruckt wurde bei Peter Detleffsen in Augsburg im Jahr 1719.<sup>363</sup> Wie der Titel verrät, publizierte Sturm darin die Architekturbeschreibungen, die er auf seinen Reisen in Deutschland, in die Niederlande und nach Frankreich verfasst hatte.

---

362 [...] Cum Gratia & Privilegio Sacrae Caesareae Majestatis. Augspurg / In Verlegung Jeremiae Wolfen / Kunsthändlers. Dasselbst gedruckt bey Peter Detleffsen. Anno M DCC XIX, Augsburg 1719, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Titelblatt. Das Titelblatt wird, neben weiteren Seiten, in Band II abgebildet; die Seiten zu Frankreich auch im Projekt »Architrave«, siehe: *Architrave* 2021, Sturm, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=34zs7&page=1&translation=3q4rq&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

363 Nachdrucke der *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* erschienen 1760 ebenfalls von dem Verleger Jeremias Wolff.

Das Traktat liegt im Folio-Format in den Maßen 33 x 20 cm vor. Die Gesamtauflage ist unbekannt, verschiedene Exemplare finden sich heute weltweit in zahlreichen Bibliotheken.<sup>364</sup> Nach dem Titelblatt mit dem vollständigen Titel und den genannten Angaben folgt eine leere zweite Seite, bevor auf Seite 3 der Fließtext beginnt und auf Seite 144 endet. Der Fließtext der gesamten Reisebeschreibung ist in Frakturschrift verfasst und erstreckt sich auf 142 durchnummerierten und doppelseitig bedruckten Seiten, die ausschließlich Text und keine Abbildungen enthalten. Abbildungen erscheinen gesammelt am Ende des Traktats in einem Abbildungsteil als 52 einseitig bedruckte und teilweise aufklappbare Kupferstichtafeln, die Sturm mit Tab. (Tabula) bezeichnet: zunächst vier Übersichten mit der Nummerierung Tab. A–D, die jeweils eine Vielzahl kleinerer Darstellungen beinhalten, und anschließend 48 ganzseitige Abbildungen mit der Nummerierung Tab. I–XLVIII. Bei allen Illustrationen handelt es sich um Kupferstiche, die jeweils ganzseitig Grundrisse, Ansichten, Schnitte, Lagepläne und Details zeigen. Sie sind alle mit einem Titel und häufig einer beschreibenden Erklärung oder Aufzählung sowie mit einem Maßstab in Rheinländischen Fuß versehen. Die von Sturm gelieferten Vorlagen der Abbildungen wurden von Johann August Corvinus in Kupfer gestochen und von Jeremias Wolff gedruckt.<sup>365</sup> Wie dem ausführlichen Titel zu entnehmen ist, wurden die *Reise-Anmerkungen* Sturms als »Zu der Vollständigen Goldmannischen Bau-Kunst Viten Theil als ein Anhang gethan«.<sup>366</sup> Bei der »Goldmannischen Bau-Kunst« handelt es sich um ein ab 1696 von Sturm in mehreren Editionen herausgegebenes Traktat zur *Civil Bau-Kunst* von Nicolai Goldmann, zu dem er ab 1714 zahlreiche Kommentare zu verschiedenen Bauaufgaben und eben auch seine Reiseaufzeichnungen veröffentlichte. Darauf wird in der Biografie Sturms vertieft eingegangen.

Der Fließtext mit den Reisebeschreibungen ist in Briefform verfasst.<sup>367</sup> Es handelt sich um insgesamt 28 Briefe, die auf die Zeit zwischen dem 4. Mai 1716 und dem 27. Februar 1717 datiert sind, also über einen Zeitraum von etwa zehn Monaten, und allesamt die Stadt Rostock als Absendeort nennen. In den Briefen wendet sich Sturm in der Ich-Form anonymisiert als »Sein bereitwilligster Diener N.N.«, »Ergebener Diener« oder ähnlich

364 In dieser Arbeit werden die Digitalisate eines Exemplars von der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen verwendet, die von dem Göttinger Digitalisierungszentrum bereit gestellt werden, PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN331338262>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Das Projekt »Architrave« nutzt ein Exemplar des Getty Research Institute (GRI) in Los Angeles (The Getty Research Institute, Research Library, Special Collections, Signatur 85-B25243), vgl. Ziegler 2021, Sturm.

365 Wie am unteren Rand der Kupferstiche zumeist angegeben: »L. C. Sturm del. [delineavit = hat [es] gezeichnet], I. Wolff exc. [excudit = hat [es] gedruckt], I. August Corvinus Sc. [sculpsit = hat [es] gestochen]«, beispielsweise bei Sturm *Reise-Anmerkungen*, Tab. 19, Tab. 20, Tab. 22.

366 Sturm *Reise-Anmerkungen*, Titelblatt.

367 Die Briefform stellt dabei keine Ausnahme für Reiseberichte da, Sturm folgt damit einem typischen literarischen Mittel zu Beginn des 18. Jahrhunderts, vgl. Ziegler 2021, Sturm.

an einen Adressaten, den er in jedem Brief mit »Mein Herr!« anspricht.<sup>368</sup> Dieser Adressat scheint ein fiktiver Freund oder Bekannter Sturms zu sein, der, wie im ersten Brief berichtet wird, von einem gewissen Graf von N. dazu auserwählt wurde, mit dessen Sohn eine Reise über die Niederlande nach Paris als Reisebegleiter zu unternehmen und während seiner Reise die Briefe von Sturm erhält.<sup>369</sup>

Sturm möchte in den folgenden Briefen nach eigener Aussage seine »*Observationes communiciren*, die [...] [er] vor etlich Jahren auf eben dieser Reise gemachet«<sup>370</sup>, also seine eigenen Beobachtungen und Erfahrungen von Reisen mit dem Bekannten teilen, um ihn in der Unterrichtung des jungen Grafen zu unterstützen. Gemeint sind vor allem zwei in den Jahren 1697 und 1699 verbrachte Reisen in die Niederlande und nach Frankreich sowie eine weitere Reise in die Niederlande 1712. Auf das genaue Jahr seiner Reise[n] geht Sturm in den Briefen nicht ein, die Jahre 1697 und 1699 ergeben sich aus der Biografie Sturms, das Jahr 1699 zudem aus zwei Datierungen von Lageplänen im Abbildungsteil.<sup>371</sup> Die Antwortschreiben des fiktiven Adressaten werden nicht abgedruckt, Sturm erwähnt sie jedoch und leitet aus ihnen das große Interesse ab, mit dem der Reisebegleiter die Beschreibungen Sturms wissbegierig verfolge und ihn dazu auffordere, mit seinen Beobachtungen fortzufahren. Zu sehr wolle Sturm jedoch nicht ins Detail gehen, da weder sein Bekannter noch dessen Schützling selbst Baumeister werden wollten: »Von solchen *Materien* aber meinem Herrn etwas zu schreiben, wäre ja gänzlich *mal' à propos*, indeme er weder selbst die *Intention* hat, einen Baumeister dermahl eins abzugeben, noch viel weniger *ordre* haben wird, seinen jungen Herrn Grafen zu solchen *subtilitäten* an zu führen.«<sup>372</sup> Sturm gibt den Mangel an Zeit und Geld sowie den Diebstahl von Zeichnungen durch einen Dienstboten mehrmals als entschuldigende Gründe für die in seinen Augen geringe Anzahl an Beschreibungen und Abbildungen an, die seiner Reisebeschreibung beiliegen.

Sprachlich lassen sich die persönlichen Ansprachen an den Begleiter des Sohns des Grafen von den reinen, unpersönlichen Architekturbeschreibungen klar trennen. Die direkten Anreden umklammern als Einleitung und Schlussworte jedes Briefs die sehr sachlich

368 Zum Beispiel Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 3, 7, 8.

369 »Wie mir sein Wohlergehen nebst meinem eigenen fast gleiche nahe j[e]rzeit angelegen gewesen, so hat es mir nicht anderst als höchst erfreulich seyn können, daß ihn Se. *Excell.* der Herr Graff von N. erwählet hat seinen Sohn, [...] nach Pariß über die Niederlande zu führen. [...] und meinen Herrn samt dem anvertrauetem theuren Pfand wiederum glücklich mit Ruhm und *Meriten* angefüllet zurück bringe«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 3.

370 »daß ich möchte meine *Observationes communiciren*, die ich vor etlich Jahren auf eben dieser Reise gemachet«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 3. Sturm verweist öfter auf eine vor mehreren Jahren gemachte Reise, nennt das Datum der Reise jedoch nicht.

371 Sowohl Sturms Lageplan von dem Schloss von Versailles als auch der von dem Schloss von Marly wurden auf September des Jahres 1699 datiert: »Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens und kleinen parcs zu Versailles wie sie im Jahr. 1699. Mens. Sept. gewesen«, »Grundriss des Garten zu Marly. [...] Dessin. 1699. Mens. Sept.«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Tab. 43.

372 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

verfassten Darstellungen der einzelnen Städte und Gebäude. Innerhalb der Beschreibungen wendet sich der Verfasser nicht an seinen Empfänger. Somit bliebe bei Wegnahme der Anfangs- und Endformeln dieser Briefe eine fortlaufende Architekturbeschreibung von Deutschland über die Niederlande bis nach Frankreich und wieder zurück bestehen.

Während der Adressat in den *Reise-Anmerkungen* sicherlich eine fiktive Person darstellt, die eine angebliche Anfrage an Sturm stellt, stimmen die in den Briefen vermerkten Angaben von Ort und Zeit (Mai 1716 bis Februar 1717, Absendeort Rostock) wiederum mit der tatsächlichen Lebenssituation Sturms überein. Im Jahr 1716 hatte Sturm Herzog Carl Leopold von Mecklenburg-Schwerin (1678–1747) folgend seinen Wohnsitz nach Rostock verlegt, so dass zumindest der Absendeort Rostock auch dem Wohnort Sturms entspricht. Es gab in dieser Zeit nur wenige an ihn gestellte Bauaufgaben, weshalb er sich verstärkt auf seine Publikationstätigkeit konzentrierte, wie etwa die Veröffentlichung seiner inzwischen fast 20 Jahre alten Reiseaufzeichnungen aus den Jahren 1697 und 1699, worauf in der Biografie Sturms vertieft eingegangen wird.

Wann genau und in welchem Zeitraum er die Reisebeschreibungen tatsächlich bis zum Druck überarbeitete, lässt sich heute nicht mehr genau nachvollziehen. Die Zeitspanne von 1716 bis 1717 erscheint jedoch, auch hinsichtlich seiner genannten Lebenssituation, als möglicher Zeitraum für die Redaktion der Reiseaufzeichnungen in die zu druckende Briefform. Die Veröffentlichung erfolgte dagegen erst im Jahr 1719 nach dem Tod Sturms. Warum er nicht früher drucken ließ, ist nicht bekannt.

Der fiktive, von Sturm erdachte Briefwechsel erlaubt ihm, dem Wunsch seines Bekannten nach Informationen zu Paris als Gefallen nachzukommen und dabei die offensichtliche zeitliche Diskrepanz zwischen seinen eigenen Reisen 1697 und 1699 und den auf 1716/17 datierten Briefen zu verbergen – er kaschiert damit elegant für die Publikation von 1719 den teilweise veralteten Zustand seiner Darstellungen der französischen Architektur aus dem Jahr 1699. Gleichermäßen versucht er so, die Ungenauigkeiten und fehlenden Aktualisierungen bei den beschriebenen veralteten Bauzuständen zu entschuldigen. Dahingegen wurden die Erwähnungen von Personen auf die Zeit um 1719 angepasst, wie noch dargelegt wird. Zudem erlaubt ihm die Einteilung seiner Beschreibungen in Briefe, die Inhalte in thematische Kapitel oder Lektionen mit einer »belehrenden, didaktischen Wirkabsicht«<sup>373</sup> aufzuteilen.

Der Reiseverlauf lässt sich leicht anhand der neben den Fließtext gesetzten Städte- und Ortsnamen verfolgen. Dabei bilden die einzelnen Briefe die jeweiligen Etappen der Reisen ab. Rostock ist zwar der Absendeort der Briefe von 1716/17 und der Wohnort Sturms zur Zeit der Publikation, aber folgerichtig nicht der Ausgangspunkt der Reisen von 1697 und 1699. Der unmittelbare Beginn der Reise wird nicht genannt, Magdeburg sei jedoch laut des zweiten Briefs »die nächste nahmhafter Stadt so ihnen auf ihrer Reise begegnet«.<sup>374</sup> Sturm lebte 1699 in Wolfenbüttel, aber diese Stadt war ebenso wenig

373 Ziegler 2021, Sturm.

374 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 4. Dunk vermutet einen Reiseanfang in Berlin oder Potsdam, vgl. Dunk 2016, S. 193.



Ausgangspunkt der geschilderten Reise, denn Wolfenbüttel wird nach Helmstedt als nächste Station angefahren, bevor es über Salzdahlum nach Braunschweig und Hannover geht.<sup>375</sup> Nach mehreren Stationen werden im sechsten Brief die Niederlande mit Nimwegen, Loo und Amsterdam sowie Flandern mit Antwerpen erreicht.<sup>376</sup> Mit Valenciennes im elften Brief beginnen die Beschreibungen Frankreichs, bis er über Cambrai und Saint-Quentin nach Paris kommt. Die Briefe 12 bis 21 beinhalten die Anmerkungen zu Paris und der dortigen Architektur, die Nummern 22 bis 25 Versailles, Marly und Saint-Cloud. Im 26. Brief verläuft der Beginn der Rückreise über Saint-Denis, Amiens und Lille in Frankreich, bis nach Gent in Flandern. Brief Nummer 27 verfolgt die Fahrt durch die Niederlande bis im 28. Brief wieder Deutschland mit Bremen, Hamburg und Lübeck erreicht wird. Der Reiseverlauf kann damit ebenfalls als fiktive Route angesehen werden, eventuell als Empfehlung an den Reisebegleiter des jungen Grafen.<sup>377</sup> Seine Reisen und die Länge der Aufenthalte erwähnt Sturm in einer 1719 kurz vor seinem Tod verfassten Autobiografie, aus der hervorgeht, dass er 1697 sechs Wochen und 1712 vier Wochen in den Niederlanden sowie 1697 zehn Wochen in Frankreich verbracht haben soll.<sup>378</sup>

Die ursprünglichen Reiseaufzeichnungen von Sturm sind nicht erhalten, weshalb die genauen Itinerare der Reise heute nicht mehr bekannt sind und nicht überprüft werden kann, welche Städte er auf welchen Reisen tatsächlich besucht hat. Jedoch konnte kürzlich festgestellt werden, dass große Übereinstimmungen zwischen den Texten und Abbildungen des Traktats von Sturm und den Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck zugeschriebenen Reiseaufzeichnungen der *Kurtze[n] Beschreibung einer Tour durch Holland nach Frankreich, von Braunschweig* herrschen.<sup>379</sup> Erstaunlicherweise enthält die

- 
- 375 Sturm verschleiern den Beginn seiner Reise eventuell, um sich nicht auf Braunschweig oder Rostock festlegen zu müssen und die späte Herausgabe seiner Aufzeichnungen nicht noch autobiografisch zu betonen.
- 376 Zu den Stationen der Durchquerung der Niederlande und Flanderns auf dem Hin- und Rückweg siehe ausführlich: Dunk 2016, S. 194–201.
- 377 Der Schwerpunkt der Reise liegt auf Frankreich, und darin auf Paris und Versailles, in den Niederlanden und in Deutschland werden auf dem Hin- und Rückweg aber ebenfalls zahlreiche Stationen besichtigt und beschrieben.
- 378 Vgl. Küster 1942, S. 13. Die Autobiografie mit dem Titel *Leonhard Christoph Sturms Mathematici Lebenslauff, von ihm selbst geschrieben, nebst beigefügter Nachricht von seinem Tode* in zwei Abschriften gelten seit 1945 als Kriegsverlust (Staatsbibliothek Berlin, Mss. Nicolai 227 (alte Zählung: 115), Nicolai 228 (116)), vgl. Lorenz 1995, S. 119, Anm. 3. Küster hat noch damit gearbeitet, handschriftliche Auszüge davon durch Heinz Ladendorf, heute im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Kunstarhiv, Nachlass Ladendorf, AS 3, Mappe 1 »Sturm«, vgl. Lorenz 1995, S. 119, Anm. 3; Franke 2009, S. 149, Anm. 4; Ziegler 2021, Sturm. Auf die Reisedauer wird in der Biografie von Sturm genauer zu sprechen sein.
- 379 Der Verfasser wurde auf diesen Zusammenhang anlässlich eines Treffens des Architrave-Projekts aufmerksam, bei dem Guido Hinterkeuser die *Kurtze Beschreibung* von Knesebeck vorstellte. Hinterkeuser hat das Manuskript von Knesebeck erstmals ausführlicher in die Forschung eingebracht, vgl. Hinterkeuser 2009, S. 132, Anm. 3; zu den Hintergründen siehe auch: Ziegler 2021, Knesebeck. Zur Biografie Knesebecks siehe auch: Kap. III. 4. Der Autor der Arbeit dankt Guido Hinterkeuser herzlich für die frühe Einsicht in dessen Transkription der *Kurtze[n] Beschreibung*.

*Kurtze Beschreibung* neben zahlreichen weiteren identischen Abbildungen sogar ebenfalls den Sturmschen Lageplan von Versailles mit der Datierung auf den September 1699 (vgl. Abb. 11, 12).<sup>380</sup> Es stellte sich die Frage, wie die große Ähnlichkeit der beiden Reisebeschreibungen zustande kommen konnte und damit auch, inwiefern sich die Biografien von Sturm und Knesebeck, dem Ersten Baukondukteur im Herzogtum Mecklenburg-Schwerin, überschneiden haben. Die zunächst verfolgten Ideen von einer eigenständigen Reise Knesebecks nach Paris in diesem Jahr und Sturm als Kopist der Aufzeichnungen Knesebecks oder Knesebeck als Sturms Reisebegleiter nach Paris konnten bald ausgeschlossen werden. Vielmehr wird mittlerweile von zwei Thesen ausgegangen, die sich mit dem Zusammentreffen beider befassen, als Sturm ab 1711 nach Schwerin berufen wurde und dort Knesebeck begegnete: Knesebeck hat entweder dort in Vorbereitung einer eigenen Reise nach Frankreich die unpublizierten Aufzeichnungen von seinem Vorgesetzten Sturm abgeschrieben. Demzufolge hätte Knesebeck in der Zeit zwischen 1711 und 1712, dem Jahr seiner vermuteten Frankreichreise, die bereits veralteten Reiseaufzeichnungen Sturms aus dem Jahr 1699 kopiert.<sup>381</sup> Ziegler vermutet dagegen, dass Knesebeck die unsortierten und noch nicht kompilierten Reisenotizen Sturms ins Reine schrieb und mit Sturms Zeichnungen versah, womit Knesebeck auch als Autor und nicht nur als Kopist zu bezeichnen wäre.<sup>382</sup> Wie die Vergleiche zwischen den Text- und Bildanteilen der beiden Reisebeschreibungen in Kapitel VI. 3 noch zeigen werden, ist eher von der ersten These auszugehen, wonach Knesebeck als reiner Kopist des Sturmschen Manuskripts angesehen werden soll. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit die *Kurtze Beschreibung* Knesebeck als Autor und Sturm der Inhalt zugeschrieben.<sup>383</sup> Damit liegt der Bericht der Frankreichreise von Sturm in zwei Fassungen vor: eine vermutliche Abschrift der ursprünglichen Fassung aus dem Jahr 1699 von Sturm in der Handschrift von Knesebeck und eine redaktionell überarbeitete Fassung von 1719.

Denn für die Redaktion der Druckfassung der *Reise-Anmerkungen* von 1719 hat Sturm seine eigenen Reiseaufzeichnungen, die heute nur noch in der Fassung von Knesebeck vorliegen, umfangreich umgeschrieben, mit weiteren Textzugaben und Abbildungen ergänzt und in die Briefeinheiten eingeteilt.<sup>384</sup> Dass Sturm in seinem Traktat von 1719 die

380 Sogar mit dem identischen Wortlaut: »Eigentlicher Grundris des Schlosses, Lustgartens, und kleinen Parcs zu Versailles, wie sie im Jahr 1699. Mens: Sept: gewesen«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, Tab. 39; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r, Band II.

381 Hinterkeuser hat die These einer Abschrift Knesebecks von Sturms Aufzeichnungen als erster formuliert, vgl. Hinterkeuser 2020, S. 256. Zur Biografie Knesebecks siehe: Kap. III. 4; ausführlich dazu: Hinterkeuser 2006; Hinterkeuser 2009; und zu dem Verhältnis von Knesebeck und Sturm: Hinterkeuser 2020, S. 254–256.

382 Siehe dazu: Ziegler 2021, Knesebeck; Ziegler 2021, Sturm.

383 Allerdings kann nicht ausgeschlossen werden, dass Knesebeck die zahlreichen Zeichnungen für Sturm überarbeitet und damit die Vorlagen für deren Kupferstiche erstellt hat.

384 Siehe dazu ausführlich: Kap. VI. 3, 4. Auch der Reiseverlauf ist in der frühen Fassung anders. Der Titel »*Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Frankreich, von Braunschweig*« und der erste Satz

20 Jahre älteren Darstellungen mit denen neuerer Zeiten vermischt, erwähnt er dabei natürlich nicht. Wie bereits angedeutet, hat Sturm die Beschreibungen der Bauzustände von 1699 belassen und nicht angepasst, was folgerichtig wäre, da Sturm, nach heutigem Kenntnisstand, nach 1699 nicht nochmals in Frankreich war und somit auch keine späteren eigenhändigen Beschreibungen von Paris verfassen konnte.<sup>385</sup> Dahingegen aktualisierte er die Erwähnungen von Personen auf den Zeitraum der Redaktionsphase, was folgendes Beispiel zeigen soll: Zum Schloss Salzdahlum bei Braunschweig vermerkt Sturm: »Allein da der letzt-verstorbene Hertzog Anton Ulerich, dessen sinnreiches und mit vielen Künsten gezieretes Gemüthe wenig seines gleichen gehabt [...]«. <sup>386</sup> Gemeint ist Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg (1633–1714), der am 27. März 1714 verstarb, weshalb die Datierung dieses Abschnitts nach dem März 1714 liegen muss. Das Schloss Salzdahlum existierte bereits 1699, so dass die Beschreibung insgesamt älter sein könnte und auch nur die Anmerkung zu Anton Ulrich nach dem März 1714 notiert worden sein muss. Weitere Beispiele von nachträglichen Aktualisierungen im Frankreichteil werden in Kap. VI. 3 geschildert, die auf eine Redaktionszeit nach September 1715 schließen lassen.<sup>387</sup> Insgesamt zeigt sich, dass Sturm umfassend Inhalte aus seinen Aufzeichnungen von 1699 mit neueren Inhalten mischt, worauf ebenfalls noch vertieft eingegangen wird.

In den bereisten Ländern und Städten beschreibt Sturm vor allem Architektur von Gebäuden und Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerke, Ingenieurbauwerke und nennt häufig Umstände seiner Reise. Mögliche Reisebegleiter erwähnt Sturm in seinen Aufzeichnungen nicht. Es ist davon auszugehen, dass Sturm seine Reisen im Auftrag seines Dienstherrn, Herzog Anton Ulrich, angetreten hatte und eine Publikation von Anfang an vorgesehen war – vermutlich ursprünglich früher als 20 Jahre nach der Reise. Wie bereits angedeutet, kann über den genauen Grund für die so verspätete Veröffentlichung

---

»Von Braunschweig ist die erste Post nach Peinacinem Städgen so meist Hildesheimich [...], 3 Meilen oder 6 Stunden von Braunschweig« verweisen darauf, dass die Reise von Braunschweig aus erfolgte, dem Wohnort Sturms 1699, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 2r. Auch der weitere Reiseverlauf unterscheidet sich von der späteren Fassung von Sturm.

385 Die neugebaute Schlosskapelle von Versailles, 1710 fertiggestellt, erwähnt Sturm beispielsweise nicht. Das gilt auch für Bauten in Wolfenbüttel, wo Sturm 1699 angestellt war und die dortigen Bauvorhaben sicherlich gut kannte. In seinem Traktat berichtet er jedoch über eine der Wolfenbütteler Kirchen, dass diese nach einem Brand wieder aufgebaut worden wäre, er sie aber noch nicht fertig gesehen habe: »Aber vor etwa sechs oder sieben Jahren hat man sie angefangen noch schöner, und gantz von Stein wieder aufzubauen. Ich habe sie noch nicht fertig gesehen, vermüthe aber daß sie schön seyn werde [...]«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 6. Das spricht dafür, dass diese Bemerkung aus einer Zeit stammt, in der er nicht mehr in Wolfenbüttel wohnhaft war, also nach seinem Wegzug 1702, da er sonst leicht die Kirche hätte vollendet sehen können.

386 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 7.

387 Ziegler weist darauf hin, dass die Publikation eines Lehrbuchs zur Pariser Architektur während des bis 1713/14 wütenden Spanischen Erbfolgekriegs wenig Erfolg versprechend gewesen wäre, so dass auch aus diesem Grund eine Redaktion erst nach Ende des Kriegs einleuchtend erscheint, vgl. Ziegler 2021, Sturm.

nur gemutmaßt werden. Die publizierte Fassung richtete sich vor allem an angehende Architekten mit Interesse an der Baukultur in Deutschland, den Niederlanden und insbesondere in Frankreich.

## Leonhard Christoph Sturm – Biografie

Aufgrund der zwar wenigen Gebäude aus der Hand Sturms, jedoch des immensen Umfangs an Publikationen in seinem Namen wird Sturm heute weniger als Praktiker, sondern vor allem als Architekturtheoretiker gesehen und seine Leistungen auf diesem Gebiet gewürdigt. In den fast 30 Jahren seines Schaffens entstanden etwa 50 architekturtheoretische Werke mit ca. 850 Kupfertafeln, sowie 25 zur Theologie und zu sonstigen Gebieten der Wissenschaft, die das umfassendste Gesamtwerk zur deutschsprachigen Architekturtheorie vom Anfang des 18. Jahrhunderts bilden.<sup>388</sup> Eine von ihm angestrebte Enzyklopädie der Architektur, die alle Bauaufgaben der Zeit umfassen sollte, konnte durch seinen frühen Tod nicht mehr vollständig von ihm veröffentlicht werden.

Die biografischen Daten zu Leonhard Christoph Sturm sind relativ zahlreich und sein Leben damit gut dokumentiert, wenn auch einige Details unklar bleiben. Biografien von Sturm wurden bereits mehrfach in der Forschungsliteratur formuliert, weshalb diese hier nur zusammenfassend erfolgen soll.<sup>389</sup> Sturm wurde am 5. November 1669<sup>390</sup> in Altdorf bei Nürnberg als Sohn von Johann Christoph Sturm, einem Mathematikprofessor, Physiker, Philosophen und Theologen, und dessen Frau Barbara Johanna, geb. Kessler, geboren. 1680–83 besuchte er das Gymnasium in Heilsbronn und studierte anschließend ab 1683 an der Universität Altdorf zunächst Theologie, bevor er zum Studium der Mathematik wechselte und 1688 mit der Magisterwürde abschloss. 1689 wurde Sturm kurzzeitig Adjunkt der philosophischen Fakultät in Jena, bevor er 1690–94 an der Universität Leipzig weiter Theologie und Mathematik studierte.<sup>391</sup> In Leipzig machte er die Bekanntschaft mit seinem späteren Mäzen, dem Kaufmann und Ratsherrn Georg Heinrich Bose. Von ihm erhielt Sturm ein Architekturmanuskript zur »Civilbaukunst« des Mathematikers Nicolai

388 Vgl. Schädlich 1990, S. 112. In dem folgenden Kapitel werden nur die wichtigsten Publikationen im Bereich der Architektur genannt. Eine nicht vollständige, aber umfangreiche Auflistung der Schriften Sturms findet sich bei: Schädlich 1990, S. 138–139.

389 Grundlegend zur Biografie Sturms und für dieses Kapitel siehe: »Sturm, (Leonhard Christoph)«, in: Zedler-Lexicon 1731–54, Bd. XL, Sp. 1424–1427; Gurlitt 1922a; Küster 1942; Schädlich 1990; Lorenz 1992; Heckmann 2000, S. 31–49; Evers, Bernd; Zimmer, Jürgen: Nicolaus Goldmann, Leonhard Christoph Sturm, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. II, S. 550–559; Franke 2009; Ziegler 2015; Repetzky, Henning: »Sturm, Leonhard Christoph«, in: Beyer/Savoy/Tegethoff 2019, URL: [https://db-de-gruyter.com/view/AKL/\\_00147136](https://db-de-gruyter.com/view/AKL/_00147136), letzter Zugriff: 17.02.2022; Ziegler 2021, Sturm.

390 Vgl. Zedler-Lexicon 1731–54, Bd. XL, Sp. 1424–1427; Heckmann 2000, S. 31; Repetzky 2019. Schädlich gibt den 9. November als Geburtsdatum an, vgl. Schädlich 1990, S. 92.

391 Vgl. Zedler-Lexicon 1731–54, Bd. XL, Sp. 1424–1427; Schädlich 1990, S. 92, 138.

Goldmann (1611–1665), der selber nicht zur Veröffentlichung seines eigenen Manuskripts gelangt war.<sup>392</sup> Diese Schrift über die Baukunst wurde ausschlaggebend für die Beschäftigung des Mathematikers Sturm mit der Architektur. Er erhielt den Auftrag, Zeichnungen dafür anzufertigen und die Veröffentlichung zu vollbringen, was erst 1696 geschehen sollte. Jenes umfassende Kompendium zur Architektur sollte den Grundstein für Sturms Kenntnisse und Fähigkeiten in der Baukunst legen.<sup>393</sup> Georg Bose ermöglichte seinem Schützling während des Studiums in Leipzig zudem mehrere Reisen nach Berlin und Dresden, bei denen dieser sich ebenso mit architektonischen Fragen beschäftigte, worüber aber nur wenig bekannt ist.<sup>394</sup>

In seiner Leipziger Zeit kam Sturm mit dem Pietismus in Kontakt, jener Reformbewegung innerhalb der lutherischen Kirche, die sowohl ein soziales und fürsorgliches Wirken der Gläubigen forderte als auch den sparsamen, schlichten und funktionalen Einsatz der vorhandenen Mittel – auch in der Architektur. Diese angestrebte Strenge sollte sich in den architekturtheoretischen Ansätzen in Sturms Schriften immer wieder deutlich zeigen.<sup>395</sup> Darüber hinaus hat Sturm in Leipzig Bekanntschaft mit den Ideen des Juristen und Philosophen Christian Thomasius gemacht, der in seinen Vorlesungen in deutscher Sprache eine stark kritische Einstellung gegenüber der französischen Kunst und Kultur vorbrachte, die zu Sturms Haltung zwischen distanzierter Anerkennung und gleichzeitiger differenzierter Ablehnung von fremder und dabei vor allem französischer Kultur und Architektur beigetragen haben dürfte.<sup>396</sup>

1694/95 wurde Sturm Professor für Mathematik und Architekturtheorie in der Nachfolge von Johann Balthasar Lauterbach (1663–1694) an der Ritterakademie in Wolfenbüttel, die 1687 von den Herzogsbrüdern Rudolf August (1627–1704) und Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg gegründet worden war.<sup>397</sup> Dort unterrichtete er »Mathesis practica, zumahl Architectura civilis et militaris«, also Mathematik sowie Zivil- und Mili-

392 Zu Nicolai Goldmann siehe: Goudeau, Jeroen: *Nicolaus Goldmann (1611–1665) en de wiskundige architectuurwetenschap*, Groningen 2005. Die Schreibweisen des Vornamens variieren zwischen Nicolai, Nicolaus und Nikolaus.

393 Vgl. Schädlich 1990, S. 92, 112; Lorenz 1992, S. 80; Lorenz 1995, S. 119–120; Heckmann 2000, S. 32. Sturms Vater Johann Christoph hatte 1660/61 in Leiden bei Nicolai Goldmann studiert und besaß bereits eine Abschrift des Traktats Goldmanns, vgl. Küster 1942, S. 49; Freigang 2004, S. 124–125.

394 Vgl. Schädlich 1990, S. 92; Heckmann 2000, S. 32.

395 Vgl. Franke 2009; Ziegler 2021, Sturm.

396 Vgl. Thomasius, Christian: *Christian Thomas eröffnet Der Studirenden Jugend zu Leipzig in einem Discours Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle? [...]*, Leipzig 1687; Thomasius, Christian: *Discours, Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle? [Leipzig 1687]*, in: Schneiders, Werner (Hg.): *Ausgewählte Werke*, Bd. 22, Hildesheim/New York/Zürich 1994, S. 1–70; Ellwardt, Kathrin: »Sturm, Leonhard Christoph«, in: *Neue Deutsche Biographie* 25, Berlin 2013, S. 652–654, hier S. 652; Ziegler 2021, Sturm.

397 Zur Ritterakademie in Wolfenbüttel siehe: Kuhlenkamp, Alfred: *Die Ritterakademie Rudolf-Antoniana in Wolfenbüttel 1687–1715*, Braunschweig 1975 (= Schriften des Braunschweigischen Hochschulbundes e. V. 3), zur Bestallung Sturms: S. 102–104.

tär-Baukunst.<sup>398</sup> Der in Mathematik ausgebildete und bewanderte Sturm hatte sich offenbar ausreichende Kenntnisse in Architektur und Baukunst autodidaktisch erarbeitet, um diese Fächer auch selbst unterrichten zu können. Die praktische Anwendung seiner architekturtheoretischen Kenntnisse für die Lehre veröffentlichte Sturm in mehreren Traktaten, zu seinem großen Bedauern konnte er sein Wissen aber nicht in die gebaute Praxis umsetzen. Sein Vorgänger Lauterbach hatte neben der Stelle an der Ritterakademie noch das Amt des fürstlichen Landbaumeisters inne gehabt. Sturm erhielt dieses Amt nicht, es wurde nach dem Tod Lauterbachs stattdessen von Hermann Korb (1656–1735) ausgeführt, der in der Folge die Bauleitung für das Schloss Salzdahlum nach den Plänen Lauterbachs leitete.<sup>399</sup> Zeitlebens bestand zwischen den beiden ein angespanntes Verhältnis, was sich in zahlreichen kritischen Bemerkungen Sturms, vor allem hinsichtlich fehlender architekturtheoretischer Kenntnisse Korbs, niederschlagen sollte.<sup>400</sup> Im Jahr seiner Anstellung in Wolfenbüttel 1694 überreichte Sturm anlässlich der Eröffnung der Universität Halle den Entwurf einer Ehrenpforte an den brandenburgischen Kurfürsten und späteren preußischen König Friedrich III./I., um sein Können auch außerhalb des Herzogtums einem potentiellen Arbeitgeber bekannt zu machen.<sup>401</sup>

1696 veröffentlichte Sturm das ihm von Bose überlassene Manuskript von Nicolai Goldmann, das er aufbereitet, umfangreich kommentiert und mit Abbildungen versehen hatte, unter dem Titel *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst*.<sup>402</sup> Dieses erste Hauptwerk Sturms wird als Beginn der Schriftenreihe angesehen, die seinen bedeutenden Platz in der Architekturgeschichte und -theorie ausmachen sollte.<sup>403</sup> Die Prinzipien Nicolai Goldmanns beziehen sich auf Vitruvs Bau- und Säulenlehre sowie auf die im Alten Testament enthaltene Rekonstruktion des von Gott angegebenen Salomonischen Tempels, dessen vorbildhafte und gute Architektur auf göttlichen Prinzipien beruhen soll. Der Mathematiker Goldmann zog daraus Vorgaben für das Bauschaffen seiner Zeit, jedoch ohne diese mit den Kenntnissen der zeitgenössischen Architektur in Einklang zu bringen. Die dadurch vorgegebenen, etwas starren und regeltreuen Vorlagen waren nur schwierig auf die Bauaufgaben am Ende des 17. Jahrhunderts übertragbar, was Sturm

---

398 Vgl. Kühlenkamp 1975, S. 7, 103.

399 Es ist zu vermuten, dass ihm sein Dienstherr Anton Ulrich keine ausreichenden Erfahrungen in der praktischen Umsetzung im Bau zutraute. Küster nimmt an, dass der Herzog, der selbst sehr viel vom Bauen verstand, keinen Theoretiker wie Sturm brauchte, sondern einen in der Ausführung bewanderten Praktiker seiner eigenen Planungen wie Hermann Korb, vgl. Küster 1942, S. 14.

400 Vgl. Rust 2007, S. 516; Paulus, Simon: Hermann Korb (1656–1735). Der Baumeister Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg, in: Filippo/Oechslin/Tscholl 2009, S. 152–161, hier S. 154–155.

401 Diesen Entwurf publiziert Sturm später, vgl. Schädlich 1990, S. 98; Heckmann 2000, S. 32.

402 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst [...] durch Nicolaum Goldmann [...], Von Leonhard Christoph Sturm [...]*, Wolfenbüttel 1696. Siehe dazu auch: Evers, Bernd; Zimmer, Jürgen: Nicolaus Goldmann, Leonhard Christoph Sturm, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. II, S. 550–559.

403 Vgl. Heckmann 2000, S. 32.

zeitlebens bewusst war.<sup>404</sup> Wenn auch Goldmann das große Vorbild bis an sein Lebensende blieb, versuchte er dessen unzeitgemäße Vorstellungen als Grundlagen zu erhalten und mit eigenen Entwürfen auszugleichen. Daher erschien 1699 eine zweite Auflage der *Civil-Bau-Kunst* mit vermehrten eigenen Kommentaren Sturms, in der er nicht mehr nur Goldmanns Prinzipien darstellte, sondern auch seine eigenen auf Goldmann aufbauenden theoretischen Ansichten verbreitete.<sup>405</sup>

In die Zeit, in der Sturm Professor in Wolfenbüttel war, fallen die beiden großen Reisen in die Niederlande und nach Frankreich mit Unterstützung seines Dienstherrn Herzog Anton Ulrich – 1697 zunächst eine Reise in die Niederlande über vermutlich sechs Wochen. Der strengere Barock sowie die Beherrschung des Deich- und Wasserbaus machten die Republik zu einem begehrten Reiseziel zu der Zeit. Zwei Jahre später, 1699, folgte dann eine Reise nach Frankreich über fünfzehn Wochen. Die Reisen werden in der Forschungsliteratur häufig erwähnt, verlässliche Quellen für die Dauer und den Zeitpunkt der Reisen werden hingegen kaum angegeben.<sup>406</sup> Hinweise dazu geben die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: Sturm lieh sich dort regelmäßig, zumeist wöchentlich, Bücher aus. Zwischen dem 29. April und dem 21. Juli 1697 und zwischen dem 4. Juli und dem 13. Oktober 1699 ergeben sich jedoch Pausen in den Ausleihen, was als Reisedauer jeweils genau passen würde.<sup>407</sup> Demzufolge wäre die Reise nach Holland in einem möglichen Zeitraum über elf Wochen zwischen April und Juli 1697 erfolgt und die Reise nach Frankreich über Holland von Juli bis Oktober 1699 über fünfzehn Wochen – so wie es den Aussagen Sturms in etwa entsprechen würde.<sup>408</sup> Für die

404 Vgl. Lorenz 1992, S. 86; Freigang 2004, S. 125–126.

405 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Nicolai Goldmanns Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst [...] Mit der ersten Ausübung der Goldmannischen Bau-Kunst [...]*, Braunschweig 1699 (Vorrede mit »1. Sept. Anno 1696« unterschrieben).

406 Vgl. Zedler-Lexicon 1731–54, Bd. XL, Sp. 1424–1427; Lorenz 1992, S. 80; Lorenz 1995, S. 120, ohne Angabe der Reisedauer. Nur Heckmann und Schädlich nennen die Länge der Reisen, jedoch ohne Angabe von Quellen, vgl. Heckmann 2000, S. 32; Schädlich 1990, S. 138. Die neuere Literatur beruft sich zumeist auf Küster, die von fünf Wochen für die Reise und zehn Wochen für den Aufenthalt in Frankreich spricht und sich wiederum auf die bereits genannte von Sturm selbst verfasste Autobiografie von 1719 beruft, vgl. Küster 1942, S. 13. Sturm selbst behauptet in seinen *Reise-Anmerckungen*, seine Reise hätte nicht länger als 14 Wochen gedauert und er dabei nur etwa vier Wochen in Paris und Umgebung verbracht hätte: »Ich mache mich demnach auf meine alte Reise wiederum, die in allen nicht länger als 14. Wochen mit sehr wenig Geld gewähret hat«; »aber ich nicht länger als drey Wochen darinnen [in Paris], und acht Tage in den *Environs* derselbigen zugebracht«, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 17, 48.

407 Vgl. Raabe, Mechthild: *Leser und Lektüre vom 17. zum 19. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1664–1806*, 8 Bde., Teil C, 2 Bde., Bd. I: *Leser und Lektüre 1800–1806. Chronologisches Verzeichnis 1664–1719*, München 1998, S. 304–307, 346–351. Die Daten geben jeweils den letzten und ersten vermerkten Ausleihtag an. Den Hinweis auf die Ausleihbücher verdankt der Autor Matthias Franke, dem an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

408 Dazu passen auch die bereits zitierten Datierungen der Lagepläne von Versailles und Marly auf den September 1699, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Tab. 43. Ebenso untermauert wird dies

Frankreichreise gibt es zudem den Nachweis einer finanziellen Unterstützung an Sturm mit Datierungshinweis in den Wirtschaftsbüchern der Ritterakademie in Wolfenbüttel und damit indirekt von Herzog Anton Ulrich, dem die Akademie unterstand: Für die »Fürstl. Academie zu Wolfenbüttel über die extraordinaire Einnahme und Ausgabe« in einem Eintrag aus dem Jahr 1699 heißt es: »49 dem Professori Sturm an reisekosten nach Frankreich am 4 th[en] aug[ust]: 100. Thaler.<sup>409</sup> Diese Datumsangabe entspricht dem ermittelten Reisezeitraum und besagt, dass Sturm das Geld während seiner Reise ausbezahlt wurde und nicht etwa davor. Durch die Unterstützung der Ritterakademie kann die Reise Sturms nach Frankreich nicht nur als rein private Unternehmung, sondern eher als Auftrag oder zumindest mit Billigung Anton Ulrichs angesehen werden.

Ob die Motivation nach Frankreich zu reisen originär von Sturm ausging, oder ob es Anton Ulrich war, der seinen Professor auf Reisen schicken wollte ist nicht überliefert. Der Herzog soll Sturm allerdings vor die Wahl einer Reise nach Frankreich oder Italien gestellt haben. Und es solle auch keine zu weite Reise sein, da das der Dienst an der Akademie nicht zuließe. Sturm entschied sich für Frankreich mit der Begründung, dass dort das Klima dem in Deutschland ähnlicher sei und die Bauweise in Frankreich besser im eigenen Land anwendbar. Zudem sei in der Stadt Paris alles an Bauten vereint, was in Italien in vielen Städten verteilt zu finden sei.<sup>410</sup> So wie Sturm viele seiner Bauaufgaben als Anlass einer Publikation sah, sollte er auch die während seiner Reisen in die Niederlande 1697 und nach Frankreich 1699 gemachten Architekturbeschreibungen, zusammen mit denen einer weiteren Reise in die Niederlande 1712, als die 1719 veröffentlichten *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* kompilieren.

---

durch die Behauptung Sturms, dass er vor allem wegen der Wasserkünste seine Reisen in den Herbst gelegt hätte: »daß ich eben um dieser Absicht wegen meine Reise gegen den Herbst zu angestellt, welches sonst die ungemächlichste Zeit zum Reisen ist, damit ich eben um die Zeit nach Versailles kommen könnte, wenn der König von dar sich wegbegeben und nach *Fontainebleau* reisen würde, weil man um diese Zeit gewisse Gelegenheit hat die Wasser in *Versailles* springen zu sehen, indeme man alsdann die *Reservoirs* alle ablaufen und alles rein machen lasset«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 108.

409 Niedersächsisches Landesarchiv Abteilung Wolfenbüttel, 43 Alt 2 Nr. 4/8: Akademie-Rechnung, 1698–99, S. 23. Siehe dazu auch: Kühlenkamp 1975, S. 107, dort ohne Angabe der Quelle. Der Autor dankt dem Niedersächsischen Landesarchiv Wolfenbüttel herzlich für die freundliche und schnelle Auskunft. Das Jahresgehalt eines Professors wird für das Jahr 1688/89, was aber aufgrund der Nennung Sturms vermutlich 1698/99 heißen soll, auf 100 bis 400 Taler angegeben – für Sturm wird dabei ein Gehalt von 400 Talern erwähnt, vgl. »Summarischer Extract« der Wirtschaftsbücher der Akademie, zitiert nach: Kühlenkamp 1975, S. 105. Somit entspricht die ausbezahlte Reiseunterstützung einem Jahresgehalt eines weniger bezahlten Professors bzw. einem Viertel Jahresgehalt eines besser bezahlten Professors.

410 Vgl. Küster 1942, S. 13; Lorenz 1995, S. 120; Dunk 2016, S. 193. Küster behauptet, dass Hermann Korb nach Paris geschickt worden sein soll, was bisher nicht bekannt ist, vgl. Küster 1942, S. 13. Herzog Anton Ulrich bevorzugte hingegen Italien als Reiseziel, darunter vor allem Venedig, und sammelte vornehmlich italienische und niederländische Kunst, vgl. Dölle, Florian: Anton Ulrich, Frankreich und die französische Kunst, in: Luckhardt, Jochen (Hg.): »... einer der größten Monarchen Europas«?! *Neue Forschungen zu Herzog Anton Ulrich*, Petersberg 2014, S. 94–115.



Im Jahr der Frankreichreise 1699 veröffentlichte Sturm eine Übersetzung des französischen Architekturtraktats *Cours d'architecture* von Augustin-Charles d'Aviler,<sup>411</sup> was bedeutet, dass er sich zuvor intensiv mit französischer Architektur und den Entwürfen von d'Aviler auseinandergesetzt haben wird, eventuell bereits in Vorbereitung der geplanten Reise nach Paris. Über die weiteren Reisevorbereitungen Sturms ist wenig bekannt – geringe Hinweise hinsichtlich der theoretischen Vorbereitung zur französischen Architektur lassen sich noch in den genannten Ausleihbüchern der Herzog August Bibliothek finden. Sturm lieh sich im Februar 1699, wie in den Jahren zuvor bereits, den *Recueil des Plans Profils et Elevations*, den *Petit Marot*, von Jean Marot aus, auf dessen Stiche er in seinen Reiseaufzeichnungen häufiger verweisen sollte.<sup>412</sup> Ansonsten sind für Sturm Traktate zu Gewölben und Steinschnitt sowie allgemeine Architekturtraktate vermerkt.<sup>413</sup> Im gleichen Jahr 1699 schickte Sturm außerdem ein Exemplar eines seiner Architekturtraktate an den Gesandten des französischen Königs Ludwig XIV. in Wolfenbüttel, Charles de Caradas, Sieur du Héron, für die königliche Bibliothek, wie aus dessen Bericht aus der zweiten Jahreshälfte hervorgeht – vermutlich seine in diesem Jahr neu heraus gebrachte *Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst*.<sup>414</sup> Sturm war offenbar daran gelegen, die Verbindung zu Frankreich zu bestärken und sich auch dort als Architekturkenner zu empfehlen, vermutlich in der Hoffnung, während seines Aufenthalts in Paris von den Hofarchitekten des Königs etwa empfangen zu werden. Denkbar wäre auch, dass er sich nach der Rückkehr seiner Reise für nicht näher genannte Gefälligkeiten während der Reise bedanken wollte.

In der Wolfenbütteler Zeit im Jahr 1700 wurde das erste nach Sturms Entwurf entstandene Bauwerk eingeweiht, der Hochaltar in der Pfarrkirche St. Benedikti in Quedlinburg.<sup>415</sup> Es sollte eine der wenigen von ihm entworfenen und bis zur Vollendung ausgeführten Planungen bleiben. Anton Ulrich lässt Sturm an der Ritterakademie Architektur unterrichten, bedenkt ihn aber nicht mit eigenen Bauaufträgen, wie etwa noch Sturms Vorgänger Lauterbach. Wohl auch deshalb widmete sich Sturm vermehrt seinen Publikationen – im Jahr 1700 erscheint unter Mitarbeit Sturms *Der Geöffnete Ritter-Platz*, ein Traktat zur Ausbildung junger Adelliger mit seinen Beiträgen zur Baukunst, Fortifikation, zu

411 Aviler, Augustin-Charles d': *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole*, [...], 2 Bde., Paris 1691; Sturm, Leonhard Christoph: *Außführliche Anleitung, zu der gantzen Civil Baukunst* [...], Von Sr. A. C. Daviler, [...] vermehret von Leonhard Christoph Sturm [...], Amsterdam 1699.

412 Vgl. Raabe 1998, S. 338. »21. Febr. Sturm, Christoph Leonhard – Professor [...] Marot, Jean: Recueil des plans ... des plusieurs palais, chasteaux, églises ... dans Paris. [...]«.

413 Vgl. Raabe 1998, S. 339. Für den 9. März etwa: »Derand, François: L'architecture des voutes ou l'art des traits et coupe des voutes. Paris 1643«; »Androuet du Cerceau, Jacques: Livre d'architecture. Paris 1611; 1615«.

414 »un professeur de mathematique nommé Sturm má envoyé pour La bibliotheque de V.M. un exemplaire d'un traité D'architecture qu'il a [?] fait imprimer«, *Archives Diplomatiques*, Paris, 21 CP 36, Bl. 46; 2. Hälfte des Jahres 1699, Bericht von Charles de Caradas, sieur du Héron, zitiert nach: Dölle 2014c, S. 99, Anm. 57; siehe dazu auch: Ziegler 2015, S. 81, Anm. 12.

415 Vgl. Schädlich 1990, S. 94; Heckmann 2000, S. 32.

Maschinenhäusern, Arsenalen, Baumeisterakademien und Raritäten-Kammern.<sup>416</sup> Die Zeit in Wolfenbüttel schien das spätere Schicksal Sturms vorwegzunehmen. Er unterrichtete Architektur und publizierte dazu, wurde aber selber nicht für Bauaufträge in Anspruch genommen – seine Konzentration auf die Architekturtheorie erfolgte scheinbar nicht freiwillig, sondern in Ermangelung an praktischen Bauaufgaben.

Die Stelle als Mathematikprofessor in Wolfenbüttel hatte Sturm bis 1702 inne; in der Mitte dieses Jahres folgte er einem Ruf an die Universität Viadrina in Frankfurt an der Oder in gleicher Position und trat somit in brandenburgisch-preußische Dienste ein. Sein Weggang von der Ritterakademie hinterließ eine große Lücke, die offenbar zum Niedergang dieser Institution beitragen sollte, da die Lehrfächer Sturms in der Folge nicht mehr ausreichend vertreten waren.<sup>417</sup> 1703 veröffentlichte Sturm Schriften wie *Le véritable Vauban* und weitere Traktate zu Militärarchitektur und Befestigungen.<sup>418</sup> Während der Anstellung an der Viadrina erfolgten der Entwurf zweier ephemerer Ehrenpforten sowie zweier Medaillen zum Einzug des preußischen Königs Friedrich I. in Frankfurt an der Oder anlässlich der 200-Jahrfeier der Universität 1706.<sup>419</sup> Mit der Stelle in Frankfurt war Sturm allerdings unzufrieden, da es zu großen Differenzen mit der dort ansässigen Geistlichkeit in theologischen Fragen kam. Gleichwohl war seine fachliche Reputation bereits so hoch angesehen, dass er 1704 zum Mitglied der Kurfürstlich-Brandenburgischen Sozietät der Wissenschaften in Berlin ernannt wurde.<sup>420</sup> Bauaufträge waren damit allerdings nicht verbunden, Sturm war vor allem beratend tätig. Im Jahr 1706 wurde er nach Berlin in die Münzturmkommission bestellt, um als Gutachter zu den Schäden des Münzturms des Berliner Schlosses seine Meinung kundzutun. Die Gutachtertätigkeit am Münzturm nutzte Sturm nicht nur, um seine weitreichenden Kenntnisse zu präsentieren und seinen Kollegen Andreas Schlüter (um 1660–1714) in schlechtem Licht darzustellen, sondern auch, um drei Gegenentwürfe des Turms einzureichen, die sich stark an Schlüter orientierten und später gestochen sowie in einem weiteren Traktat publiziert wurden.<sup>421</sup> Nach dem Traktat *Der Geöffnete Ritter-Platz* von 1700 brachte Sturm 1706 *Die zum Vergnügen der Reisenden Geöffnete Baumeister-Academie* heraus – wieder mit der Intention der

416 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Der Geöffnete Ritter-Platz, Worinnen Die vornehmste Ritterliche Wissenschaften und Übungen, Sonderlich was bey der Fortification, Civil-Bau-Kunst, Schiff-Fahrt, Reit-Kunst [...] Hauptsächliches und Merckwürdiges zu beobachten, [...]*, Hamburg 1700 [1715 u. a.].

417 Vgl. Kühlenkamp 1975, S. 104, 113.

418 Zu Sturms Festungsbautraktaten siehe: Bürger 2013.

419 Vgl. Lorenz 1992, S. 82; Lorenz 1995, S. 121; Heckmann 2000, S. 35–36; Franke 2009, S. 142. An den Ehrenpforten verwendete Sturm die von ihm entwickelte »preußische Ordnung«, eine Abwandlung seiner sechsten »deutschen« Säulenordnung, vgl. Schädlich 1990, S. 98; Freigang 2004, S. 133; Rust 2007, S. 523–526. Sturm publizierte auch diese Entwürfe; zudem im gleichen Jahr einen Stadtgrundriss von Frankfurt an der Oder, vgl. Heckmann 2000, S. 35–36.

420 Vgl. Zedler-Lexicon 1731–54, Bd. XL, Sp. 1424–1427; Schädlich 1990, S. 138.

421 Vgl. Schädlich 1990, S. 100–105; Lorenz 1992, S. 91–95; Heckmann 2000, S. 36 mit Abbildung der drei Entwürfe, S. 37.

Belehrung junger Adeliger, jedoch jetzt in architektonischen Belangen.<sup>422</sup> 1708 erschien dann eine nochmals erweiterte Auflage der *Civil Bau-Kunst*.<sup>423</sup>

Um seine Chancen auf eine Anstellung am reformierten preußischen Hof Friedrichs I. noch weiter zu erhöhen, konvertierte Sturm 1711 zum Calvinismus.<sup>424</sup> Indes schienen sich auch hier theologische Streitigkeiten anzukündigen, weshalb er von einer Anstellung in Berlin letztlich absah – ihm wurde auch keine Stelle angeboten.

Viel passender erschien ihm ein Angebot aus Schwerin. Zum Jahreswechsel 1710/11 wurde Sturm von Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin (1675–1713) als herzoglicher Ober-Baudirektor nach Mecklenburg berufen.<sup>425</sup> In dieser Position hoffte Sturm, endlich über die Theorie hinaus auch praktisch im Entwurf und in der Bauausführung tätig werden zu können. Der Neubau der Schelfkirche in Schwerin war bis 1710 von dem Ingenieur-Kapitän Jakob Reutz geleitet worden. Sturm als seinem Nachfolger ab 1711 blieben nur die Bauausführung und die Gestaltung des Innenraums, bis 1713 die Schelfkirche schließlich geweiht wurde. Seine Überlegungen und Kenntnisse, die im Zusammenhang mit dem Bau und der Einrichtung der Schelfkirche entstanden, mündeten 1712 in einem Traktat zum protestantischen Kirchenbau und deren Innenraumgestaltungen.<sup>426</sup> Wie so häufig bei Sturm standen Bauaufgabe und Publikation in engem Verhältnis; Sturm scheint so eine Kompensation zu geringen Bauausführungen gefunden zu haben: wenn schon nicht bauen und dadurch Bekanntheit erreichen, dann wenigstens publizieren und damit Verbreitung finden. Hier in Schwerin traf Sturm auf Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck, der als Erster Baukondukteur Sturm unterstand, und dem er vermutlich seine Reiseaufzeichnungen zur Abschrift als Vorbereitung von dessen eigener Frankreichreise überließ.

---

422 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Die zum Vergnügen der Reisenden Geöffnete Baumeister-Academie, Oder Kurtzer Entwurf derjenigen Dinge, die einem galant-homme zu wissen nöthig sind, dafern er Gebäude mit Nutzen besehen und vernünftig davon urtheilen will. [...].* [...], Hamburg 1706.

423 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Nicolai Goldmanns vollständige Anweisung zu der Civilbaukunst [...] Mit der ersten Ausübung der Goldmannischen Baukunst und dazu gehörigen 20 Rissen, nebst Erfindung der sechsten und deutschen Ordnung, vermehret von L. C. Sturm [...].* Leipzig 1708.

424 Allerdings nur in seinem öffentlichen Bekenntnis, seine Religiosität blieb pietistisch; siehe dazu ausführlich: Franke 2009.

425 Vgl. Lorenz 1995, S. 122; Heckmann 2000, S. 38–49; Franke 2009, S. 142–143; Franke 2019, S. 211. Der jüngere Bruder von Herzog Friedrich Wilhelm, Carl Leopold, war ab 1693 an der Wolfenbütteler Ritterakademie eingeschrieben und damit wohl auch Schüler Sturms gewesen, vgl. Kuhlenkamp 1975, S. 56. Laut Grote soll dieser Sturm für die Stelle als Baudirektor in Schwerin empfohlen haben, vgl. Grote, Hans-Henning: *Schloss Wolfenbüttel. Residenz der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg*, Braunschweig 2005, S. 196. Nach Küster und Franke war es der jüngste Bruder Friedrich Wilhelms, der spätere Herzog Christian Ludwig II. (1683–1756), der Sturm empfohlen haben soll, vgl. Küster 1942, S. 34; Franke 2019, S. 211. Auch er war an der Ritterakademie in Wolfenbüttel eingeschrieben gewesen, vgl. Kuhlenkamp 1975, S. 57.

426 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Architektonische Bedenken von der protestantischen kleinen Kirchen Figur und Einrichtung*, Hamburg 1712; vgl. Schädlich 1990, S. 109–111; Lorenz 1992, S. 82–83.

Als seine Hauptaufgabe übernahm Sturm von Reutz die Leitung der Bauarbeiten am Schloss Neustadt-Glewe, das zwar auch schon geplant war, an dem er aber umfassende Änderungen der Fassade und in der Innenraumgestaltung vornehmen konnte.<sup>427</sup> Zudem war Sturm in Hamburg seit 1711 mit dem Umbau eines Ballhauses zum Herrenlogiment als Absteigequartier für seinen Dienstherrn Herzog Friedrich Wilhelm beschäftigt. Der Fachwerkbau brachte Sturm enorme Differenzen mit dem ausführenden Zimmermann ein, da dieser bei der Deckenkonstruktion zur Überspannung des großen Saals im Erdgeschoss von den Vorgaben Sturms abwich. Und wieder war der Entwurf für die Bauarbeiten in der Fachwerkkonstruktion Anlass für Sturm, 1713 eine Publikation zu Häng- und Sprengwerken herauszugeben – vielleicht auch hier eine Kompensation für die erlittenen Rückschläge. Schon im Titel weist er, wenig subtil, auf den Streit bei der Ausführung der Bauplanung hin.<sup>428</sup> 1712 wurde er, neben seiner Stellung als Baudirektor, ebenfalls zum Kammerrat ernannt und reiste zum zweiten bzw. dritten Mal in die Niederlande, vor allem wegen der dortigen fortschrittlichen Wasserbautechnik.<sup>429</sup>

1713 starb sein Dienstherr Friedrich Wilhelm – der Tod des Herzogs bot Sturm immerhin die Gelegenheit, das Paradebett und das Castrum doloris für dessen Trauerfeier zu entwerfen. Unter dessen Nachfolger Carl Leopold, der Sturm erst 1715 in seinen Ämtern als Ober-Baudirektor und Kammerrat bestätigte, übernahm er die Leitung des Umbaus mehrerer Gebäude in Rostock zu einem Stadtpalais.<sup>430</sup> Gleichzeitig kam es allerdings zur Einstellung zahlreicher laufender Bauarbeiten aufgrund des Großen Nordischen Kriegs. Um die für Sturm wichtigste Baustelle, das Schloss Neustadt-Glewe, weiter zu führen, unterstützte er selbst die Fortsetzung der Arbeiten auf eigene Kosten. Dennoch konnte der Umbau nicht bis zum Ende fortgeführt werden und Sturm blieb auf seinen Kosten sitzen. Zudem wurde ihm wohl durch den Mangel an Bauaufgaben die Zahlung seines Jahresgehalts verwehrt, woraufhin sich seine wirtschaftliche Lage stark verschlechterte. Folglich blieb ihm zumindest vermehrt Zeit für seine Pu-

427 Vgl. Schädlich 1990, S. 111; Lorenz 1995, S. 131–135; Heckmann 2000, S. 38; Hinterkeuser 2008; Hinterkeuser 2009, S. 140.

428 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Leonhard Christoph Sturms, Fürstl. Mecklenb. Cammer-Raths und Bau-Directoris, Gründlicher Unterricht, [...] Von Häng- und Sprengwercken, Auff Veranlassung einer grossen Boßheit, welche ein Zimmermann gegen ihm in dergleichen Werck begangen, und von unverständigen Bau-Herrn ist secundiret worden, [...], Was einem Architecto zuthun sey im Fall er bauen soll, Wo Eines grossen Herrn höchst-vernünfftige Commodityt und Die allgemeinen Reguln der Bau-Kunst einander schnuhrstracks zu wider sind, Nebst dazugehörigen accuraten Figuren, [...]*, Schwerin/Leipzig 1713; vgl. Schädlich 1990, S. 105; Heckmann 2000, S. 39–40.

429 Vgl. Küster 1942, S. 33, 39; Schädlich 1990, S. 138; Heckmann 2000, S. 39. Siehe dazu und zu weiteren Tätigkeiten von Sturm für den Mecklenburg-Schweriner Hof in der Zeit: Franke 2019, S. 212–213.

430 Vgl. Heckmann 2000, S. 40; Hinterkeuser 2020, S. 243. Franke datiert diesen Bauauftrag an Sturm auf 1715 und bezeichnet ihn als den letzten Bauauftrag von Carl Leopold an Sturm, vgl. Franke 2019, S. 216–217. 1713 hat Sturm zudem mehrere detaillierte Entwürfe für einen Schlossneubau in Form einer Vierflügelanlage mit Innenraumdispositionen »nach französischer Manier« entworfen, vgl. Franke 2019, S. 213, 214, Abb. 4.

blikationstätigkeit, so brachte Sturm etwa Fachbücher zum Nivellieren und zu Fangschleusen heraus.

1714 erschien in Augsburg der *Prodromus Architecturae Goldmanniana*, eine nochmalige Erweiterung der *Civil Bau-Kunst* Nicolai Goldmanns mit zahlreichen eigenen Ausführungen und Entwürfen Sturms.<sup>431</sup> Dieser *Prodromus* kann als Konkurrenzpublikation oder Gegenentwurf zu dem ab 1711 erschienenen großformatigen Stichwerk *Fürstlicher Baumeister* von Paulus Decker (1677–1713) gesehen werden, da Sturm ebenfalls im Großformat und im selben Verlag in Nürnberg wie Decker veröffentlichte.<sup>432</sup> Hier zeigte sich Sturm als moderner Architekt, der die Lehren Goldmanns in zeitgenössischem Geschmack auf den Entwurf eines herrschaftlichen dreiflügeligen Residenzschlosses anwendet. Denn er hatte erkannt, dass er den Entwürfen Deckers und Schlüters eigenes entgegenzusetzen musste, um konkurrenzfähig zu bleiben.<sup>433</sup> In Anlehnung an Deckers geplantes Kompendium, das alle Bauaufgaben der Zeit umfassen sollte, brachte auch Sturm in den folgenden Jahren zahlreiche Traktate als Anhänge zu Goldmanns *Civil Bau-Kunst* über verschiedene Gebäudetypen heraus, wie zu Palästen, Kirchen, Regierungs-, Land- und Rathäusern, Wohnhäusern, Grabmälern, Mühlen, Schleusen und zur Kriegsbaukunst usw. Zudem präsentierte sich Sturm als entwerfender Architekt, indem er seine Pläne für den Berliner Münzturm, das Schloss Neustadt-Glewe und den Altar der Schelfkirche abbildete. Diese sollten, wie Sturm in seinem *Prodromus* bereits angemerkt hatte, als ein *verneuerte[r] Goldmann* zusammen veröffentlicht werden.<sup>434</sup> Bei seinem frühen Tod war die Reihe der Anhänge noch nicht komplett, sie wurde aber posthum fortgesetzt.<sup>435</sup> Darunter fallen auch die 1719 veröffentlichten *Architectonische[n] Reise-Anmerkungen*, wie ihr eigentlicher, bereits zitierter ausführlicher Titel verrät: *Leonhard Christoph Sturms Durch Einen grossen Theil von Teutschland und den Niederlanden biß nach Pariß gemachte Architectonische Reise-Anmerkungen, Zu der Vollständigen Goldmannischen Bau-Kunst Viten Theil als ein Anhang gethan [...]*. Die *Reise-Anmerkungen* bilden demnach den sechsten Anhang der Goldmannschen *Civil Bau-Kunst* und wurden ebenfalls erst

431 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Leonhard Christoph Sturms, Fürstl. Mecklenburgischen Cammer-Raths und Bau-Directoris, Prodromus Architecturae Goldmanniana, Oder Getreue und gründliche Anweisung [...]: Als eine Vorbereitung Zu einer vorhandenen neuen, sehr vermehrten, verbesserten und bequemen Edition der vollständigen Anweisung Zu der Civil-Bau-Kunst heraus gegeben, [...]*, Augsburg 1714. Siehe dazu vor allem: Lorenz 1995; Isphording, Eduard: *Mit Richtsheit und Zirkel: kommentiertes Bestandsverzeichnis der Architekturtraktate, Säulenbücher, Perspektiv- und Baulehren, Musterbücher und Ansichtenwerke bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Nürnberg 2014, Nr. 350, S. 215–216; Franke 2019, S. 213–216.

432 Vgl. Decker, Paulus: *Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis: [...]*, 3 Teile, Augsburg 1711, 1713, 1716; siehe dazu: Kutscher, Barbara: *Paul Deckers »Fürstlicher Baumeister«: Untersuchungen zu Bedingungen und Quellen eines Stichwerks*, Frankfurt am Main 1995; Evers, Bernd; Zimmer, Jürgen: Paulus Decker, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. II, S. 560–573; Isphording 2014, Nr. 342, S. 212–213.

433 Vgl. Lorenz 1995, S. 140–144; Freigang 2004, S. 140–141; Franke 2019, S. 215–216; Ziegler 2021, Sturm.

434 Vgl. Lorenz 1992, S. 87–89.

435 Vgl. Schädlich 1990, S. 112; Lorenz 1995.

nach dem Tod Sturms herausgebracht. Unter dem Titel *Der [...] verneuerte Goldmann* wurden schließlich 1721 von dem Verleger Jeremias Wolff der gesamte überarbeitete Goldmann mit allen 16 Anhängen und Einzelabhandlungen in einem Band herausgebracht.<sup>436</sup>

1718 waren Bauaufträge in Mecklenburg nicht mehr zu erwarten und Sturms Bezahlung war so sehr im Rückstand, dass er in ernste finanzielle Not geriet. Im Frühjahr 1719 schien sich seine Lage zu verbessern, als er Fürstlicher Baudirektor in Blankenburg am Harz unter Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel (1671-1735) wurde, der als jüngster Sohn Herzog Anton Ulrichs der erste Schüler an der Wolfenbütteler Ritterakademie gewesen war. Wieder hoffte Sturm, endlich bauen zu können, jedoch verstarb er wenige Tage nach seiner Übersiedlung nach Blankenburg am 6. Juni 1719 an einem Schlaganfall.

## Sturms Aufenthalt(e) – Paris und Versailles

Durch die Überarbeitung der Reiseaufzeichnungen Sturms in Briefform fast 20 Jahre nach der eigentlichen Reise von 1699 lassen sich seine Aufenthalte in Paris und Versailles nicht mehr näher datieren. Die Auswertung der genannten Ausleihbücher weist auf eine Reisezeit nach Frankreich von Juli bis Oktober 1697 über fünfzehn Wochen hin. In diese Zeit muss demnach der Aufenthalt in Paris fallen. Die Zeiträume der Besuch(e) in Versailles können nur insoweit näher bestimmt werden, als dass die Lagepläne von Versailles und Marly von Sturm auf September 1699 datiert wurden und zu dem passend der Herbst dieses Jahres als bevorzugte Reisezeit von Sturm erwähnt wurde.<sup>437</sup> Zeitlich genauer können der Aufenthalt in Paris und Besuch(e) in Versailles nicht eingegrenzt werden.

## Sturms Frankreichreise – Umstände

Über die Gründe seiner Reisen und die Auswahl der Reiseziele äußerte sich Sturm nur in geringem Maße. Als sicher angenommen werden kann der Wunsch, die zeitgenössische Architektur in den Nachbarländern kennenzulernen und festzuhalten, wie es Sturm

436 Vgl. Sturm, Leonhard Christoph: *Der auserleßneste und Nach den Regeln der antiquen Bau-Kunst sowohl, als nach dem heutigen Gusto verneuerte Goldmann, [...]*, Augsburg 1721; vgl. Lorenz 1992, S. 87–89. Eine Neuauflage erfolgte 1765.

437 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, 43. Ebenso wie die bereits zitierte Behauptung Sturms, dass er vor allem wegen der Wasserkünste seine Reisen in den Herbst gelegt hätte: »daß ich eben um dieser Absicht wegen meine Reise gegen den Herbst zu angestellet, welches sonst die ungemächlichste Zeit zum Reisen ist, damit ich eben um die Zeit nach *Versailles* kommen könnte, wenn der König von dar sich wegbegeben und nach *Fontainebleau* reisen würde, weil man um diese Zeit gewisse Gelegenheit hat die Wasser in *Versailles* springen zu sehen, indeme man alsdann die *Reservoirs* alle ablaufen und alles rein machen lasset«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 108.

in den aus den Reisen entstandenen *Reise-Anmerckungen* gemacht hat. Zudem hatte er vor seiner Reise ein Traktat von dem französischen Architekten d'Aviler übersetzt und kommentiert herausgegeben. Als Professor für Mathematik und Architektur einer Ritterakademie könnte es auch ein eher didaktisches Ziel gewesen sein, die zeitgenössische Architektur Frankreichs und der Niederlande einzuordnen und zu beurteilen. Außerdem kann vermutet werden, dass er sich mit diesem Kompendium Vorlagen für Entwürfe nach niederländischem und französischem Vorbild für zahlreiche Bauaufgaben anlegen wollte, die auf ihn als potenziellen und konkurrenzfähigen Baumeister zukommen könnten. Dass er, wie bereits gesagt, in der Zeit am Ende des 17. Jahrhunderts zunächst in die Niederlande und dann nach Frankreich, aber nicht nach Italien reiste, bleibt bemerkenswert.

Reisen nach Frankreich waren normalerweise nur in Friedenszeiten möglich. Im Herbst 1697 endete der seit 1688 wütende Pfälzische Erbfolgekrieg mit dem Frieden von Rijswijk.<sup>438</sup> Sturms Reise nach Frankreich 1699 fiel zudem in eine für Wolfenbüttel besondere außenpolitische Lage. Ein Jahr zuvor, 1698, gingen das Herzogtum Braunschweig-Lüneburg und Frankreich einen *Traité d'alliance*, ein Bündnis, ein, das 1701 nochmals wiederholt wurde. Anton Ulrich erhielt Subsidienzahlungen aus Frankreich zur Unterstützung seines Heeres sowie der Verteidigung und Ludwig XIV. einen Verbündeten gegen den Kaiser im Heiligen Römischen Reich. Zudem wurden Gesandte zwischen den beiden Ländern ausgetauscht.<sup>439</sup> Sturm besuchte demnach das gerade zum Verbündeten gewordene Frankreich mit finanzieller Unterstützung seines Landesherrn Anton Ulrich. Wie bereits erwähnt, schickte Sturm im zweiten Halbjahr 1699 eine seiner Publikationen für die Bibliothek Ludwigs XIV. an den Gesandten in Wolfenbüttel. Ob Sturm daraufhin Empfehlungsschreiben von dem Gesandten erhielt oder er in Paris von dem Wolfenbütteler Gesandten empfangen wurde, lässt sich bisher nicht nachweisen. Eine gesonderte Behandlung sei Sturm nicht zuteil geworden, behauptet er jedenfalls in seinen Reiseaufzeichnungen.<sup>440</sup> Somit reiste Sturm im Auftrag oder zumindest mit dem Wissen Anton Ulrichs nach Frankreich, wurde dort aber anscheinend nicht offiziell vom Hof empfangen.

Sturm war von seiner Ausbildung und seinen primären Anstellungen her zunächst Mathematiker, der ebenso an theologischen Fragen interessiert war. Über die Beschäftigung

438 Siehe dazu: Kap. II. 1.

439 Anton Ulrich ersuchte Unterstützung gegen den Kaiser und die drohende Erhebung Hannovers zur neunten Kurwürde. Die Gesandtenberichte erlauben einen tiefen Einblick in die politische Lage der Auseinandersetzungen, aber auch in die »unsachgemäße« Nutzung der geleisteten Zahlungen an Anton Ulrich, vgl. Dölle 2014c, S. 97–101; Ziegler 2015, S. 76. »la plus grande partie de la gratification d'une année entiere avoit esté dissipée en festins et en bastiments«, *Archives Diplomatiques*, Paris, 21 CP 37, Bl. 223; 17.03.1700, Bericht von Charles de Caradas, sieur du Héron.

440 Vgl. Ziegler 2015, S. 76. Küster erwähnt, dass Sturm von dem französischen Gesandten in Wolfenbüttel über dessen Reise befragt worden wäre und dieser über Sturms Kenntnisse sowie seine zahlreichen Zeichnungen erstaunt gewesen wäre, vgl. Küster 1942, S. 13.

mit dem Manuskript Nicolai Goldmanns, das ihm von Bose in Leipzig zur Veröffentlichung überlassen wurde, gelangte er autodidaktisch an die Beschäftigung mit Fragen der Architekturtheorie. Seinem Hauptstudienfach folgend wurde er im Anschluss an sein Studium als Mathematikprofessor in Wolfenbüttel eingestellt, unterrichtete aber nicht nur Mathematik, sondern bereits hier Zivil- und Militärarchitektur – seine Kenntnisse scheinen bereits nach kurzer Zeit außerordentlich groß und ausreichend für die Lehre gewesen zu sein. Vor diesem Hintergrund reiste er im Alter von 30 Jahren nach Frankreich, um die dortige Architektur zu beschreiben und, wie noch in Kapitel VI. zu sehen sein wird, umfangreich zu kritisieren. Goldmanns Einfluss auf Sturm ist kaum zu überschätzen, blieben dessen strenge Prinzipien für Säulenordnungen und die Baukunst doch vorbildlich für das restliche theoretische und praktische Bauschaffen Sturms, vor allem auch in der Auseinandersetzung und Kritik an der in den Niederlanden und in Frankreich vorgefundenen Architektur.

Die Redaktion der Reiseaufzeichnungen hin zu einer gedruckten Veröffentlichung erfolgte erst 20 Jahre später, zu einer Zeit, in der Sturm selbst kaum Planungs- und Bauaufträge erhielt. Dazu angeregt wurde er eventuell auch durch eine weitere Reise in die Niederlande 1712 und die Abschrift der Reisenotizen durch seinen Mitarbeiter Knesebeck. Für die Publikation der *Reise-Anmerkungen* wurden, wie ebenfalls noch zu sehen sein wird, zahlreiche Inhalte den bisherigen Aufzeichnungen hinzugefügt, die die Verfolgung eines vermutlich einmaligen Redaktionsprozesses vom Manuskript zur Druckfassung zu Beginn des 18. Jahrhunderts erlauben.

#### 4. Die *Kurtze Beschreibung* von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck

Die *Kurtze Beschreibung* und der Verfasser Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck werden, auch wenn sie nicht zum eigentlichen Corpus der Arbeit gehören, im Folgenden kurz vorgestellt, da, wie einleitend bereits angesprochen, große Ähnlichkeiten in Wortlaut und Abbildungen zu den soeben vorgestellten *Reise-Anmerkungen* von Leonhard Christoph Sturm bestehen. Auf die Gemeinsamkeiten und Unterschiede wird in der Untersuchung in Kapitel VI. ausführlicher eingegangen. Ziel der folgenden Ausführungen ist es, die biografischen Überschneidungen von Knesebeck und Sturm darzustellen, um das mögliche Zustandekommen der Abhängigkeit der beiden Reisebeschreibungen zu klären.



## Die Kurtze Beschreibung – Überblick

Die *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Franckreich, von Braunschweig* aus der Hand von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck ist erst seit ihrer Wiederentdeckung 2005 in der Forschung bekannt und seitdem in mehreren Artikeln bearbeitet worden. Eine monografische Untersuchung des Frankreichteils der *Kurtze[n] Beschreibung* ist bislang noch nicht erfolgt.

In der Universitätsbibliothek Rostock wird unter der Signatur Ms. var. 13 ein Reisebericht mit dem Titel *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Franckreich, von Braunschweig* archiviert.<sup>441</sup> Das Manuskript war lange Zeit verschollen und ist erst 2005 wieder aufgetaucht – eine vollständige Transkription und Abbildung der Seiten ist erst jüngst veröffentlicht worden.<sup>442</sup> Es enthält, wie der Titel andeutet, die Beschreibung einer Reise von Braunschweig über die Niederlande bis nach Frankreich und darunter vor allem eine Darstellung der Architektur Frankreichs, vornehmlich der von Paris, Versailles und der Umgebung von Paris. Wie bei Pitzler und Corfey handelt es sich um handschriftliche Reisenotizen und Skizzen, die, im Gegensatz zu Pitzler, noch im Original erhalten sind. Die *Kurtze Beschreibung* umfasst 86 Blatt – 72 doppelseitig handschriftlich beschriebene Blätter mit zahlreichen Skizzen innerhalb des Fließtexts und 14 Bildtafeln mit ganzseitigen Zeichnungen am Ende des Bands in einer Art Abbildungsteil. Eingebunden sind die Blätter in einen Einband aus Halbpergament mit Buntpapierbezug aus dem 18. Jahrhundert. Die Größe der Blätter liegt bei 23 x 14 cm (bis auf die größeren, ausklappbaren Blätter mit Zeichnungen). Der gut lesbare Text ist in deutscher Kurrentschrift verfasst, nur fremdsprachige Begriffe werden in lateinischen Buchstaben hervorgehoben.<sup>443</sup> Die Umrisse der Zeichnungen sind mit Tinte und Feder angelegt, die Flächen häufig laviert. Teilweise finden sich noch die in Bleistift skizzierten Vorzeichnungen, Hilfslinien oder Freihandskizzen, die nicht mit Tinte nachgezogen wurden. Mitunter kommen auch mit Bleistift geschriebene Anmerkungen vor, die ebenfalls nicht mit Tinte überschrieben wurden. Ähnlich wie bei Pitzler liegt eine enge Verzahnung von Bild und Text vor, da die Zeichnungen zu den im Text beschriebenen Inhalten zumeist auf der gleichen Seite liegen.

Die saubere Schriftsetzung ohne Durchstreichungen oder Korrekturen und die durchdachte Aufteilung von Text und Zeichnungen lassen darauf schließen, dass der Reisebericht in der heute vorliegenden Form nicht direkt vor den jeweiligen Objekten entstanden ist, sondern dass Notizen und Skizzen die Grundlage bildeten, nach denen eine Abschrift mit abschließenden Korrekturen bzw. eine Reinform erfolgte. Vermutet wird, worauf

---

441 Siehe dazu: Hinterkeuser 2009, S. 132, Anm. 3; Hinterkeuser 2020, S. 154–156; siehe dazu auch ausführlich: Ziegler 2021, Knesebeck; Ziegler 2021, Sturm.

442 Die Seiten zu Frankreich werden im Projekt »Architrave« abgebildet, siehe: *Architrave* 2021, Knesebeck, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=3com2&page=1&translation=3c2n9&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022; exemplarische Seiten auch in Band II.

443 Diese werden ebenfalls kursiv in Zitaten wiedergegeben.

noch ausführlicher eingegangen wird, dass es sich hierbei um eine in den Jahren 1711/1712 von der Hand Knesebecks verfasste Abschrift von Sturms Reiseaufzeichnungen handelt.

Ein Titelblatt mit Nennung von Titel oder Autor ist nicht vorhanden, der Fließtext beginnt direkt nach dem Titel *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Franckreich, von Braunschweig*. Der Großteil der Beschreibungen ist neutral beschreibend gehalten, selten verwendet der Autor die Ich-Form, meist um Schwierigkeiten oder persönliche Meinungen zu erläutern, gibt jedoch keine Hinweise auf seinen Namen. Dennoch konnte die Handschrift eindeutig Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck zugeschrieben werden, was durch einen Vergleich mit einem anderen, sicher von Knesebeck stammenden Manuskript gelang: die *Kurtze[n] Remarquen* über das Baugeschehen in Schwerin zu Beginn des 18. Jahrhunderts, die in zwei Bänden vorliegen.<sup>444</sup> Im ersten Band befindet sich ein wohl nachträglich eingefügter und signierter Vorbericht auf der Rückseite des Titelblatts mit einer Darstellung von Knesebecks Ausbildung, aus dem sich dessen Biografie bis 1716 ermitteln lässt.<sup>445</sup>

In der *Kurtze[n] Beschreibung* ist eine Reise von Braunschweig aus über Holland bzw. die Niederlande bis nach Frankreich festgehalten, dort vor allem Paris und Versailles, und die Rückreise über Flandern zurück nach Deutschland. Der für den Vergleich mit Sturm entscheidende Frankreichteil des Reiseberichts beginnt auf Bl. 16v mit der Stadt Lille, der Paristeil auf Bl. 18r mit Saint-Denis. Bis Bl. 50v erstrecken sich die Beschreibungen der Architektur in Paris, bevor es auf Bl. 51r mit Versailles weitergeht. Nach dem Grand Trianon, Clagny und der Machine de Marly endet der Paristeil bzw. die Umgebung von Paris mit Saint-Cloud auf Bl. 62r. Mit Cambrai schließt der Frankreichteil auf Bl. 63r, bevor es mit Brüssel weiter geht. Damit umfasst der Frankreichteil etwa 47 Doppelseiten, davon etwa 44 Doppelseiten allein zu Paris.

Der Verfasser der *Kurtze[n] Beschreibung* erwähnt hauptsächlich die vorgefundene Architektur, aber auch Ausstattungen und Kunstwerke: Gebäude, Gebäudekomplexe, sowie Grabmäler, Statuen und seltener Gemälde. Das Interesse liegt vor allem auf der zeitgenössischen Architektur des 17. Jahrhunderts, weniger auf älterer Architektur. Er lobt und kritisiert, was ihm besonders auffällt – seine teilweise sehr deutliche Kritik an Säulenordnungen oder Fassadengestaltungen lässt auf eine intensive Vorbildung und Auseinandersetzung mit Architekturtraktaten schließen.

---

444 Dieses Manuskript gliedert sich in zwei Bände, jeder Band besteht aus einem Textteil mit zahlreichen Skizzen und einem Tafelteil: Kupferstichkabinett, Staatliches Museum, Schwerin, Ms. Knesebeck 1703–1716, I u. II, Inv.Nr. B 293, Bd. I: *Kurtze Remarquen der Oeconomischen alß auch Prächtigen Baukunst. Wie solche Von Anno 1703. in folgenden Jahren bey hiesigen Bau- und Landwesen in allen vorgefallenen Gelegenheiten observiret, und zusammen getragen biß 1710* (44 Seiten Text, 54 Skizzen, 37 Tafeln), Manuskript, 1703–10, Bd. II: *Continuatio der Kurtzen Remarquen der Oeconomischen als auch Prächtigen Baukunst. Von 1711 bis 1716* (38 Seiten Text, 17 Skizzen, 41 Tafeln); siehe dazu ausführlich: Hinterkeuser 2006; Hinterkeuser 2009; Hinterkeuser 2020.

445 Vgl. Knesebeck 1703–1716, Bl. 1v. Siehe dazu: Kap. III. 4, Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck – Biografie.

So wie der Name von dem Knesebeck nicht im Titel erscheint, so ist dort auch keine Datierung angegeben. Da ebenso wenig biografische Daten die Reise zeitlich sicher verordnen können, ist der Entstehungszeitraum der Inhalte nur aus dem Textinhalt heraus zu schließen. Über »Das *Monument* der Kindheit des Königs *Lud: XIV.*« heißt es: »Der itzige König alß ein Printz von 6. Jahren ungefehr.«<sup>446</sup> Da Ludwig XIV. im Jahr 1715 verstarb, ist die Beschreibung davor, zu Lebzeiten des Königs, anzunehmen. Präziser wird die Datierung mit dem Plan des Gartens von Versailles, der auf Blatt 82r gezeigt wird und zu dem es heißt: »*Eigentlicher Grundris des Schlosses, Lustgartens, und kleinen Parcs zu Versailles, wie sie im Jahr 1699. Mens: Sept: gewesen*« (vgl. Abb. 11).<sup>447</sup> Ähnlich heißt es bei dem Blatt mit dem Plan des Gartens von Marly: »*Grundriss des Gartens zu Marly. [...] dessin: 1699. Mens: Sept:*«. <sup>448</sup> Beide Bemerkungen lassen zunächst auf eine Erstellung der Gartenpläne und damit auf Besuche in Versailles auf September 1699 schließen – und demzufolge auf eine Reise in diesem Zeitraum.

Ein weiterer Hinweis auf eine Erstellung der Beschreibung im Jahr 1699 liefert die Auflistung der von den Pariser Goldschmieden bis 1708 jedes Jahr für die Cathédrale Notre-Dame gestifteten Gemälde, die sogenannten »Mays«. <sup>449</sup> Diese Liste endet genau mit folgendem Eintrag: »69. – – 1699. von Tavernier, *Luc XXII. 65*«. <sup>450</sup> Das Gemälde von 1699 ist das letzte in der Reihe, das der Verfasser notierte, womit insgesamt auf eine Datierung der beschriebenen Reise auf das Jahr 1699 geschlossen werden kann. Allerdings wird eine von Knesebeck selbst im Jahr 1699 angetretene Reise als unwahrscheinlich angesehen, wie seine Biografie zeigt.

## Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck – Biografie

Die Reiseaufzeichnungen mit dem Titel *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Franckreich, von Braunschweig* wird von Hinterkeuser aufgrund von Handschriftenvergleichen ohne Zweifel dem mecklenburgischen Architekten Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck zugeschrieben, auch wenn der Name von dem Knesebeck weder im Titel noch im Fließtext der Reisebeschreibung auftaucht. <sup>451</sup> Von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck liegen nur wenige gesicherte biografische Daten vor. Seine Familie gehört zu einem im östlichen Niedersachsen und in der Altmark beheimateten Adelsgeschlecht. <sup>452</sup> Das Geburtsjahr sowie der Geburtsort sind unbekannt. Über seine

446 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 45r.

447 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r.

448 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 83r. Die Darstellungen dieser beiden Lagepläne finden sich auch bei Sturm, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, 43.

449 Siehe dazu auch: Kap. VI. 3; zu den Hintergründen siehe: Ziegler 2021, Knesebeck; Ziegler 2021, Sturm. Zu den Gemälden siehe: Notter, Annick: *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, Arras 1999.

450 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 44v.

451 Vgl. Hinterkeuser 2009, S. 132.

452 Grundlegend zu Knesebeck siehe: Hinterkeuser 2006; Hinterkeuser 2009; Hinterkeuser 2020.

Mutter gilt als gesichert, dass sie Anna Sophie von dem Knesebeck hieß, wobei der Geburtsname unbekannt ist, dass sie 1648 geboren wurde und ihren Sohn um mindestens zehn Jahre überlebte. Aufgrund seiner Anstellung in den militärischen Diensten des Herzogtums Mecklenburg-Schwerin ab 1703, vermutlich im Rang eines Gemeinen oder eines Fähnrichs, wird mittlerweile von einem Geburtsjahr um 1680/85 ausgegangen.<sup>453</sup> Erst spätere Lebensstationen können mit relativer Sicherheit belegt und datiert werden, wie etwa sein Todesjahr 1720.

Der als mecklenburgischer Ingenieur und Architekt bezeichnete Knesebeck spielte in der Kunstgeschichte bisher eine eher unbedeutende Rolle. Aufmerksam geworden ist die Forschung auf Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck durch den Fund des gerade erwähnten, bis dahin unbekanntem mehrteiligen Manuskripts aus seiner Hand, das 2005 im Kunsthandel in Erscheinung trat und 2006 von dem Staatlichen Museum in Schwerin aufgekauft wurde, die *Kurtze[n] Remarquen* und die *Continuatio der Kurtzen Remarquen*. Darin hat Knesebeck in Form eines Tagebuchs eine ausführliche Chronik des Baugeschehens in Schwerin, Mecklenburg und teilweise auch in Berlin von 1703 bis 1716 verfasst, das zahlreiche bis dahin unbekannte Informationen zu Baustellen und Bauentwicklungen des Landes beschreibt.<sup>454</sup> Dadurch lassen sich viele offene Fragen der Baugeschichte wichtiger Gebäude des Landes klären. Zahlreiche, teilweise heute nicht mehr bekannte Pläne, zu denen Knesebeck als Mitarbeiter zur Erstellung von Modellen und Plänen Zugang hatte, hat er in sein Tagebuch kopiert bzw. abgezeichnet. Darin enthalten ist außerdem der Hinweis auf ein zweites Manuskript, das Knesebeck zugeschrieben wird – mit der Beschreibung einer Reise nach Holland und Frankreich von 1699. Es handelt sich dabei eindeutig um das in der Universitätsbibliothek von Rostock aufbewahrte Manuskript mit dem Titel *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Franckreich, von Braunschweig*, das für die vorliegende Arbeit von grundlegender Bedeutung ist.

Dem ersten Band der *Kurtze[n] Remarquen* fügte Knesebeck nachträglich auf der Rückseite des Titelblatts den erwähnten und von ihm unterschriebenen »Vorbericht« hinzu. Dieser ist insofern wertvoll, da hierin Informationen zu seiner Ausbildung und seiner Berufslaufbahn bis 1716 enthalten sind, auf die im Folgenden eingegangen wird. Mit dem Beginn seiner Aufzeichnungen im Jahr 1703 ist Knesebeck spätestens in Schwerin nachweisbar. Zu seiner Ausbildung schreibt er im Vorbericht:

---

Im Allgemeinen Künstlerlexikon ist er nicht zu finden, Heckmann gibt einen Überblick über Knesebeck ab dem Jahr 1710, vgl. Heckmann 2000, S. 13. Den Nachfahren seiner Familie ist er bisher noch gänzlich unbekannt; Harald Wolter-von dem Knesebeck sei für seine, wenn auch leider erfolglosen, Recherchen in den Familienarchiven herzlich gedankt.

453 Vgl. Hinterkeuser 2020, S. 240; Ziegler 2021, Knesebeck. Laut des Kirchbuchs von Bochin wurde am 5. Januar 1690 ein Friedrich Wilhelm Gottlieb von dem Knesebeck getauft – der jedoch nur unwahrscheinlich der Verfasser der Manuskripte sein kann, da das heißen würde, dass er mit neun Jahren nach Frankreich gereist und mit dreizehn Jahren in herzogliche Dienste getreten wäre, vgl. Hinterkeuser 2006, S. 71–72.

454 Vgl. Ms. Knesebeck 1703–1716.

»Nachdem ich von meiner ersten Jugend an, zu der *Civil* und *Militair* Baukunst große *Inclination* beÿ mir verspühret, so habe nachdem alle Gelegenheit gesucht mich darinnen zu *habilitieren*, deswegen auch nach *Suerin* [Schwerin] mich begeben, ümb der *Information* deß daselbst in Diensten stehenden *Ingen: Capt: J.R. [Jakob Reutz]* zu bedienen, woneben ich die Gnade hatte, daß mir von *Serenissimo* zu mehren[?] *Subsistance Monatlich* 4. Rthlr gereicht wurden.«<sup>455</sup>

Nachweislich trat er spätestens 1703 als Pionier-Fähnrich in den Dienst des Herzogs Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin (1675–1713) und erhoffte sich, wie er selbst schreibt, eine Ausbildung bei dem erwähnten Ingenieur-Kapitän Jacob Reutz (?–1710).<sup>456</sup> Zu Beginn seiner Einstellung in herzoglichen Diensten unterzog sich Knesebeck jedoch einem intensiven Selbststudium bedeutender Architekturtraktate, wie denen von Goldmann, Vignola und Sturm, da sein eigentlicher Lehrer, Jacob Reutz, keine Zeit fand, ihn in Militär- und Zivilbaukunst zu unterrichten.<sup>457</sup> Die Lektüre der Traktate Sturms scheint Knesebeck erheblich beeindruckt und beeinflusst zu haben, wie er selbst in seinem Manuskript beschreibt.<sup>458</sup> Neben diesem theoretischen Selbststudium bestand seine praktische Aufgabe aus der Anfertigung von Bau- und Architekturmodellen aller höfischen Bauprojekte, was ihm den Zugang zu den Zeichnungen der mecklenburgischen Hofarchitekten ermöglichte.

In den folgenden Jahren änderte sich die Position Knesebecks von einem kritischen Zuschauer des Baugeschehens, der sich noch in der Lehre befand, hin zu einem Beteiligten mit eigenen Entwürfen. An der Schweriner Schelfkirche kritisierte er lediglich die Pläne der beauftragten Architekten und entwickelte ab 1707 eigene Pläne, jedoch nur für sich selbst, da er keinen herzoglichen Auftrag dazu erhielt. Seine Berichte zum Bauablauf erlauben dafür heute eine genaue Kenntnis des Baugeschehens.<sup>459</sup> Zu seiner weiterführenden Anstellung schreibt er im Vorbericht: »Die Reisen nach *Dännemarck*, *Berlien* und *Holland* |: so ich aus eigenen mitteln that |: *contribuirten* auch das ihrige, biß ich *Seren*:

455 Knesebeck 1703–1716, Bd. I, Bl. 1v.

456 Vgl. Hinterkeuser 2009, S. 132; Hinterkeuser 2020, S. 241.

457 Vgl. Hinterkeuser 2006, S. 72.

458 »Zu der Sache selbst und dem rechten Grund aber noch nicht gelangen kundte, biß mir endlich ao: 1706 der H. Sturms, *Mathem: Pr: zu Franckfurth*, *Mathesis Compendiaria* zu henden kam, da ich indeßen schon einige seiner Schriften gelesen, welche mich sehr *contentirten*, durch dieses aber bekam ich mehr Licht, [...] aller *Mathematischen* wißenschaften, und da ich mir noch die von dem H: Sturm so sehr gerühmten *Goldmannische* Baukunst, wie auch seinen vertieften[?] *Vignola* anschaffete, legte ich den völligen Grundt, wozu aus bemeldeten *Auctoribus* die sehr leichte und behende *Manier* des H: Sturm durch rechnung zu Inventiren das meiste *contribuirete*.«, Knesebeck 1703–1716, Bd. I, Bl. 1v; siehe dazu auch: Hinterkeuser 2020, S. 242.

459 Vgl. Hinterkeuser 2009, S. 133–137.

über Dero *Civil* und *Milit*: Bauwesen [...] als *Premier Conduct*: zu dienen *capable* war.«<sup>460</sup> 1706 stieg Knesebeck unter F. W. von Hammerstein zum Baukondukteur und vor Ende 1710 zum »*Premier Conduct*:«, zum Ersten Baukondukteur des herzoglichen Bauwesens, auf. Die Reise nach Dänemark ist auf 1703 zu datieren, die in die Niederlande auf 1708.<sup>461</sup> 1706 und 1708 erfolgten längere Aufenthalte in Berlin, wo ihn besonders das Schloss und der halb abgetragene Münzturm von Andreas Schlüter beeindruckten.<sup>462</sup>

Mit Knesebecks Werdegang vergrößerten sich auch seine Zuständigkeiten, wie bei dem Schloss Neustadt-Glewe, dessen Umbau eine der größten Baustellen des Herzogtums in der Zeit darstellte und dessen Weiterbau Knesebeck beaufsichtigte.<sup>463</sup> Auch hier kritisierte er die ersten Planungen von Reutz und Hammerstein. Von Herzog Friedrich Wilhelm erhält er den Auftrag, einen Gegenentwurf anzufertigen. Als der eine verstirbt und der andere Mecklenburg verlässt, scheint der Weg für Knesebeck frei zu sein. Sein eingereicherter Entwurf stößt jedoch aufgrund der veranschlagten Kosten auf starken Widerstand seitens des Maurermeisters, dessen Kalkulationen mehr vertraut wird, und Knesebeck verliert in der Folge das Vertrauen des Herzogs. An die vormalige Autorität von Reutz und Hammerstein kann er nicht anknüpfen. Zu allem Überfluss wandte sich Friedrich Wilhelm bei der Frage des Schlossumbaus an Leonhard Christoph Sturm, der, eigentlich von Knesebeck fachlich sehr geschätzt, damit zu seinem Konkurrenten wurde. Im Anschluss erhielt Sturm 1711 ferner die frei gewordene Stelle des herzoglich-mecklenburgischen Baudirektors, auf die sich Knesebeck berechnete Hoffnungen gemacht hatte. Dazu schreibt er: »Indeßen gelangte der H. *Sturm* alhir an, ging nach Neustadt, *visitirte* das auszubauende Schloß daselbst, und verfertigte dazu alhier die behörigen Riße, überreichte Er selbige *Serenissimo*, und erlangte deßelben völlige *approbation*«. <sup>464</sup> Nach den Entwürfen Sturms wurde das Schloss ab 1711 tatsächlich umgebaut und Knesebeck damit planerisch völlig übergangen. Aus diesem Grund blieb ihm nur, das Baugeschehen weiter detailliert zu beschreiben, zu kritisieren und die von ihm angefertigten Pläne für das Schloss in seinem Manuskript festzuhalten.<sup>465</sup>

Aufgrund von erhaltenen Briefen geht Hinterkeuser davon aus, dass Knesebeck zwischen 1711 und 1712 eine Reise nach Frankreich aus eigenen Kosten unternahm (oder zumindest plante) – erstaunlicherweise erwähnt Knesebeck jedoch keine dahingehende

<sup>460</sup> Knesebeck 1703–1716, Bd. I, Bl. 1v.

<sup>461</sup> Vgl. Hinterkeuser 2006, S. 72.

<sup>462</sup> Den ersten Münzturmwurf kopierte er sogar in seine detaillierten Aufzeichnungen aller Baugeschehen, die er zu Gesicht bekam. Auf Knesebecks Beschreibungen der Berliner Bauvorhaben und Gebäude geht Hinterkeuser ausführlich ein, vgl. Hinterkeuser 2006; Hinterkeuser 2020, S. 242. Leonhard Christoph Sturm war 1706 ebenfalls in Berlin als Gutachter der Münzturmbaustelle. Auch Christoph Pitzler war mehrmals in Berlin zu Besuch und hielt Teile des Baugeschehens der Stadt in seinen Reisebeschreibungen fest, vgl. Lorenz 1998.

<sup>463</sup> Vgl. Hinterkeuser 2009, S. 133–137.

<sup>464</sup> Knesebeck 1703–1716, Bd. II, Bl. 5r, zitiert nach: Hinterkeuser 2009, S. 140.

<sup>465</sup> Vgl. Hinterkeuser 2009, S. 140.

Reise in seinen Aufzeichnungen.<sup>466</sup> Als Vorbereitung der geplanten oder auch tatsächlich realisierten Reise könnte Knesebeck zwischen 1711 und dem Zeitpunkt des vermuteten Reisesantritts, trotz des vermutlich angespannten Verhältnisses zwischen ihm und seinem Vorgesetzten, Sturms Aufzeichnungen aus dem Jahr 1699 abgeschrieben und damit handschriftlich kopiert haben, die heute als Knesebecks *Kurtze Beschreibung* erhalten sind.<sup>467</sup>

Nach dem Tod Herzog Friedrich Wilhelms 1713 wurde in Mecklenburg kaum noch gebaut und daher beendete Knesebeck seine Aufzeichnungen letztlich 1716, wie er im Titel des zweiten Buchs seines Manuskripts vermerkte. Beschäftigt war er 1713 wohl noch mit der Instandsetzung der Rostocker Stadtbefestigung, 1714/15 mit Sturm bei dem Umbau dreier älterer Gebäude in Rostock und 1716 soll er zum Ingenieur-Kapitän befördert worden sein, woraufhin ihm weitere Bauaufgaben oder Entwürfe überantwortet wurden, bevor er im September 1720 verstarb.<sup>468</sup>

Wie bereits erläutert stellt eine Abschrift aus der Hand Knesebecks von dem heute verlorenen Original der Reiseaufzeichnungen Sturms die wahrscheinlichste Genese der *Kurtze[n] Beschreibung* dar.<sup>469</sup> Auf die verschiedenen Möglichkeiten der Entstehung wurde in Kapitel III. 3 kurz eingegangen – biografisch gesichert überschneiden sich der Werdegang von Sturm und Knesebeck erst in Schwerin ab 1711. Die kurzzeitig überlegte Variante, dass Sturm möglicherweise als Lehrer mit seinem Schüler Knesebeck nach Paris gereist wäre und ihm die Beschreibungen der Architektur diktiert oder vermittelt hätte, ist aus biografischen Gründen unwahrscheinlich, ebenso wie ein sonstiges Aufeinandertreffens Sturms und Knesebecks in Wolfenbüttel, unter anderem auch, da sich keinerlei biografische Hinweise auf einen Aufenthalt Knesebecks in Braunschweig oder Wolfenbüttel fanden.<sup>470</sup>

Wie die Biografie Knesebecks weiter zeigt, kann eine von ihm eigenständig im Jahr 1699 angetretene Reise als ebenfalls unwahrscheinlich angesehen werden. Bei einem vermuteten Geburtsjahr um das Jahr 1685 hätte Knesebeck in sehr jungem Alter von unter 20 Jahren

466 Vgl. Hinterkeuser 2020, S. 242. Ziegler weist darauf hin, dass zur Zeit des Spanischen Erbfolgekriegs eine Reise nach Frankreich vermutlich, wenn überhaupt, nur in den Wintermonaten möglich gewesen ist, vgl. Ziegler 2021, Knesebeck.

467 Zwei weitere Manuskripte von Knesebeck, die in der Universitätsbibliothek Rostock verwahrt werden, könnten ebenfalls Abschriften von Sturmschen Traktaten sein – ein Traktat zur *Zivilbaukunst* (Ms. math. phys. 32), wie Sturm sie 1696 und 1699 herausgebracht hatte, sowie ein Traktat mit dem Titel *Vollständiges und In Form einer Wissenschaft gebrachtes Zimmer-Handwerck, in welchem alles was sowol zu erlernung dieser Profession, als auch zur ausübung derselben zu wissen vonnöthen* (Ms. math. phys. 33), vgl. Hinterkeuser 2020, S. 240, Anm. 8.

468 Vgl. Hinterkeuser 2020, S. 242–243. Wie etwa die Planungen für den Wiederaufbau der 1709 abgebrannten Boizenburger Pfarrkirche oder die Bauleitung des Marstalls in Rostock 1718.

469 Diese Variante vertritt ebenfalls Hinterkeuser, vgl. Hinterkeuser 2020, S. 254–256.

470 In der Matrikelliste der Ritterakademie in Wolfenbüttel etwa ist kein Mitglied des Hauses von dem Knesebeck zu finden, vgl. Hassel, August Wilhelm: Erneuerter Gedächtnis der ehemaligen Ritter-Academie zu Wolfenbüttel gestiftet von August Wilhelm Hassel, Braunschweig 1754, zitiert nach: Kühlenkamp 1975, S. 56–60.

die Reise antreten und bereits über ein enormes architekturtheoretisches Wissen verfügt haben müssen, was eher undenkbar erscheint. Sein zu erwartender Kenntnisstand in diesem Alter dürfte noch nicht dem hohen Niveau entsprochen haben, mit dem sich der Autor äußerst versiert mit der Pariser Architektur auseinandersetzte. Dazu passend erwähnt Knesebeck auch in seinem Vorbericht der *Kurtze[n] Remarquen* zwar die nach 1702 erfolgten Reisen nach Dänemark, Holland und Berlin, eine mögliche Reise nach Frankreich drei Jahre zuvor jedoch nicht. Zudem beschreibt er an gleicher Stelle, dass er erst nach dem Eintritt in die Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin Gelegenheit hatte, sich intensiver mit Architektur und Architekturtraktaten auseinander zu setzen – was insgesamt gegen eine Erstellung der Inhalte der Reiseaufzeichnungen von Knesebeck selbst spricht.

Vielmehr wird in dieser Arbeit die Ansicht vertreten, wie in Kapitel VI. 3 ausführlicher zu sehen sein wird, dass der hier aufgeführte Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck zwar Architekt in Mecklenburg war, aber nicht als Verfasser, sondern lediglich als Kopist der Reisebeschreibung von Sturm anzusehen ist. Sturm war der Verfasser seiner Aufzeichnungen von 1697, 1699 und 1712, überließ diese seinem Mitarbeiter Knesebeck 1711/12 zum Kopieren und überarbeitete sie erst später für die Redaktion der 1719 publizierten *Reise-Anmerckungen*.



## IV. BLICK UND WAHRNEHMUNG IN PITZLERS *REYSEBESCHREIBUNG*

Nach Vorstellung der Reisebeschreibungen und ihrer Verfasser erfolgt nun die Untersuchung der Reiseberichte selbst hinsichtlich ihrer Inhalte zu Paris, Versailles und den von dort beschriebenen Orten mittels der zuvor vorgestellten qualitativ-quantitativen Methode. Ziel der Untersuchung ist es, Aussagen zu den jeweiligen Architekturbeschreibungen und der in den Reiseberichten enthaltenen Rezeption der Architektur zu treffen – und damit zu den Sichtweisen der Architekten auf das, was sie gesehen und festgehalten haben. Dafür wird Pitzlers *Reysebeschreibung* in chronologischer Reihenfolge als erstes untersucht, anschließend das *Reisetagebuch* von Corfey und schließlich die *Reise-Anmerkungen* von Sturm.

### Herausstellung des Frankreichteils als Corpus der Untersuchung

Als Grundlage der Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung* wird, wie einleitend erläutert, in der ersten Phase der Datenerhebung der gesamte Umfang des Frankreichteils mit der genauen Seitenanzahl ermittelt. Nach der in Kapitel III erfolgten Vorstellung der kompletten Reisebeschreibung Pitzlers, die auf den Seiten 1–401 die dreijährige Europareise von 1685–88 beinhaltet und darin auch den Aufenthalt Pitzlers in Frankreich in den Jahren 1685–87 einschließt, folgt nun die Ermittlung des für die Untersuchung maßgeblichen Frankreichteils. Dafür konnte nach einer nochmaligen Überprüfung auf die geleistete Vorarbeit von Lorenz zurückgegriffen werden, der bereits einen Großteil der Inhalte aller bekannten Seiten identifiziert hatte.<sup>471</sup> Der Auflistung der Seiten der *Reysebeschreibung* Pitzlers kann entnommen werden, dass der heute bekannte Frankreichteil, der sich unmittelbar an die Darstellungen zu Deutschland, den Niederlanden und Flandern anschließt, auf Seite 46 des Skizzenbuchs beginnt und auf Seite 217 mit der Weiterreise in Richtung Italien endet.<sup>472</sup> Da die unmittelbar davor liegende Seite 45, die die Städte auf dem Weg von Mons oder Bergen bis nach Paris beinhaltet haben soll und damit teilweise zum Frankreichteil gehören würde, nicht mehr vorhanden und ihr Inhalt nicht mehr eindeutig rekonstruierbar ist, wird sie aus der Zählung ausgelassen.<sup>473</sup> Aus diesem Grund beginnt der gesicherte Frankreichteil

---

471 Vgl. Lorenz 1998, S. 223–234.

472 Vgl. Tabelle Pitzler 1, heiDATA, DOI: <https://doi.org/10.11588/data/X6J33C>. Die Pitzlerseiten zu Frankreich werden in Band II abgebildet.

473 Auf S. 34, 35, 36 gibt Pitzler an, am 25.6.1685 in Brüssel und am 28.6.1685 in Mons oder Bergen, der Grenzfestung der damaligen Spanischen Niederlande, gewesen zu sein. Nach Backschat waren die Seiten 37–44 leer, die heute nicht mehr vorhandene Seite 45 soll den Weg Pitzlers über Valenciennes, Cameric

erst auf Seite 46 gleichzeitig mit dem Eintreffen Pitzlers in Paris und endet zunächst auf Seite 217 mit dem Verlassen Frankreichs. Weitere Seiten zu Frankreich außerhalb dieses Abschnitts konnten in der Reisebeschreibung nicht ausfindig gemacht werden.

Von diesem ermittelten Umfang müssen einige Seiten abgezogen werden: die Seiten 84, 117, 118, 145, 146, 150, 188–196 hat es entweder nie gegeben oder sie bezogen sich zwar mit gewisser Wahrscheinlichkeit auch auf Paris und Umgebung, sind aber heute nicht mehr als Glasplatten oder Fotografien erhalten und ihr Inhalt kann ferner nicht mehr durch die Literatur identifiziert oder rekonstruiert werden.<sup>474</sup> Daher erfolgte die Entscheidung, auch sie in der Zählung und Untersuchung auszulassen. Die innerhalb des Frankreichteils liegenden Seiten 202–206, die die Stadt Berlin beschreiben und sich aus bisher unerklärlichen Gründen an dieser Stelle in der *Reysebeschreibung* befinden, werden ebenfalls nicht mitgezählt.<sup>475</sup> Aus der eingangs in der Methodendarstellung erläuterten Zählweise, alle Einzel- und Doppelseiten als jeweils eine Seite zu zählen, ergibt sich damit letztlich im Bereich der Seiten 46–217 insgesamt ein Umfang von 139 heute noch erhaltenen und inhaltlich identifizierbaren sowie als Glasplatten und/oder Fotografien vorliegenden Seiten für den gesamten Frankreichteil als eigentlicher Corpus für die weitere Untersuchung.<sup>476</sup>

Um die Beschreibung und Rezeption der Architektur von Paris, Versailles und den von dort beschriebenen Orten in diesem Reisebericht systematisch zu analysieren, ist es das Ziel der ersten Fragestellung der Untersuchung, die aufgeführten Inhalte und ihre Gewichtungen untereinander zu ermitteln. Um sich der Erfassung der Inhalte und Gewichtungen anzunähern, wurden zunächst die Text- und Bildanteile auf den ermittelten Seiten nach ihren Inhalten hin untersucht und konnten, bis auf wenige Ausnahmen, vollständig identifiziert und Frankreich zugordnet werden. Teilweise benennt Pitzler die beschriebenen Gebäude und Anlagen eindeutig, so dass die Zuschreibung stark vereinfacht wurde, andere hingegen lässt er namentlich unerwähnt, die dann teilweise durch Vergleichsabbildungen bestimmt werden konnten. Das Ergebnis davon liegt als Tabelle aller identifizierten Inhalte bei heiDATA vor.<sup>477</sup>

---

(Cambrai?), Péronne, Pome (Pont-Sainte-Maxence?) und Senlis nach Paris beinhaltet haben, vgl. Backschat 1917, S. 4. Niemann erwähnt für die Seite 45 nur die Stadt Péronne, vgl. Niemann 1927, S. 44.

474 Die S. 145, 146 hat es entweder nie gegeben, da anhand der Überschneidung der Seitenränder auf den Fotografien zu sehen ist, dass die beiden Seiten aufeinander folgten und somit keine Seite dazwischen fehlen würde. Oder es handelte sich um ein loses Einlegeblatt, das heute nicht mehr als Fotografie erhalten bzw. zu identifizieren ist. Da die Nummerierung der Seiten mit ziemlicher Sicherheit nicht von Pitzler selbst stammt, kann nicht davon ausgegangen werden, dass sie einer Systematisierung Pitzlers entsprechen und daher garantiert Frankreich zuzuordnen wären.

475 Diese Berlinreise Pitzlers von 1704 war nicht einmal Teil seiner ersten Europareise, sondern eine von mehreren danach erfolgten Reisen nach Berlin, vgl. Lorenz 1998, S. 27. Der Einschub der Seiten an dieser Stelle deutet nochmals stark darauf hin, dass der Zeitpunkt der Zusammenstellung und der Nummerierung des Skizzenbuchs nach der Reise oder sogar nach dem Tod Pitzlers erfolgte; siehe: Kap. III. 1.

476 Vgl. Ergebnisse Tabellen Pitzler 1–3; Tabelle Pitzler 1, heiDATA.

477 Vgl. Tabelle Pitzler 1, heiDATA. In diesem Zusammenhang wurde versucht, eine Rekonstruktion der richtigen Reihenfolge der Seiten im Frankreichteil vorzunehmen. Die erhaltenen Fotografien zeigen

Als Erstes ergab sich für die 139 Seiten des Frankreichteils Pitzlers eine mögliche Differenzierung in vier geografische Gruppen oder Abschnitte, in die sämtliche Inhalte eingeordnet werden konnten: die Stadt Paris, die Stadt und das Schloss von Versailles, das Umland von Paris und weitere Städte in Frankreich. Der Abschnitt zu Paris mit den Seiten 46–116 umfasst die Stadt Paris selbst sowie Gebäude und Anlagen im Stadtraum von Paris, etwa in den Grenzen der heutigen *Périphérique*.<sup>478</sup> Der Versaillesabschnitt mit den Seiten 119–144 behandelt die Stadt Versailles, das Schloss mit Nebengebäuden, Gärten und zugehörigen *Maisons de plaisance* in der geografischen Ausdehnung bis hin zu dem *Château de Marly* und der *Machine de Marly*.<sup>479</sup> Der Abschnitt zum Umland von Paris mit den Seiten 147–212 umfasst alle anderen Bauwerke und Anlagen außerhalb von Paris und Versailles, die Pitzler von Paris aus und vor seiner endgültigen Abreise beschrieben hat.<sup>480</sup> Das sind meistens Landschlösser und ihre Gärten, sowie weitere einzelne Bauwerke und Anlagen, jedoch keine Städte mit bedeutenden Gebäuden, wie Kathedralen oder anderen Monumenten. Sie liegen größtenteils in der *Île-de-France* und damit in der näheren Umgebung von Paris, vereinzelt auch weiter entfernt bis in Mittel- und Westfrankreich, ungeachtet dessen sie dennoch in diesem Abschnitt zusammen gefasst werden sollen.

Der vierte Abschnitt zu weiteren Städten in Frankreich mit den Seiten 213–217, also die letzten fünf Seiten im Frankreichteil, beschreibt Pitzlers Weiterfahrt und die Durchquerung mehrerer Städte von Paris bis Marseille und Toulon, von wo aus er sich nach Italien einschiffte.<sup>481</sup> Da diese fünf Seiten mehrheitlich Städte im Süden Frankreichs und nicht Paris, Versailles oder das weitere Umland von Paris thematisieren und vor allem nach dem Aufenthalt Pitzlers in Paris verfasst worden sein müssen, werden sie, analog zu der nicht mehr erhaltenen Seite der Hinfahrt nach Paris, nicht weiter in der Untersuchung berücksichtigt. Damit bleiben von den 139 Seiten des Frankreichteils insgesamt 134 Seiten als tatsächlicher *Corpus* der Untersuchung der *Reysebeschreibung* Pitzlers.<sup>482</sup>

Die hier vorgestellte Aufteilung in die Abschnitte Paris, Versailles und das Umland von Paris entspricht der Reihenfolge Pitzlers in der Reisebeschreibung, wie den in Klammern angegebenen Seitenzahlen der hauptsächlichen Abschnitte zu entnehmen ist; bis auf wenige verspringende Seiten innerhalb des Frankreichteils bilden die drei Abschnitte jeweils zusammenhängende Blöcke.

Bevor auf die weiteren Inhalte der Skizzenbuchseiten eingegangen wird, interessieren ebenso die Gewichtungen der Abschnitte zueinander. Dafür wurde, wie eingangs erläu-

---

teilweise das Durchscheinen der Tinte der Vorder- bzw. Rückseiten oder im aufgeschlagenen Skizzenbuch angeschnittene folgende Seiten. Dadurch konnten in großen Teilen die Nummerierung, aber auch Fehlstellen bestätigt und andere Fehlstellen ausgeschlossen werden.

478 Der Abschnitt zu Paris: S. 46–116, 169–170, 183, 185, 210–211, vgl. Tabelle Pitzler 1, heiDATA. Vincennes, S. 73, 147, und Saint-Denis, S. 147, 148, werden hier bereits zum Umland von Paris gerechnet.

479 Der Abschnitt zu Versailles: S. 77, 119–144, 151–152, 155, 198–199, 200, 201, 207–208, 209.

480 Der Abschnitt zum Umland von Paris: S. 73, 101, 102, 147–212.

481 Der Abschnitt zu weiteren Städten in Frankreich: S. 213–217.

482 Vgl. Ergebnis Tabelle Pitzler 1; Tabelle Pitzler 1, heiDATA.

tert, jede Seite der *Reysebeschreibung* fortlaufend als eine Seite mit »1« gezählt, unabhängig von der jeweiligen Seitengröße. Die Quantifizierung der Seiten bezüglich der Verortungen ihrer Inhalte ergab, dass die dem Abschnitt Paris zugeschriebenen Inhalte auf 77 Seiten der 134 Seiten des Frankreichteils aufgeführt werden, die dem Abschnitt Versailles zugeschriebenen auf 30 Seiten und die dem Umland von Paris zugeschriebenen auf 37 Seiten.<sup>483</sup>

Nach der anfangs erläuterten Methode der Inhaltseinteilung in Viertelseiten ergibt sich für die insgesamt 134 Seiten durch einige nicht beschriebene und damit leere Stellen zum einen die genaue Anzahl von 523 beschriebenen Viertelseiten, was einem Umfang von 130,75 Seiten entspricht, und zum anderen folgende quantitativ genaueren Gewichtungen der drei Abschnitte: Inhalte zum Abschnitt zu Paris werden auf 77 Seiten erwähnt, und zwar genau im Umfang von 281 Viertelseiten, was 70,25 Seiten sind. Inhalte zu Versailles werden auf 30 Seiten erwähnt, nämlich auf 113 Viertelseiten oder 28,25 Seiten, und Inhalte zum Umland von Paris auf 37 Seiten bzw. auf 129 Viertelseiten, was 32,25 Seiten entspricht.<sup>484</sup> Daraus ergibt sich: Mit 70,25 von 130,75 Seiten und damit etwas mehr als der Hälfte aller Seiten und somit doppelt so vielen Seiten wie die beiden anderen Abschnitte macht Paris den Hauptteil der beschriebenen Inhalte des Frankreichteils aus. Das bedeutet ungefähr eine Einteilung von 1/2 zu Paris, 1/4 zu Versailles und 1/4 zum Umland von Paris. Gleichzeitig zeigt sich dabei auch der große Umfang der Inhalte außerhalb der Hauptstadt, der zusammen genommen immerhin fast die Hälfte aller Seiten einnimmt, sowie die ungefähre Gleichstellung von Versailles zu dem Abschnitt zum Umland mit je einem Viertel aller Seiten.

## 1. Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung* nach Inhalten und Gewichtungen

Auf der Grundlage der gerade genannten Einteilungen sollen die weiteren Quantifizierungen die Erfassung der einzelnen Inhalte und die von Pitzler vorgenommenen Gewichtungen ermöglichen. Dabei geht es einerseits um die Ermittlung der beschriebenen Objekte in den Abschnitten Paris, Versailles und im Umland von Paris, die überhaupt Eingang ins Skizzenbuch gefunden haben, sowie andererseits um die systematische Darlegung der Seitenanzahl, die Pitzler auf jeden der Inhalte verwendet hat. Zudem soll die

483 Diese Zahlen entsprechen den »Brutto«-Seitenzahlen. Die Addition der Seitenzahlen ergibt eine höhere Zahl als die eigentliche Seitenzahl, da einige Seiten Inhalte aus zwei Abschnitten umfassen und diese Seiten somit doppelt eingerechnet werden.

484 Vgl. Ergebnis Tabelle Pitzler 2; Tabelle Pitzler 2, heiDATA. Dabei gibt die jeweils erste Zahl wieder die »Brutto«-Seitenzahl an, also auf wie vielen Seiten die jeweiligen Inhalte ein- oder mehrmalig erwähnt werden, und die zweite Zahl die »Netto«-Seitenzahl, also die tatsächliche Länge oder Seitenmenge in Viertelseiten. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden fortan nur noch die »Netto«-Seitenzahlen genannt.

Anzahl der von Pitzler erwähnten Objekte wie Gebäude, Anlagen oder der genannten Themen aufgeführt werden. Das sind die Parameter, nach denen der Frankreichteil der *Reysebeschreibung* in diesem ersten Unterkapitel analysiert werden soll. Dabei wird nicht in der Reihenfolge Pitzlers vorgegangen, sondern nach absteigender Größe oder absteigendem Umfang der Seitenzahlen der Gebäudetypen, Gebäude oder Objekte in der Reisebeschreibung. Entscheidend ist, dass sämtliche Inhalte einer Kategorie zugeordnet werden und kein »Rest« oder »Sonstiges« entsteht. Der erste in der Reisebeschreibung von Pitzler vorkommende und hier zuerst untersuchte Abschnitt ist der zu Paris, gefolgt von den Abschnitten zu Versailles und zum Umland von Paris.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zu Paris

Der Abschnitt zu Paris kann in drei Bereiche unterteilt werden: zunächst in den Bereich der Architektur, der mit einer Vielzahl von Gebäuden den Hauptbestandteil ausmacht, als auch in den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke, der nur etwas weniger Objekte auf sehr viel weniger Seiten umfasst, und schließlich noch in den Bereich der Technik mit etwas mehr Seiten als die Ausstattungen bei weitaus weniger Objekten – insgesamt mit einem deutlichen Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert. Das seitenstärkste Objekt in diesem Abschnitt ist das Palais du Luxembourg.

Die Quantifizierungen der identifizierten Inhalte des Parisabschnitts ergeben als weiteres Ergebnis, dass diese 70,25 Seiten nochmals aufgeteilt werden können in die Bereiche Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, sowie Technik. Da die Seiten des Parisabschnitts allesamt Architektur, Innenarchitektur, Gartenarchitektur, dazugehörige Kunstwerke, Ausstattungen und Technik im engeren oder weiteren Sinne behandeln, sind ihre Inhalte damit in ihrer Gesamtheit für die weitgefaste Frage nach der Architekturrezeption bedeutend. Pitzler erwähnt so gut wie keine persönlichen Begebenheiten oder Vorkommnisse und gibt keine Auskünfte über Reiseumstände, Besichtigungen oder seine Unterkunft. Ebenso wenig lässt er sich über geografische oder sozialgesellschaftliche Themen aus, also Themen, die nicht direkt zur Frage nach der Architekturrezeption gehören, sondern fokussiert seine Beschreibungen auf die Architektur im weitesten Sinne. Damit können die Inhalte aller genannten Seiten in drei thematische Bereiche untergliedert werden, die, wie in Kapitel IV. 2 zu sehen sein wird, jeweils spezifische ähnliche Vorgehensweisen in der Erfassung aufzeigen.

Der erste Bereich, der den Hauptteil ausmacht, enthält Beschreibungen zur tatsächlichen gebauten Architektur in der Stadt Paris, der vor allem Außenarchitekturen einzelner Gebäude und Anlagen sowie mehrere Innen- und Gartenarchitekturen einschließt. Daneben lassen sich zwei weitere Bereiche ausmachen, die ebenfalls einen deutlichen Anteil im Parisabschnitt haben: der zweite Bereich umfasst Beschreibungen zu Ausstattungen und Kunstwerken im Innen- und Außenraum in Paris, die entweder einzeln bzw.

getrennt von der sie umgebenden Architektur gezeigt werden oder besonders ausführlich dargestellt werden und daher hier als eigener Bereich aufgeführt werden.<sup>485</sup> Den dritten Bereich bilden Beschreibungen zu Technik, wie etwa zum Bauhandwerk, zu Produktion oder Funktion mit zahlreichen konstruktiven Details. Diese Einteilung entspricht weder der Reihenfolge noch einer durchgehend eingehaltenen Systematik Pitzlers, sondern wird aus der Identifizierung der Inhalte für die Untersuchung generiert.

Ziel der ersten Fragestellung ist die Darstellung der Inhalte und ihrer Gewichtungen innerhalb der Reisebeschreibung, also was bzw. welche Pariser Gebäude, Anlagen, Ausstattungen und Technik Pitzler erwähnt und in welchem Umfang er sie festhält. Im Folgenden werden die Inhalte und Gewichtungen der drei gefundenen Bereiche zu Paris vorgestellt.<sup>486</sup>

### Paris – Architektur

Der Bereich der Architektur stellt den größten Bereich des Parisabschnitts sowie des gesamten Corpus des Frankreichteils hinsichtlich der Seiten- und Themenanzahl dar. Pitzlers Schwerpunkt liegt auf Gebäudetypen der Repräsentationsarchitektur wie Kirchen und Klöstern, königlichen Palais, Hôtels particuliers, aber auch auf Bürgerhäusern und Jeux de Paume. Das Palais du Luxembourg und die Abbaye du Val-de-Grâce liegen am seitenstärksten vor, an Einzelgebäuden, die keiner Gruppe eines Gebäudetypus zugeordnet werden, das Hôtel des Invalides.

Ein Großteil der Gebäude und Anlagen im Architekturbereich des Parisabschnitts konnte identifiziert, namentlich benannt und damit als Inhalt dieses Bereichs greifbar gemacht werden. Sie nacheinander aufzulisten und untereinander zu gewichten, wäre wenig zielführend. Weitaus interessanter ist es, sie, soweit möglich, in Gruppen einzuordnen, um diese vergleichbar zu machen und die Architekturbeschreibungen Pitzlers auf diese Weise zu systematisch zu erfassen. Tatsächlich konnten die meisten der Bauwerke nach Bauaufgaben in verschiedenen Gruppen von Gebäudetypen zusammengefasst werden. Bei Pitzler ergab das zum einen den Gebäudetypus der Kirchen und Klöster, zum anderen den der königlichen Palais, sowie der Hôtels particuliers, zu denen auch die Maisons gezählt werden, der Bürgerhäuser, der Stadttore, der Jeux de Paume, der Brücken und der Plätze. Daneben finden sich einzelne Gebäude, die keiner Gruppe zugeordnet werden können und für sich stehen. Zur besseren Darstellung der Inhalte und der Vergleichbarkeit in der Gewichtung werden die identifizierten Gebäude und Anlagen im Folgenden in den genannten Gebäudetypen vorgestellt. Dadurch lassen sich diese struk-

---

485 Der Altar der Kirche von der Abbaye du Val-de-Grâce beispielsweise wird im Zusammenhang mit der ganzen Kirche auf S. 95 abgebildet und daher unter Architektur geführt; das die Vierung der Kirche verschließende Ziergitter hingegen wird getrennt von der Kirche mit anderen Ziergittern auf S. 77 präsentiert und daher als Ausstattung gezählt. Die Darstellung der Ikonografie der Fassadenskulpturen beim Palais du Luxembourg wird ebenfalls mit dem Palais zusammen untersucht.

486 Vgl. Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

turierter vorstellen und die quantitativen Verteilungen der einzelnen Typen klarer herausstellen. Innerhalb der Gebäudetypen und Gruppen wird in der Reihenfolge Pitzlers vorgegangen, die Gebäudetypen selbst nach absteigendem Umfang der Seitenzahlen.

Von allen identifizierten Gebäuden des Parisabschnitts konnten 17 Bauwerke als sakrale Bauwerke oder Anlagen im weiteren Sinne erkannt und dem Gebäudetypus der Kirchen und Klöster zugeordnet werden, von denen Pitzler 9 Kirchen- und Klostergebäude namentlich erwähnt.<sup>487</sup> Weitere bildet er unbenannt ab, die bisher nur zum Teil sicher identifiziert werden konnten. Von der Gebäudeanzahl her gesehen stellt dieser Typus mit 17 Gebäuden die zweitgrößte Gruppe, von der Seitenanzahl her mit 16 Seiten die größte Gruppe im Bereich der Pariser Architektur dar. Davon ist die Abbaye du Val-de-Grâce die mit Abstand am ausführlichsten beschriebene Kirche bzw. Klosteranlage in der *Reysebeschreibung* Pitzlers.

Innerhalb des Gebäudetypus der Kirchen und Klöster wurden mit 5 Seiten der Abbaye du Val-de-Grâce<sup>488</sup> die mit Abstand meisten Seiten zugeordnet. Es folgt nach Umfang die Chapelle du collège de la Sorbonne,<sup>489</sup> die Pitzler auf 2,75 Seiten beschreibt. Die Chapelle du collège des Quatre-Nations<sup>490</sup> hält er auf 2,5 Seiten fest, die heute Église Saint-Paul-Saint-Louis<sup>491</sup> genannte ehemalige Jesuitenkirche auf 2 Seiten. Die Église Saint-Sulpice und der Couvent des Feuillants werden jeweils auf 0,5 Seiten dargestellt. Die restlichen Kirchen, wie die Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas, die Église Saint-Gervais-Saint-Protais oder die Église de l'Oratoire du Louvre, werden nur auf jeweils 0,25 Seiten sehr knapp gezeigt. Auf 0,75 Seiten führt Pitzler allgemeine Beschreibungen zu Kloster-, Hospital- und Waisenhausanlagen in Paris auf.<sup>492</sup>

Als zweitgrößte Gruppe nach Seitenzahlen umfasst der profane Gebäudetypus der königlichen Palais 12,25 Seiten, auf denen Pitzler 4 königliche Palais in Paris namentlich erwähnt und die damit sicher identifiziert werden können. Das Palais du Luxembourg und das Palais des Tuileries sind die beiden am ausführlichsten behandelten königlichen Palais im Parisabschnitt.<sup>493</sup>

487 Einzelne Kirchen oder ganze Klosteranlagen mit ihren Kirchen werden hier nicht gesondert unterschieden, sondern unter demselben Gebäudetypus zusammengefasst. Darunter befindet sich auch eine allgemeine Beschreibung von Klöstern, Hospitälern und Waisenhäusern, die ebenfalls mitgezählt wird.

488 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 95, 96, 97, 98, 101, 102; S. 77 (Ausstattungen / Zierritter vor der Vierung). Der Inhalt der Seite 77 gehört zum Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke und wird dort eigens behandelt. Die kleiner gesetzten und eingerückten Absätze entsprechen in ihren Inhalten jeweils den ausformulierten Tabellen in heiDATA.

489 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 99, 100, 103.

490 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 106, 107, 108.

491 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 104, 105.

492 Zur besseren Zuordnung und Lesbarkeit werden die aus den Tabellen übernommenen Zahlen, auch die von 1–12, grundsätzlich als Zahl und nicht ausgeschrieben wiedergegeben.

493 Trotz der Differenz in den Seitenzahlen werden hier beide Palais genannt, da, wie in Kap. IV. 2 zu sehen sein wird, die Wort- und die Skizzenanzahl zu einem ausgewogeneren Bild führen.

Das Palais du Luxembourg mit dem Jardin du Luxembourg<sup>494</sup> nimmt mit 5,75 Seiten den meisten Umfang unter den Palais ein. Den zweitgrößten Umfang mit 3,25 Seiten macht das Palais des Tuileries<sup>495</sup> mit dem Jardin des Tuileries aus. Dem folgt das Palais du Louvre<sup>496</sup> mit 2,5 Seiten. Das vierte und am wenigsten beschriebene königliche Palais stellt das Palais Royal<sup>497</sup> auf 0,75 Seiten dar.

Mit 7,5 Seiten folgt der ebenfalls profane Gebäudetypus der Maisons und Hôtels particuliers<sup>498</sup> als drittgrößte Gruppe, die mit 18 identifizierten Gebäuden sogar die meisten ermittelten Objekte beinhaltet. Davon erwähnt Pitzler lediglich 5 Hôtels namentlich; zahlreiche weitere bildet er ohne Benennung ab.

Vom Umfang der Beschreibung ragt nur eines der Hôtels besonderes hervor: das am ausführlichsten dargestellte ist die nicht namentlich erwähnte Maison de Jabach<sup>499</sup> mit 1,25 Seiten und darauf folgend das Hôtel de La Vrillière<sup>500</sup> mit 0,75 Seiten. Alle anderen Maisons und Hôtels particuliers werden, wie das ebenfalls nicht genannte Hôtel de Senneterre (Sénectere),<sup>501</sup> mit 0,5 oder nur 0,25 Seiten festgehalten.

Auf 3,75 Seiten umfasst der Gebäudetypus der Bürgerhäuser 23 einfachere bis aufwendigere Bürgerhäuser,<sup>502</sup> die aber weder benannt noch verortet oder weiter beschrieben werden. Die Pariser Ballhäuser oder Jeux de Paume<sup>503</sup> werden mit 4 Objekten auf 3,25 Seiten von dem Weißenfelder Architekten ausnahmsweise als einzigen Gebäudetypus jeweils mit Straßennamen verortet und dadurch benannt. Weiter findet sich der Gebäudetypus von 6 abgebildeten Pariser Stadttoren,<sup>504</sup> von denen Pitzler 5 namentlich erwähnt und denen er insgesamt 2 Seiten widmet. Von der Vielzahl der Platzanlagen<sup>505</sup> in Paris mit der sie umgebenden Bebauung werden nur 2 im Skizzenbuch auf zusammen 0,75 Seiten aufgeführt, wovon nur die Place des Victoires namentlich genannt wird, die Place Vendôme hingegen nicht. Die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires wird unter Ausstattungen aufgeführt. Von den zahlreichen Brücken<sup>506</sup> der Stadt zählt Pitzler zwar 5 auf, jedoch nur 2 Brücken werden mehr als nur knapp erwähnt – auf den Pont Neuf und den Pont Royal verwendet er zusammen 0,5 Seiten. Die Beschreibung des Baus des Pont Royal gehört allerdings zum Bereich der Technik und wird dort aufgezählt.

494 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 62, 63, 64, 65, 66, 67, 210-211.

495 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 87, 88, 89, 90; S. 68 (Ausstattungen / Escalier principal), 89 (Technik / Theatertechnik, Salle des machines).

496 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 85, 86, 87.

497 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 59, 169-170.

498 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 52, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 183, 184, 185. In dieser Arbeit werden die Hôtels particuliers und Maisons genannten privaten Stadthäuser des Adels und hohen Bürgertums unter einem Gebäudetypus zusammengefasst. Unter diesen fällt auch eine allgemeine Beschreibung von Pariser Hôtels particuliers.

499 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 183, 184.

500 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 60, 61.

501 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 58.

502 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 47, 48, 51, 52, 53.

503 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 80, 81, 82, 83.

504 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 74, 115, 169-170.

505 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 51, 75, 112; S. 75 (Ausstattungen / Statue von Ludwig XIV.).

506 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 71, 72; S. 72 (Technik / Bau des Pont Royal), 76 (Ausstattungen / Reiterstatue von Heinrich IV.).



An öffentlichen Einrichtungen<sup>507</sup> nennt Pitzler lediglich die Académie royale de peinture et de sculpture im Palais Brion und den Jardin Royal au Faubourg Saint-Victor, die er auf 0,5 Seiten festhält. Die Gruppe der Produktionsstätten<sup>508</sup> umfasst das Grand Arsenal und die Manufacture des Gobelins auf 0 Seiten.<sup>509</sup> Von diesen beiden Gruppen erwähnt Pitzler zwar die Namen, beschreibt aber nicht deren Architektur, sondern vornehmlich deren Nutzung als Akademien, botanischer Garten sowie als Orte des Gießens monumentaler Statuen und der hochwertigen Möbelproduktion. Die Beschreibung des Statuengießens sowie der Herstellung von Mobiliar wird unter Technik aufgeführt.

Neben den Bauwerken, die für diese Arbeit in Gebäudetypen zusammengefasst werden können, gibt es auch solche, die sich in keine übergeordnete Gruppe einfügen lassen. Dazu gehört die Anlage des Hôtel des Invalides mit der Église des Soldats und der Église du Dôme,<sup>510</sup> deren Bedeutung sich in der Beschreibung auf immerhin 4 Seiten widerspiegelt – in etwa dem Umfang der Abbaye du Val-de-Grâce oder den beiden großen königlichen Palais. Als weiteres einzelnes Monument ist auch das königliche Observatoire<sup>511</sup> anzusehen, das auf insgesamt 1 Seite erwähnt wird, und ebenso der geplante Arc de triomphe<sup>512</sup> von Ludwig XIV. hinter der Porte Saint-Antoine, den Pitzler mit 0,75 Seiten darstellt.

Schließlich führt er noch auf 0,25 Seiten eine Auflistung oder Aufzählung von in Paris lebenden und arbeitenden Künstlern<sup>513</sup> mit Namen und ihren Spezialisierungen, teilweise auch ihrer Herkunft, an. Zur Stadt Paris allgemein<sup>514</sup> gibt Pitzler nur sehr wenige Informationen – eine Beschreibung der Stadt zu Beginn des Parisabschnitts sowie 2 Aufzählungen mit der Anzahl von Einwohner:innen, Straßen, bestimmten Gebäudetypen und dem Nahrungsverbrauch der Stadt Paris an zwei Stellen im Skizzenbuch auf insgesamt 0,75 Seiten.

Die hier erfolgte Darstellung präsentiert alle 88 Gebäude, Anlagen und Themen und damit sämtliche Inhalte des Bereichs der Architektur im Parisabschnitt der *Reysebeschreibung* Pitzlers und ihre Gewichtungen untereinander. Dieser Bereich umfasst zusammengenommen insgesamt 53,25 Seiten und ist damit von den 70,25 Seiten und mit 88 von den insgesamt 188 erwähnten Bauwerken, Anlagen und Themen der größte im Parisabschnitt und sogar im gesamten Frankreichteil – sowohl von der Seitenzahl als auch von der Objektanzahl.<sup>515</sup> Er umfasst gebaute Architektur der Stadt Paris mit Außen- und Innenarchitekturen sowie Gärten von einzelnen Gebäuden und Anlagen, von denen die Kirchen und Klöster den umfangreichsten Gebäudetypus ausmachen, gefolgt von den königlichen Palais und den Hôtels particuliers, Bürgerhäusern, Jeux de Paume, Stadttoren, aber auch in weiter

---

507 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 78.

508 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 78, 79; S. 78, 79 (Technik / Gießen von Statuen), 79 (Technik / Herstellung von Mobiliar).

509 »0« Seiten kommen zustande, wenn zu viele und zu kleinteilige Objekte auf einer Seite vorkommen, die für die Rasterung in Viertelseiten zu klein sind und, da sie weniger als 0,25 zählen müssten, mit »0« gezählt werden.

510 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 91, 92, 93, 94.

511 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 72, 73, 75.

512 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 114.

513 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 115.

514 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 80.

515 Vgl. Ergebnis Tabelle Pitzler 3; Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

absteigendem Umfang Platzanlagen, Brücken, öffentliche Einrichtungen, Produktionsstätten, eine Künstleraufzählung und Paris allgemein. An Einzelobjekten liegen das Hôtel des Invalides, das Observatoire und der Arc de triomphe Ludwigs XIV. vor. Das Palais du Luxembourg, die Abbaye du Val-de-Grâce und das Hôtel des Invalides sind die seitenstärksten Gebäude.

### Paris – Ausstattungen und Kunstwerke

Dieser zweite Bereich, zu Ausstattungen und Kunstwerken, ist bezüglich der Seitenzahl der kleinste im Parisabschnitt und bedeutend kleiner als der Bereich der Architektur, umfasst aber nahezu ebenso viele Objekte. Er beinhaltet hauptsächlich Grabmonumente, Portale und Eingangsfronten sowie Ziergitter, in weitaus geringerem Maße aber auch Statuen, Altäre, Kamine sowie Tore und Türen. Hierbei handelt es sich jeweils um relativ kleine Gruppen von Ausstattungen und Kunstwerken, bei denen kein einzelnes Objekt besonders seitenstark herausfällt, allenfalls die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires.

Bei der Identifizierung der Inhalte des Parisabschnitts fielen neben den gerade gezeigten Bauwerken auch Beschreibungen von Ausstattungen und Kunstwerken auf. Diese stehen bei Pitzler zumeist einzeln und nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der sie umgebenden Architektur bzw. werden getrennt davon in der Reisebeschreibung aufgeführt. In solchen Fällen, ebenso wie bei besonders ausführlich dargestellten Kunstwerken, werden sie in dieser Arbeit gesondert im Bereich der Ausstattungen aufgelistet. Ausstattungen und Kunstwerke, die unmittelbar mit der sie umgebenden Architektur beschrieben werden, fallen unter die Quantifizierung dieser Architektur. Die Objekte der Ausstattungen und Kunstwerke werden, soweit möglich, ebenfalls in Gruppen von Ausstattungs- oder Kunstwerkstypen vorgestellt. In den meisten Fällen entsprechen diese Gruppen den Zusammenstellungen Pitzlers, der die einzelnen Objekte teilweise benennt, teilweise aber auch nicht verortet.

Hinsichtlich der Seitenanzahl ist die Gruppe der Grabmonumente<sup>516</sup> am größten, die 2 Seiten und 10 Objekte umfasst, worunter 3 Epitaphien, 3 Grabmäler, 3 *Castra doloris* und 1 Mausoleum fallen. Darauf folgt die Gruppe der Portale und Eingangsfronten,<sup>517</sup> wie etwa von *Hôtels particuliers*, die auf 1,75 Seiten 15 Varianten von Eingangssituationen in Paris vereint, wozu noch 1 »Portal zu einer *fontaine*« gerechnet wird. Am objektstärksten innerhalb der Ausstattungen und Kunstwerken ist die Gruppe der Ziergitter<sup>518</sup> mit 20 Objekten, die Fenstergitter, Treppengeländer und ganze Tore einschließen, jedoch nur einen Umfang von 1 Seite ausmacht. Hier wird nur eines der Ziergitter, das vor der Vierung der Église de l'Abbaye du Val-de-Grâce, verortet. Zu den weiteren Kunstwerken zählt die Gruppe von 3 frei im Pariser Stadtraum

516 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 111, 112, 116, 187. Das Grabmal des Grafen Turenne, laut Pitzler in der Cathédrale Saint-Denis, würde eigentlich in den Abschnitt zum Umland von Paris gehören, wird aber aus Gründen der Darstellung auf der gleichen Seite wie die anderen beiden Grabmäler im Parisabschnitt belassen.

517 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 68, 69, 70.

518 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 76, 77.

stehenden Statuen, die Pitzler insgesamt auf 0,75 Seiten erwähnt.<sup>519</sup> Die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires<sup>520</sup> wird zwar auf 0,5 Seiten ausführlich behandelt, ansonsten wird aber nur noch der Sockel der Reiterstatue von Heinrich IV. auf dem Pont Neuf auf 0,25 Seiten genannt, nicht aber die Reiterstatue selbst, als auch der Sockel einer Reiterstatue im Palais Brion.<sup>521</sup>

Bei den restlichen Ausstattungen und Kunstwerken betragen die jeweiligen Umfänge an Seitenzahlen nur zwischen 0,5 und 0,25 Seiten. So führt Pitzler 3 Altäre<sup>522</sup> auf 0,5 Seiten, sowie 3 Exemplare von Kaminen<sup>523</sup> auf 0,5 Seiten auf und er präsentiert 7 Beispiele von doppelflügeligen Toren und Türen,<sup>524</sup> wie sie an Hôtels particuliers und Kirchen zu finden sind, auf ebenfalls 0,5 Seiten. Von den 5 Treppen<sup>525</sup> und 2 Treppenhäusern, die er auf 0,5 Seiten abbildet, verortet er nur eine, die er dem Palais des Tuileries zuweist. Die Sammlung von Trophäen und Dachaufbauten<sup>526</sup> umfasst 9 Exemplare auf 0,25 Seiten. Zu den Ausstattungen im Parisabschnitt gehört zudem noch der Navire Royale,<sup>527</sup> ein königliches Lustschiff, das Pitzler auf 0,25 Seiten abbildet.

Die Darstellung von Ausstattungen und Kunstwerken umfasst im Parisabschnitt bei Pitzler somit Grabmonumente, Portale und Eingangsfronten, Ziergitter, Statuen, Altäre, Kamine, Tore und Türen, Treppen, Trophäen und Dachaufbauten, die er jeweils in Gruppen in der *Reysebeschreibung* vorstellt. Am ausführlichsten hält er die Grabmonumente sowie die Portale und Ziergitter fest. Die 79 Objekte der Ausstattungen und Kunstwerke im Parisabschnitt machen mit insgesamt 8 Seiten den kleinsten Bereich im Parisabschnitt aus und grenzen sich damit in ihrem Seitenumfang, aber nicht im Objektumfang, stark von der Architektur ab. Durch die hohe Anzahl an Objekten bei weitaus geringerer Seitenzahl werden die Ausstattungen sehr viel knapper festgehalten.

## Paris – Technik

Der dritte Bereich im Parisabschnitt ist den Beschreibungen von Technik gewidmet und bildet den zweitgrößten Bereich bezüglich der Seitenzahl, jedoch mit der geringsten Objekt- oder Themenanzahl. Auch hier liegen mehrere Gruppen vor, unter denen die zum Bauhandwerk mit einer großen Anzahl von Themen hervorsticht.

---

519 Statuen, die im Zusammenhang mit Fassaden oder Gebäuden genannt werden, werden nicht hier aufgeführt, sondern zu den Gebäuden selbst gerechnet.

520 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 75.

521 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 76. Der Pont Neuf selbst wurde bei der Pariser Architektur genannt, dort wird auch die Lage der Reiterstatue vermerkt. Die sehr schematische Skizze des »Piedestal warauf das Pfer[d] in Palais de Prion stunde« auf S. 76 wird an dieser Stelle erwähnt, jedoch in der Auflistung mit »o« gerechnet, vgl. Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

522 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 111.

523 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 55.

524 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 67.

525 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 68, 185.

526 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 71.

527 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 114.

Bei den Inhalten, die als Beschreibungen zu Technik identifiziert werden können, steht nicht das Aussehen, sondern die Funktionsweise im Vordergrund. Neben einzelnen Objekten, wie bei den Bauwerken und Ausstattungen, werden in diesem Bereich teilweise auch Themen gezählt. Die erste Gruppe bildet Darstellungen von Bauhandwerk bzw. Bautechnik ab, die entweder unmittelbar mit dem Bau von Gebäuden zusammenhängen, oder von beim Bau verwendeten funktionalen baukonstruktiven Details, bei denen nicht nur das Aussehen, sondern auch die Umsetzung und die Art des Vorgehens von Bedeutung sind. Im Anschluss an die Bürgerhäuser und an die Hôtels particuliers zeigt Pitzler jeweils zu den Bauaufgaben dazugehörige Beschreibungen von Bauhandwerk. Zum anderen sind das weitere technische Beschreibungen, die nicht zum Bauhandwerk zu Bürgerhäusern und Hôtels particuliers gehören, sondern die Herstellung hochwertigerer Produktionen und die Funktionen von technischen Begebenheiten umfassen.

Die umfangreichste Gruppe im Bereich der Technik ist die des Bauhandwerks,<sup>528</sup> worunter alle Themen zum Bau von Häusern, Hôtels particuliers und sonstigen Baustellen zusammengefasst werden. Dazu gehören Fachwerkfassaden mit 1,5 Seiten, Fassadengliederungen mit 1 Seite, Kräne mit 1 Seite, Dachrinnen und Wasserführung mit 0,75 Seiten sowie die Pflasterungen von Reservoirs auf 0,5 Seiten. Zusammengefasst werden Beschreibungen zu Fenster- und Türbau und zu Torpfosten auf 0,5 Seiten sowie zu Wasserhähnen, Dachabdeckungen und Kellerfenstern auf ebenfalls 0,5 Seiten. Von Bedeutung ist ferner der Bau des Pont Royal mit einer detaillierten Darstellung eines Bauabschnitts auf 0,5 Seiten und schließlich noch Mansarddächer auf 0,25 Seiten.

Unter der Gruppe der Produktion<sup>529</sup> werden Beschreibungen von Produktionsverfahren vereint, wie etwa die Herstellung von Mobiliar, unter anderem in der Manufacture des Gobelins, auf 0,75 Seiten, das Gießen von Statuen im Grand Arsenal auf 0,5 Seiten sowie eine Drehbank für die Herstellung von Balustern mit 0,25 Seiten. Die Gruppe der Funktion umfasst funktionale Darstellungen mit dem Betrieb von Öfen auf 0,5 Seiten, dem Funktionieren von Beleuchtung auf 0,25 Seiten sowie von Theatertechnik aus der Salle des machines im Palais des Tuileries auf ebenfalls 0,25 Seiten.

Der Bereich der Technik umfasst insgesamt 9 Seiten und 21 Objekte bzw. Themen und ist damit nur wenig größer als der Bereich der Ausstattungen bei weitaus weniger Objekten.

### Paris – Interpretation

Diese quantitative Aufzählung zeigt die Gewichtungen und Schwerpunkte im Parisabschnitt und stellt die Themen dar, die Pitzler während seines 20-monatigen Aufenthalts in Paris in seine *Reysebeschreibung* aufgenommen und beschrieben hat. Im Anschluss daran soll die Aufzählung interpretiert und damit aufgezeigt werden, welche weiteren Ergebnisse daraus geschlossen werden können.

<sup>528</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 62, 68, 70, 72.

<sup>529</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 55, 68, 71, 78, 79, 89.

Auf den ersten Blick zeigt sich, was völlig evident erscheint, dass Pitzler nicht sämtliche Architekturen, Ausstattungen und Techniken aus Paris festgehalten, sondern offenbar eine Auswahl in seiner Aufzeichnungen getroffen hat. Er hat jeweils mehrere Beispiele von großen Gruppen von Gebäuden und Anlagen sowohl in der Profan- als auch in der Sakralarchitektur in Paris aufgeführt, die entweder fertiggestellt oder im Bau befindlich waren. Andere Gebäudegruppen hat er hingegen ausgelassen und nicht erwähnt. Da er bei den genannten Gruppen nicht erschöpfend vorgegangen ist, also nicht alle Kirchen und Klöster, königlichen Palais, Hôtels particuliers, usw. der Stadt aufgenommen hat, interessiert zunächst, welche Kriterien für die Aufnahme in seine Aufzeichnungen und damit für die Rezeption eine Rolle gespielt haben könnten.

Auffallend ist als erstes die zeitliche Einschränkung der beschriebenen Inhalte. Grundsätzlich hält Pitzler ausschließlich die Architektur des 17. Jahrhunderts fest, das heißt, er konzentriert sich auf die Gebäude, die vom Anfang des 17. Jahrhunderts bis zum Zeitpunkt seines Besuchs 1685–87 errichtet worden oder sich noch im Bau befanden und damit maximal etwa 70 Jahre alt waren.<sup>530</sup> Das Palais du Luxembourg von 1615–20 ist das älteste sehr ausführlich beschriebene Gebäude im Parisabschnitt. Vom Palais des Tuileries, das ursprünglich aus dem 16. Jahrhundert stammt, zeigt Pitzler die Gartenfassade und beschreibt das Innere in dessen veränderten Zuständen nach den Umbauten unter Ludwig XIV. in den 1660er Jahren. Ähnlich geht er bei der veränderten Fassade des Hôtel Carnavalet aus dem 16. Jahrhundert mit den Umbauten von 1654–60 vor. Die Grande Galerie entlang der Seine, die das Palais des Tuileries mit dem Palais du Louvre verbindet und noch im Zustand des 16. Jahrhunderts war, wird nur sehr knapp am Rande erwähnt und nicht abgebildet. Bei der Église Saint-Gervais-Saint-Protais aus dem 16. Jahrhundert beschränkt er sich auf deren Fassade von 1616–21 und bei der Kirche des Couvent des Feuillants ebenfalls auf die Fassade von 1623–24, während er deren ältere Kirchenschiffe ausnahmslos ignoriert. Ansonsten entstammen alle Gebäude und Anlagen in der von Pitzler dargestellten Form dem 17. Jahrhundert, was sich als ein Kriterium ausweist und im Umkehrschluss zeigt, dass sämtliche Gebäude vor 1600 im Parisabschnitt unerwähnt bleiben: Das sind sowohl sämtliche mittelalterlichen bzw. romanischen und vor allem gotischen Kirchen, selbst die Cathédrale Notre-Dame de Paris oder die Sainte-Chapelle, als auch die Kirchen des 16. Jahrhunderts, wie die Église Saint-Eustache. Auch das Palais de la Cité als alte Königsresidenz, die Bastille als Gefängnis oder das renaissancezeitliche Rathaus bzw. Hôtel de Ville von Paris sowie sämtliche Hôtels particuliers vor 1600 bleiben allesamt unerwähnt.<sup>531</sup> Die mittelalterliche Klosterkirche Saint-Germain-des-Prés

530 Darauf weisen bereits Gurlitt und Lorenz ganz allgemein hin, denn das gleiche gilt auch für die Seiten zu Deutschland und den Niederlanden, vgl. Gurlitt 1922b, S. 152. Lorenz spricht von einem »Interesse am zeitgenössischen Bauen«, was jedoch sehr eng gefasst scheint, vgl. Lorenz 1998, S. 20. Niemann behauptet, Pitzler konzentrierte sich auf die Architektur des 16. und 17. Jahrhunderts, vgl. Niemann 1927, S. 44.

531 Das scheint symptomatisch bei Pitzler zu sein – im Deutschlandteil ignoriert er selbst die Dome von

und die Cathédrale Saint-Denis finden Erwähnung, jedoch nur als Orte von Grabmälern. Und die noch sehr im Stil des späten 16. Jahrhunderts gehaltene Fassade der Église Saint-Étienne-du-Mont von 1610–22 beispielsweise wird ebenfalls nicht abgebildet, sodass sich die Vermutung aufstellen lässt, dass Pitzler nicht nur zeitlich, sondern sogar stilistisch größtenteils nur Architekturbeispiele im Baustil des 17. Jahrhunderts in seiner *Reysebeschreibung* versammelt.<sup>532</sup>

Die Konzentration auf das 17. Jahrhundert zeigt sich auch in den Ausstattungen und Kunstwerken, die Pitzler in der Reisebeschreibung vorstellt. Sämtliche Objekte, wie Türen, Portale oder Ziergitter lassen sich stilistisch dem 17. Jahrhundert zuordnen. Beim Palais du Luxembourg geht Pitzler intensiv auf die skulpturale Ausstattung der Fassaden und deren Ikonografie vom Anfang des 17. Jahrhunderts ein. Die während seines Besuchs in Paris im Jahr 1686 eingeweihte Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires wird beschrieben, die Reiterstatue Heinrichs IV. von 1614 auf dem Pont Neuf hingegen nicht – dort skizziert Pitzler lediglich die Lage und den Sockel des Monuments, sodass sich für die Statuen sogar eine Konzentration auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts vermuten lässt, da er auch die Reiterstatue Ludwigs XIII. auf der Place des Vosges nicht erwähnt. Während die Grabmäler von Turenne von 1675–80 und von Johann II. Casimir von Polen sowie einige Altäre und *Castra doloris* aus dem 17. Jahrhundert abgebildet werden, finden die Grabmäler aus dem 16. Jahrhundert, wie etwa die Heinrichs II. oder Heinrichs III. in der Cathédrale Saint-Denis, keinen Eingang in seinen Reisebericht.

Die technischen Darstellungen konzentrieren sich ebenfalls auf das 17. Jahrhundert, auch wenn hier die Datierungen mitunter schwieriger sind. Das Fachwerk und die Mansarddächer sind in diese Zeit sicher zu datieren. Ebenso der Bau des Pont Royal, der sogar zum Zeitpunkt des Besuchs Pitzlers in Paris stattfand, sowie das Gießen monumentaler Statuen. Damit lässt sich als ein erstes Kriterium festhalten, dass Pitzler nur die Architektur, Ausstattungen und Technik des 17. Jahrhunderts im Parisabschnitt erwähnt und ältere Monumente bis hierher ignoriert.

Nach dieser Feststellung eines eindeutigen zeitlichen Kriteriums Pitzlers ist es weit- aus schwieriger, thematische Kriterien für die Aufnahme von Architektur auszumachen. Wie bereits genannt, erfasst Pitzler Beispiele von zahlreichen verschiedenen Architekturgruppen; bei der Auswahl seiner Beispiele lassen sich jedoch bisher keine weiteren Präferenzen feststellen. So legt er keine Gewichtung weder hinsichtlich der Geografie, also dass Pitzler nur Gebäude aus bestimmten Teilen oder Quartiers von Paris oder

---

Erfurt oder Frankfurt und zum Kölner Dom bemerkt er lediglich, dass er zu sehen sei und dort die Heiligen Drei Könige lägen, vgl. Gurlitt 1922b, S. 152.

532 Der Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert wird sich für den gesamten Frankreichteil zeigen. Ausnahmen bilden die Rotonde des Valois in Saint-Denis und wenige Schlösser außerhalb von Paris, die zum Abschnitt des Umlands von Paris gehören und an jener Stelle behandelt werden. Und sogar in weiten Teilen auch auf den Seiten außerhalb Frankreichs; siehe die Auflistung der Inhalte bei: Lorenz 1998, S. 223–232.

nur von der rive gauche oder rive droite aufnimmt oder ignoriert, noch hinsichtlich bestimmter Architekten oder Auftraggeber, deren Werke er besonders stark rezipiert oder vernachlässigt, oder auf die Größe bzw. Bedeutung der Bauwerke. Daher ist an dieser Stelle nicht nachzuvollziehen, wie die Auswahl der Gebäude und Anlagen zustande kommt, bis auf die gerade genannte zeitliche Eingrenzung. Bedeutende Beispiele von Kirchen und Klöstern des 17. Jahrhunderts oder deren Fassaden nennt er, andere lässt er hingegen außer Acht. Bei den *Hôtels particuliers* ist bisher ebenso wenig festzustellen, warum er gerade diese *Hôtels* nennt, andere nach heutigen Gesichtspunkten gleich bedeutende *Hôtels* hingegen unerwähnt lässt. Nur bei den königlichen *Palais* führt er die bedeutendsten in Paris vollständig auf. Die beiden im Bau befindlichen Plätze, die Place des Victoires und die Place Royale Ludwigs XIV., die spätere Place Vendôme, kommen als tatsächlich zeitgenössische Bauvorhaben wenn auch nur in knapper Form vor. Die Place Royale Ludwigs XIII., die heutige Place des Vosges, und die Place Dauphine vom Anfang des 17. Jahrhunderts dagegen werden komplett weggelassen. Weitere städtebauliche Anlagen, wie der Cours de la Reine, die Champs Elysées oder die neu gepflanzten Alleen entlang der niedergelegten Befestigungsanlagen, fehlen im Parisabschnitt, ebenso wie Brunnenanlagen,<sup>533</sup> Krankenhäuser,<sup>534</sup> Theater, Collèges,<sup>535</sup> Bibliotheken, Manufakturen außer den Gobelins, sowie jede Form von Märkten, wie Les Halles, etwa.

Welche in Paris vorhandenen Gebäude und Anlagen Pitzler aus den erwähnten Gebäudegruppen ignorierte, wird etwa durch einen Vergleich mit den Auflistungen von Le Maire ersichtlich, die dieser seinem dreibändigen Traktat *Paris ancien et nouveau* von 1685 jeweils voranstellt.<sup>536</sup> Die langen Listen von Le Maire machen deutlich, wie viel Pitzler in seiner Reisebeschreibung nicht aufnahm, wie etwa bezüglich der zahlreichen Einträge von Kirchen und Klöstern »Noms des Eglises A-I, Bd. I, Noms des Eglises I-V, Bd. II«, Collèges »Table des Colleges, Table des Ecoles«, Hospitäler »Traité des Hospitaux« sowie vor allem *Hôtels particuliers* und *Maisons* »Les Palais & les Hostels de Paris«.<sup>537</sup>

533 Die schematische Ansicht einer »Portal zu einer *fontaine*« als Einzelfall ist dabei zu vernachlässigen, da sie Pitzler in der Reihe der Portalansichten aufführt und nicht genauer benennt oder verortet, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 70.

534 Nur knapp und allgemein beschreibt Pitzler die Dispositionen von Hospitalanlagen in Paris, ebenso von Waisen- und Findelhäusern, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 113.

535 Vom Collège des Quatre-Nations führt Pitzler nur die zugehörige Chapelle du collège des Quatre-Nations auf.

536 Vgl. Le Maire 1685, Bd. I: »Table des noms des eglises de Paris«, »Nostre-Dame«, A-I; Bd. II: »Table des noms des eglises de Paris« I-V, »Table des colleges«, »Table des ecoles«; Bd. III: »Traité des Hospitaux«, »Les Palais & les Hostels de Paris«, »Les Places publiques«, »Les Boucheries«, »Les Quais de Paris«, »Les Ponts de Paris«, »Les Fontaines de Paris«, »Conferences Academiques, publiques & particulieres«, »Les Academies«, »Les Portes de Paris« mit den Aufzählungen der jeweiligen Gebäude und Institutionen.

537 Ferner hält er keine Beschreibungen von Säulen oder Säulenordnungen fest, oder andere architekturtheoretischen Abhandlungen. Das gleiche gilt für geografische oder gesellschaftliche Themen, wie einleitend bereits angedeutet wurde.

Aufschlussreich ist daher, welche Auswahl er getroffen hat und was er in seinen Aufzeichnungen festgehalten hat.

Das gleiche Prinzip der starken Selektion zeigt sich auch bei den architektonischen und skulpturalen Ausstattungen und Kunstwerken. Auch hier ist nicht eindeutig nachzuvollziehen, nach welchen Kriterien Pitzler Objekte aufgenommen hat oder nicht. Die Statue auf der Place des Victoires bildet er ab, die Reiterstatuen Heinrichs IV. und Ludwigs XIII. nicht, was sich allenfalls zeitlich begründen lässt – oder Pitzler war nicht in der Lage, ein Pferd zu zeichnen. Die Auswahl der Altäre, Grabmäler, Epitaphien und *Castra doloris* scheint, bis auf die Datierung in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, keiner Systematik zu folgen – weder was Aufstellungsorte, Künstler noch Verstorbene angeht.

Architekturgebundene Malerei, wie Decken- oder Wandgemälde, die ebenfalls zur den Kunstwerken oder Ausstattungen gehören würde, bildet bei der Untersuchung keinen eigenen Unterpunkt aus, da sie bei Pitzler nahezu unerwähnt bleibt, was sich als durchgängig bei ihm zeigen wird. Lediglich sehr kurz geht er auf das Kuppelfresko in der Abbaye du Val-de-Grâce oder mit einer Skizze auf eine Deckengestaltung in der Galerie de Henri IV im Palais du Luxembourg ein, sonstige Gemälde werden von Pitzler jedoch komplett ignoriert und bleiben im Parisabschnitt ungenannt. Ebenso wenig ist eine Konzentration auf die reine Repräsentationsarchitektur mit dem nicht zu unterschätzenden Anteil an nicht herrschaftlicher bzw. nicht repräsentativer Architektur festzustellen. Pitzler bildet neben den königlichen, adeligen und kirchlichen Prachtgebäuden ebenfalls einfachere bis aufwändige Fassaden von Bürgerhäusern ab, genau so wie die rein funktionalen *Jeux de Paume*. Daneben fallen die genannten Beschreibungen von Ausstattungen auf, die zwar herrschaftliche Statuen und Grabmäler umfassen, aber auch Kamine, Türen und Treppen, sowie Beschreibungen von Techniken zum Bauhandwerk und zu konstruktiven Details.

Kriterien für die weitere inhaltliche Einschränkung von Architektur, Ausstattung oder Technik, von der Konzentration auf des 17. Jahrhundert abgesehen, konnten somit bislang nicht festgestellt werden. Auf die Abhängigkeit von zur Verfügung stehenden Quellen für die Erfassung wird im Kapitel IV. 3 eingegangen. Aufschlussreich für die Darstellung der Inhalte ist, wie zu sehen ist, nicht nur, was in die *Reysebeschreibung* erwähnt wird, sondern auch das, was keinen Eingang in die Aufzeichnungen gefunden hat.

Im Folgenden werden nun kurz die Gewichtungen Pitzlers resümiert. Wie zu sehen war, bildet die Architektur mit 53,25 Seiten von 70,25 Seiten den mit Abstand größten Bereich im Parisabschnitt aus. Das heißt, Pitzler rezipiert vor allem Architektur auf den Seiten zu Paris, aber eben auch, wenn auch in geringerem Maße, Ausstattungen und Technik. Innerhalb der Architektur fällt zunächst die hohe Gewichtung auf Bauwerke der Kirchen und Klöster, königlichen Palais, *Hôtels particuliers*, des *Hôtel des Invalides* und des *Observatoire* auf. Deren Nennung und relativ großer Umfang als Inhalte des Parisabschnitts überraschen wenig, stellen sie doch die herrschaftlichsten und repräsentativsten Hauptwerke und Bauaufgaben der Profan- und Sakralarchitektur der Krone, der Kirche, des Adels und hohen Bürgertums in Paris am Ende des 17. Jahrhunderts dar. Die Reprä-



sentationsarchitekturen der Palais, Kirchen und Klöster sowie der Hôtels particuliers machen zusammen 35,75 Seiten aus, mit dem Hôtel des Invalides, dem Observatoire und dem Arc de triomphe Ludwigs XIV. insgesamt sogar 41,5 der 53,25 Seiten des Architekturbereichs in Paris. Mit Stadttoren, Brücken und Plätzen, die als Mischformen von sowohl repräsentativen als auch als eher funktionalen Bauaufgaben angesehen werden können und die 3,25 Seiten bilden, erhöht sich der Anteil auf 44,75 von 53,25 Seiten und damit zu einem absoluten Schwerpunkt.

Dem gegenüber steht im Parisabschnitt der Anteil von weniger repräsentativen Gebäudetypen, die weder als königliche, adelige oder klerikale Bauaufgaben anzusehen sind, die Pitzler aber immerhin mit 7 Seiten rezipiert. Dazu gehören vor allem die Bürgerhäuser, bei denen Pitzlers ausführliche Behandlung dieser Bauaufgabe mit ihrer als schlichter anzusehenden Architektur auffällig ist, die er dennoch im Umfang ihrer Erfassung hervorhebt. Ferner lassen sich hierzu auch die Ballhäuser oder Jeux de Paume in Paris zählen, die ebenfalls keine repräsentativen Hauptwerke der Architektur darstellen, aber dennoch umfangreich von Pitzler behandelt werden.<sup>538</sup>

Dazu kommt ein weniger an Seiten, jedoch an Inhalten bedeutender Anteil an Beschreibungen, die keine tatsächliche Architektur beinhalten, wie die zu den Ausstattungen und Kunstwerken mit 8 Seiten sowie die zu Technik mit 9 Seiten. Das verdeutlicht Pitzlers Interesse nicht nur allein an Repräsentationsarchitekturen, sondern auch an anderen Bauaufgaben sowie an Ausstattungen und Technik, was sich als charakteristisch für ihn herausstellen lässt.

Innerhalb der repräsentativen Architektur ergibt sich, dass die Gewichtung der Gebäudetypen bei der Sakralarchitektur als größte Gruppe mit 17 Gebäuden und 16 Seiten, bei den königlichen Palais mit 4 Anlagen und 12,25 Seiten liegt und bei den Hôtels particuliers mit 18 Gebäuden und 7,5 Seiten als drittgrößte Gruppe liegt. Aufschlussreich sind auch hier Herausstellungen Pitzlers innerhalb der Gebäudetypen. Unter den Kirchen und Klöstern ist das die Abbaye du Val-de-Grâce, die mit 5 Seiten deutlich am umfangreichsten von innen und außen beschrieben wird, wozu noch 0,25 Seiten an Ausstattung gerechnet werden. Vom Gebäudetypus der königlichen Palais werden das Palais du Luxembourg mit 5,75 Seiten sowie das Palais des Tuileries mit 3,25 Seiten am ausführlichsten rezipiert. Das Hôtel des Invalides mit der Église du Dôme kommt auf 4 Seiten. Diese vier Gebäudeanlagen machen die Schwerpunkte der Rezeption von Einzelgebäuden aus. An Statuen fällt lediglich die Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires mit 0,5 Seiten als einzig wirklich abgebildetes Herrschermonument heraus.

Weiterführende Inhalte und Gewichtungen zeigen sich bei der Untersuchung des Vorgehens Pitzlers bezüglich der Darstellung der Gebäude, worauf im Kapitel IV. 2 eingegangen wird.

---

<sup>538</sup> Wie in Kap. III zu sehen war, baute Pitzler nach seiner Rückkehr tatsächlich ein Jeu de Paume in Weisfenfels. Ob er vor der Reise von dieser anstehenden Bauaufgabe wusste, lässt sich nicht nachweisen.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zu Versailles

Der zweite Abschnitt in Pitzlers *Reysebeschreibung*, der Abschnitt zu Versailles, ist der kleinste Abschnitt im Frankreichteil und kann in die drei gleichen Bereiche wie der Parisabschnitt unterteilt werden. Dabei macht der Bereich der Architektur mit dem Schloss von Versailles den Hauptteil aus, die Bereiche der Ausstattungen sowie der Technik sind bedeutend kleiner.

Dem Abschnitt zu Versailles werden insgesamt 28,25 Seiten zugeschrieben. Auch hier konnten die meisten Inhalte der Seiten identifiziert und sämtliche Inhalte auf die drei gleichen, für Paris gefundenen Bereiche aufgeteilt werden, was die Sinnhaftigkeit der Einteilung bezüglich der Herangehensweise Pitzlers zeigt. Da das Schloss von Versailles eine Sonderrolle unter den Schlössern um Paris einnimmt, wird es nicht im gleichen Abschnitt wie die anderen Schlösser im Umland von Paris, sondern getrennt untersucht. Dadurch ist die Einteilung als Gebäudetypus Schloss hier nicht anwendbar, ebenso wenig wie die weitere Unterteilung der Inhalte in Gebäudetypen für die Stadt und das Schloss von Versailles, wie es etwa bei den königlichen Palais in Paris erfolgen konnte. Stattdessen erfolgt eine Unterteilung des Bereichs der Architektur in Versailles in die geografischen Gruppen Schloss, Garten, die Stadt Versailles selbst sowie die Maisons de plaisance, die als einzige Gruppe doch als Gebäudetypus bezeichnet werden kann.

### Versailles – Architektur

Die größte Gruppe im Bereich der Architektur stellt das Schloss von Versailles innen und außen dar, gefolgt von den Maisons de plaisance, den Gartenanlagen und der Église Notre-Dame de Versailles. Zuletzt folgen noch knapp allgemeine Anmerkungen zur Geschichte und Lage der Schlossanlage.

Von den 23,5 Seiten zur Architektur im Versaillesabschnitt nimmt das Schloss von Versailles<sup>539</sup> mit 10,5 Seiten und 18 Themen den meisten Raum ein, wobei dem Schlossäußeren 7 Themen und 6,25 Seiten und dem Schlossinneren 11 Themen und 4,25 Seiten zugewiesen werden konnten.

Pitzler beschreibt sowohl die Grande und die Petite Écuries auf 1,25 Seiten als auch die Stadtseite mit ihren Einzelgebäuden und Gebäudeteilen des Schlosses auf 3 Seiten. Dazu gehören das Grand Commun, die Ailes des ministres, die Ailes des communs bis hin zur Bebauung um die Cour de marbre. Hinzu kommen 0,75 Seiten zu Ziergittern, wie der Grille royale, die den Ausstattungen zugerechnet werden. Die Gartenfasaden des Schlosses behandelt er auf 2 Seiten, so dass das Schlossäußere insgesamt auf 6,25 Seiten kommt. Das Schlossinnere wird auf 4,25 Seiten erwähnt und umfasst ausschließlich den Escalier des ambassadeurs auf 0,75 Seiten, das Grand Appartement du roi auf 1,5 Seiten, die Galerie des glaces oder Spiegelgalerie auf

---

539 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 120, 121, 122, 124-125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133; S. 77 (Ausstattungen / Ziergitter), 129 (Ausstattungen / Mobiliar, Grand Appartement du roi).

1,5 Seiten, eine knappe Bemerkung zu einem »Königs Zimmer«<sup>540</sup> auf 0 Seiten sowie den Escalier de la reine auf 0,5 Seiten, sonst keine weiteren Appartements oder Innenräume. Zum Grand Appartement du roi kann noch eine Übersicht zu Mobiliar auf 0,25 Seiten gerechnet werden, das Pitzler aber keinen einzelnen Räumen des Appartements eindeutig zuordnet. Das von Pitzler im Zusammenhang mit der Galerie des glaces erwähnte Mobiliar wird der Architektur der Spiegelgalerie zugerechnet.

Der Garten bzw. die Parks von Versailles<sup>541</sup> umfassen bei Pitzler 5,5 Seiten bei 10 Themen und behandeln die Aufteilung des Grand und Petit Parc auf 0,5 Seiten, die Orangerie auf 1 Seite und den Grand Canal auf 0,25 Seiten. An Parterres, Bosketten und Fontänen werden die Salle des Festins auf 0,25 Seiten und das Bosquet des Trois Fontaines auf 0,5 Seiten, das Bosquet du Théâtre d'eau auf 0,5 Seiten sowie der Potager du roi auf 0,5 Seiten genannt. Zahlreiche weitere Boskette werden zusammen auf 1 Seite aufgezählt, worunter allein die *Colonnade* und das Labyrinth leicht hervorgehoben werden. Daran schließt sich der Gebäudetypus der Maisons de plaisance<sup>542</sup> von Versailles an, der insgesamt 4 Anlagen auf 6 Seiten beinhaltet und zu dem die Ménagerie de Versailles mit 1,75 Seiten, das Trianon de porcelaine mit 1,75 Seiten, das Château de Marly mit 1,25 Seiten sowie das Château de Clagny mit 1,25 Seiten gehören. Alle 4 Maisons de plaisance werden damit etwa gleich umfassend festgehalten. Zur Architektur gehören schließlich noch die Église Notre-Dame de Versailles<sup>543</sup> in der Stadt Versailles, die Pitzler nur auf 0,5 Seiten behandelt, und eine Darstellung der Geschichte und Lage des Schlosses von Versailles<sup>544</sup> als allgemeine Informationen auf 1 Seite.

## Versailles – Ausstattungen und Kunstwerke

Nach diesem ersten Bereich zur gebauten Architektur findet sich im Abschnitt zu Versailles noch ein zweiter kleinerer Bereich mit Beschreibungen zu Ausstattungen und Kunstwerken im Außen- und Innenraum, der mit insgesamt 2,25 Seiten den kleinsten Bereich im Versaillesabschnitt bildet, aber die mit Abstand meisten Objekte umfasst. Dazu gehören Gruppen von Ziergittern, Vasen, Statuen und Fontänen, Mobiliar sowie Lustschiffe, wobei die Ziergitter am ausführlichsten behandelt werden.

Von der Stadtseite des Versailler Schlosses werden auf 0,75 Seiten Ziergitter<sup>545</sup> vorgestellt, wie die Grille royale und das Gitter vor dem Vestibül des Escalier des ambassadeurs. Vom Garten bildet Pitzler 7 im Petit Parc aufgestellte Vasen<sup>546</sup> auf 0,5 Seiten ab, sowie 2 Lustschiffe des Königs<sup>547</sup> auf dem Grand Canal auf 0,25

540 Möglicherweise handelt es sich dabei um die Chambre du roi, das Schlafzimmer des Königs, neben der Antichambre de Bassan, die 1701 zusammen zur Antichambre de l'œil-de-bœuf vereinigt wurden; siehe dazu: Kap. II. 1.

541 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 123-126, 134, 135, 136, 137, 198-199, 200, 201; S. 134 (Ausstattungen / Vasen, Petit Parc), 137 (Ausstattungen / Lustschiffe auf dem Grand Canal), 200 (Ausstattungen / Statuen; Fontänen (nicht identifiziert)).

542 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137, 138, 139, 140, 143, 144, 207-208, 209; S. 151-152, 155 (Umland von Paris / Parterres).

543 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 144.

544 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119.

545 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77.

546 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 134.

547 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137.

Seiten. Vom Schlossinneren ist ein Überblick über Mobiliar<sup>548</sup> des Grand Appartement du roi hervorzuheben, dem Pitzler 0,25 Seiten widmet. Eine große Anzahl nicht eindeutig zu identifizierender Statuen und Fontänen<sup>549</sup> auf 0,5 Seiten am Ende des Frankreichteils werden ebenfalls der Ausstattung zu Versailles zugeschrieben, da sie sich neben der Abbildung eines Bosketts in Versailles befinden.

Neben diesen Ausstattungen werden sämtliche weiteren Objekte in Innenräumen von Pitzler im Zusammenhang mit den entsprechenden Räumen als Aufstellungsorte erwähnt und daher auch dort behandelt.

### **Versailles – Technik**

Als dritten ermittelten Bereich im Versaillesabschnitt liegt der Bereich der Technik vor, der nur etwas größer als der Bereich der Ausstattungen ist, jedoch weitaus weniger Themen umfasst. Maßgeblich ist darin die Beschreibung der Machine de Marly und der Wasserversorgung von Versailles.

Der Bereich der Technik macht insgesamt 2,5 Seiten aus und enthält Beschreibungen bzw. einen kurzen Hinweis auf zwei Festungsmodelle<sup>550</sup> auf 0,25 Seiten, deren Aufstellung sich nach Pitzlers Darstellung im Salon de la guerre befunden haben soll.<sup>551</sup> Die mit Abstand ausführlichste technische Beschreibung im ganzen Frankreichteil liefert Pitzler nach dem Château de Marly für den Wasserbau mit der Machine de Marly auf 1,25 Seiten, an die sich die Beschreibung der Wasserversorgung von Versailles<sup>552</sup> auf insgesamt 0,75 Seiten anschließt, wozu eine Windmühle zum Wasserheben und die Reservoirs gehören, in die das von der Machine de Marly gepumpte Wasser geleitet wird.

### **Versailles – Interpretation**

Die Aufzählung stellt die Gesamtheit der Versailler Architektur, Ausstattungen und Technikbeschreibungen dar, die Pitzler während seiner Besuche in Versailles in seine *Reysebeschreibung* aufgenommen hat. Das Ergebnis der Untersuchung zeigt, dass auch hier wieder die Architektur mit 23,75 von 28,25 Seiten den absoluten Hauptteil ausmacht und Ausstattungen und Technik eher eine untergeordnete Rolle spielen. Wenig verwunderlich erscheint außerdem, dass in dem Bereich der Architektur insgesamt das Schloss von Versailles den Schwerpunkt mit den Stadt- und Gartenfassaden, dem Inneren, weiteren zum Schloss gehörenden Gebäuden auf der Stadtseite sowie den Écuries ausmacht und mit 11,5 von 23,75 Seiten etwa die Hälfte aller Seiten der Versailler Architektur umfasst. Die Maisons de plaisance nehmen ein Viertel der Seiten ein, der Garten zusammen mit der Église Notre-Dame ein weiteres Viertel.

---

548 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 129.

549 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 200.

550 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 130.

551 Auf die Bedeutung dieser Aussage wird ausführlicher in Kap. VII. 1 eingegangen.

552 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 141, 142, 143.

Das Äußere des Schlosses mit den Fassaden zur Stadt und zum Garten sowie den Flügeln und Nebengebäuden zur Stadt sind allesamt Inhalt des Versailler Architekturbereichs bei Pitzler. Während er damit von den Außenanlagen alle wichtigen fertiggestellten Teile benennt, ist das bei den Innenräumen nicht der Fall, da er in seiner Reisebeschreibung nur wenige der fertiggestellten Schlossräume aufführt. Deshalb ist es auch hier aufschlussreich zu ermitteln, was er erwähnt und was er nicht erwähnt. Er stellt den Escalier des ambassadeurs dar, beschreibt aber nicht, ob er diese Treppe genutzt hat, um in das Obergeschoss des Schlosses zu gelangen.<sup>553</sup> Die Schlosskapelle der 1680er Jahre, die nah bei dem Escalier des ambassadeurs lag, erwähnt Pitzler nicht. Das daran anschließende Grand Appartement du roi zählt er hingegen mit sieben Räumen auf.<sup>554</sup> Die daran anschließende Galerie des glaces behandelt er umfassend, ein darauf folgendes »Königs Zimmer«, das wahrscheinlich dem Appartement du roi zuzuordnen ist, nur sehr knapp. Hingegen nennt er weder das zur Cour de marbre liegende Petit Appartement du roi oder Appartement intérieur du roi mit der Petite Galerie, noch das ursprüngliche Petit Appartement de la reine, das Ludwig XIV. seit 1683 als Erweiterung seines Appartement du roi ebenso nutzte, noch den Salon de la paix, oder das Grand Appartement de la reine. Der letzte von Pitzler erwähnte Innenraum des Schlosses ist der Escalier de la reine. Trotz der unvollständigen Erwähnung der Schlossinnenräume erhalten die Beschreibungen der Innenräume insofern eine besondere Bedeutung, da sie die ausführlichsten Innenraumdarstellungen des Frankreichteils bilden.

Im Garten legt Pitzler einen Schwerpunkt auf die Orangerie sowie auf die vereinzelt Boskette Salle des Festins, Trois Fontaines und Théâtre d'eau; ansonsten erfolgt eine nahezu vollständige Aufzählung aller restlichen Boskette, ohne auf sie einzeln genauer einzugehen. Insgesamt ist der Garten von Versailles der am umfangreichsten abgebildete Garten im Frankreichteil. Die dem Schlosspark von Versailles zugehörigen Maisons de plaisance der Ménagerie de Versailles und Trianon de porcelaine sowie das in der Stadt Versailles gelegene Château de Clagny und das außerhalb gelegene Château de Marly beschreibt Pitzler alle etwa gleich ausführlich. Von der gesamten Stadt Versailles, die vor dem Schloss liegt, erwähnt Pitzler lediglich die Église Notre-Dame de Versailles, aber keine weiteren Hôtels particuliers oder sonstigen Gebäude der Stadt. Die Grande et Petite Écuries werden dabei zur Schlossanlage gezählt, das Château de Clagny zu den Maisons de plaisance.

Zeitlich gesehen handelt es sich bei allen Gebäuden und Anlagen um Architektur des 17. Jahrhunderts, die frühesten Teile sind die des Schlosses Ludwigs XIII. um die Cour de marbre von 1631–34 in Hau- und Ziegelstein. Pitzler erwähnt so gut wie alle noch vorhandenen Um- und Anbauten, die dem Ursprungsbau in der gleichen Materialwahl bis zu seinem Besuch hinzugefügt wurden. Hinzu kommen die Gartenfassaden des Corps de logis vom Beginn der 1670er Jahre nach ihrem Umbau Ende der 1670er Jahre sowie

<sup>553</sup> Pitzler zeigt aber auch keine andere Treppe, über die er das Obergeschoss hätte erreichen können.

<sup>554</sup> Die sieben von Pitzler aufgezählten Räume entsprechen nur teilweise den sieben vorhandenen Räumen zum Zeitpunkt seines Besuchs; siehe dazu: Kap. IV. 3.

dessen Verlängerung, die Aile du midi sowie die Grande und die Petite Écurie vom Anfang der 1680er Jahre, die jeweils rein in Haustein ausgeführt wurden. Wieder zerstörte Bauwerke wie die Thetis-Grotte beschreibt er nicht.<sup>555</sup> Die Aile du nord war, wie Pitzler vermerkt, noch nicht fertiggestellt: »die Andere Seite od[er] lincke Flügel ist nur zum theil fertig«.<sup>556</sup> Die heutige, fünfte Schlosskapelle als eigenständiger Baukörper war zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch noch nicht angefangen worden. Von den Innenräumen bildet er, wie bereits angedeutet, nur einen eingeschränkten Teil ab; davon vor allem den Escalier des ambassadeurs und das Grand Appartement du roi aus den 1670er Jahren und die bis 1684 fertiggestellte Galerie des glaces. Auch die Gartenanlagen und die Maisons de plaisance entstammen der Zeit ab den 1660er Jahren.

Als Schloss des 17. Jahrhunderts ohne ältere erhaltene Vorläufer verhält es sich mit Versailles damit ebenfalls so wie mit Paris: Pitzler hält ausschließlich Architektur des 17. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts fest, weshalb hier tatsächlich von »zeitgenössischer« Architektur gesprochen werden kann.

Innerhalb des Bereichs der Ausstattungen lässt sich kein eindeutiger Schwerpunkt ausmachen, da, wie zu sehen war, die meisten Objekte im Zusammenhang mit den bisher genannten Aufstellungsorten in Innenräumen aufgeführt werden. Aufschlussreich ist allerdings die Darstellung von Mobiliar aus dem Grand Appartement du roi mit der Balustrade und dem Paradebett aus dem Salon de Mercure sowie dem Thron aus dem Salon d'Apollon.<sup>557</sup> Unter den wenigen Ausstattungen im Außenraum treten allenfalls die Ziergitter hervor; insgesamt spielen die Ausstattungen im Versaillesabschnitt jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Neben Möbeln und Fußböden bildet Pitzler Ziergitter auf der Hofseite, Vasen im Garten und Lustschiffe auf dem Grand Canal ab. Auffällig ist jedoch, dass Pitzler, wie im Parisabschnitt, die Malerei wie Wandgemälde oder Deckengemälde sowie Deckengestaltungen nahezu völlig außer acht lässt, weshalb es nicht notwendig erschien, die Malerei eigens bei den Ausstattungen und Kunstwerken aufzuführen.

Von den Seitenzahlen bilden neben den Ausstattungen auch die Beschreibungen von Technik keinen tatsächlichen Schwerpunkt aus, jedoch sind die Darstellungen der beiden Festungsmodelle und vor allem die der Machine de Marly aufgrund ihres Inhaltsreichtums von Bedeutung. Diese Beschreibungen zum Wasserbau stellen die ausführlichsten und detailliertesten technischen Beschreibungen im Frankreichteil Pitzlers dar, weshalb die Machine de Marly und die Wasserversorgung dennoch einen Schwerpunkt im Versaillesteil darstellen.

555 Bis auf zwei Räume des Grand Appartement du roi, die bis zur Errichtung der Spiegelgalerie existierten: die Chambre à coucher, Salle de Saturne, und das Petit Cabinet, Salle de Vénus; siehe dazu: Kap. IV. 3.

556 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 122.

557 Zu deren Bedeutung siehe: Kap. VII. 1. Dort auch zu den Marmorfußböden des Grand Appartement du roi. Zur Möblierung des Salon d'Apollon siehe: Maës, Antoine: *L'ameublement du salon d'Apollon, XVIIe-XVIIIe siècle*, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2013, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.12144>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

Als königliche Residenz und Regierungssitz erfährt die Versailler Gesamtanlage von Schloss, Gärten, Maisons de plaisance sowie der Machine de Marly eine besondere Herausstellung bei Pitzler, wenn sie auf 28,25 Seiten und damit auf nur etwas weniger als der Hälfte aller Seiten zu der gesamten Stadt Paris beschrieben wird (70,25 Seiten). Dabei werden das Schloss innen und außen, der Garten und die Maisons de plaisance jeweils etwa mit gleich vielen Seiten behandelt, so dass der Garten und die Lustschlösser je mit einem Viertel und das Schloss mit zwei Vierteln gewichtet werden können. Insgesamt ist mit 11,5 Seiten bzw. mit 17 Seiten, wenn der Park dazu genommen wird, das Schloss von Versailles die mit Abstand am umfangreichsten beschriebene Anlage im gesamten Frankreichteil Pitzlers; keine weiteren Gebäude oder Anlagen werden so ausführlich in der *Reysebeschreibung* ausgearbeitet.

## **Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zum Umland von Paris**

Der dritte Abschnitt im Frankreichteil bei Pitzler widmet sich dem Umland von Paris und bildet den zweitgrößten Abschnitt, noch vor Versailles, aus. Er kann zwar auch in die Bereiche Architektur und Ausstattungen eingeteilt werden, doch dominiert der Architekturbereich den gesamten Abschnitt. Neben einem Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert fällt hier allerdings eine stärkere Rezeption von älteren Gebäuden auf.

Der Abschnitt zum Umland von Paris umfasst 32,25 Seiten und beinhaltet die Bauwerke und Städte im Frankreichteil, die zwar außerhalb von Paris und Versailles liegen, die Pitzler aber während seines Parisaufenthalts beschrieben hat. Gleichzeitig bilden diese damit auch sämtliche Seiten, die bisher noch nicht behandelt wurden. Davon ausgenommen sind nur die 5 Seiten zur Weiterreise Pitzlers nach Süden in Richtung Italien, die, wie anfangs erklärt, aus der eigentlichen Untersuchung ausgeschlossen wurden. Die verbleibenden Gebäude und Anlagen befinden sich in relativer bis weiterer Nähe zu Paris, größtenteils in der Île-de-France, aber auch weiter entfernt gelegen von Paris bis in die Mitte und den Westen Frankreichs. Die Aufteilung in die Bereiche Architektur, Ausstattungen und Technik greift bei diesem Abschnitt nicht, da Pitzler hier ausschließlich Architektur und Gartenarchitektur beschreibt und die wenigen Ausstattungen und Kunstwerke einen nur sehr kleinen Bereich mit 0 Seiten ausbilden.

### **Umland von Paris – Architektur**

Der Bereich der Architektur nimmt bezüglich der Seitenzahl den gesamten Abschnitt zum Umland von Paris ein und beinhaltet hauptsächlich Landschlösser, die für die Untersuchung der Inhalte und Gewichtungen als ein Gebäudetypus zusammengefasst werden können.<sup>558</sup> Am seitenstärksten in diesem Bereich, Abschnitt und sogar im ganzen Frank-

---

558 In Kapitel IV. 2 zum Vorgehen Pitzlers wird der Gebäudetypus der Landschlösser nochmals unterteilt,

reichteil wird, Versailles ausgenommen, das Château de Richelieu festgehalten. Verschiedene Möglichkeiten der Gestaltung von Gartenparterres bilden eine weitere Gruppe aus, ebenso wie eine Gruppe mehrerer Wasserspiele in Gärten sowie Kirchen und Klöster. Daneben verbleibt eine eher heterogene Ansammlung weiterer Bauwerke und Anlagen, die sich weder in Gebäudetypen noch in Gruppen zusammenfassen lassen und daher anschließend getrennt voneinander aufgeführt werden.

Der Gebäudetypus der Landschlösser umfasst 19 Anlagen von Schlössern im Umland von Paris und in weiterer Entfernung bis in die Regionen Centre oder Poitou-Charentes. Diese 19 Landschlösser konnten allesamt identifiziert werden, vor allem auch weil Pitzler allein 18 der Schlösser namentlich benennt. Mit zusammen 23,75 der 32,75 Seiten des Abschnitts zum Umland nehmen die Landschlösser einen Großteil der Seiten ein.<sup>559</sup> Den mit Abstand meisten Umfang nimmt das Château de Richelieu<sup>560</sup> mit 6 Seiten ein, das in der Region Centre und damit weit von Paris entfernt liegt. Dem folgt bezüglich des Umfangs das Château de Maisons<sup>561</sup> innerhalb der Île-de-France mit 2,25 Seiten. Das ebenfalls in der Île-de-France liegende Château de Vaux-le-Vicomte<sup>562</sup> umfasst 2 Seiten, das Château de Meudon<sup>563</sup> 1,75 Seiten. Das Château de Saint-Cloud,<sup>564</sup> das Schloss des Bruders Ludwigs XIV., mit der gleichnamigen Stadt bei Paris, wird auf 1,5 Seiten erwähnt. Das Château de Verneuil<sup>565</sup> liegt ebenfalls bei 1,5 Seiten, seitengleich ebenso das Château de Chaville<sup>566</sup> und das Château du Raincy<sup>567</sup> bei 1,25 Seiten. Alle weiteren Landschlösser werden nur mit 0,5 bis 1 Seite abgebildet, wie die Châteaux de Madrid, Saint-Germain-en-Laye, Coulommiers, Sceaux, d’Ancy-le-Franc, Conflans, du Fayel, Pont, Thouars, und Liancourt. Die Anlage von Chantilly liegt bei 0,5 Seiten, jedoch ohne hierbei das Schloss, sondern nur die Gartenanlagen abzubilden. Damit ist das Château de Richelieu das am umfangreichsten erwähnte Landschloss dieses Gebäudetypus.

Die Gruppe der Wasserspiele<sup>568</sup> umfasst 5 Anlagen auf insgesamt 3 Seiten, unter die drei Grotten und zwei Kaskaden fallen, die getrennt von den ihnen zugehörigen Schlössern erwähnt werden. Dabei wird die Grotte von dem Château de Vaux-le-Vicomte auf 1 Seite abgebildet, die Kaskade von dem Château de Chantilly auf 0,75 Seiten. Ein als Grotte von dem Château de Noisy-le-roi identifiziertes Bauwerk nimmt 0,5 Seiten ein und eine nicht weiter zugeordnete »Wasser Cascaden« ebenfalls 0,5 Seiten. Die Grotte von dem Château de Rueil schließlich umfasst 0,25 Seiten.

---

da sich hinsichtlich des Vorgehens unterschiedliche Herangehensweise zeigen. Für die Darstellung der Inhalte ist diese Unterscheidung jedoch nicht notwendig.

559 In diesem Abschnitt und Bereich werden alle Gebäude unter der Bezeichnung Umland von Paris zusammengefasst, die Pitzler von Paris aus beschrieben hat. Darunter fallen auch Bauwerke, die weit von Paris entfernt liegen und damit nicht zum eigentlichen Umland von Paris zählen. Da sie allesamt Landschlösser umfassen, sollen sie dennoch in diesem Bereich beschrieben werden.

560 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 171-172, 173-174, 175, 176-177, 178, 179-180; S. 153-154 (Architektur / Parterre).

561 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 158, 159, 160.

562 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 166-167, 168; S. 197 (Architektur / Grotte).

563 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 101, 160, 161; S. 151-152 (Architektur / Parterre).

564 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 157, 158, 207-208.

565 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 181, 182.

566 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 155, 156.

567 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 162, 163.

568 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 102, 186, 197, 198-199, 212.



Als weitere Gruppe konnten 11 verschiedene Gestaltungen von Gartenparterres<sup>69</sup> ausgemacht werden, die Pitzler insgesamt auf 1,5 Seiten festhält. 3 der Schlösser oder Gärten, zu denen die Parterres gehören, nennt Pitzler namentlich, 3 der verbleibenden konnten identifiziert werden, 3 andere noch nicht. Jedes dieser Parterres wird auf 0,25 Seiten (oder rein rechnerisch mit 0 Seiten) festgehalten. Die letzten in einer Gruppe zusammenfassbaren Objekte innerhalb des Umlands von Paris stellen 3 zur Gruppe der Kirchen und Klöster<sup>70</sup> gehörenden Gebäude dar, die 1,75 Seiten einnehmen. Die Rotonde des Valois, eine Grablege der Valois-Könige, wird auf 1,5 Seiten erwähnt, die dazu gehörige Cathédrale Saint-Denis und die Stadt Saint-Denis jedoch nur am Rande. Ein als Chapelle de la Visitation in Moulins im Bourbonnais identifiziertes Gebäude umfasst 0,25 Seiten, ein als Chapelle Notre-Dame-des-Ardilliers in Saumur identifiziertes 0 Seiten.

Die restlichen Bauwerke und Anlagen können nicht in Gruppen oder Gebäudetypen eingeteilt werden und sollen daher nacheinander aufgezählt werden. Die Skizzen, die als Planungen zu einem wohl in Frankreich entworfenen »Château a bâtir en Suede pour le Marquis Bonde«<sup>71</sup> identifiziert wurden und die dennoch zum Umland von Paris gerechnet werden sollen, umfassen 0,75 Seiten. Das von Pitzler als »Portique de Vincennes«<sup>72</sup> bezeichnete Bauwerk, der Portique du Château de Vincennes, nimmt 0,5 Seiten ein, ein womöglich als Ménagerie de Vincennes zu erkennendes Tierhaus<sup>73</sup> ebenfalls 0,5 Seiten. Die Porte Saint-Georges, ein Stadttor von Nancy<sup>74</sup> im Osten Frankreichs, macht 0,25 Seiten aus.

Die hier erfolgte Aufzählung präsentiert alle 42 Gebäude und Anlagen und damit sämtliche Inhalte des Bereichs der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris und ihre Gewichtungen untereinander. Der Bereich der Architektur ergibt insgesamt 32,25 Seiten und damit rein rechnerisch alle Seiten des gesamten Abschnitts. Das mit Abstand am umfangreichsten festgehaltene Gebäude ist das Château de Richelieu.

## Umland von Paris – Ausstattungen und Kunstwerke

Der Bereich der Ausstattungen im Abschnitt zum Umland umfasst eine kleine und heterogene Gruppe an Objekten und zählt insgesamt 0 Seiten und bildet damit den kleinsten Bereich im Frankreichteil aus.

Dazu gehören die losgelöst gezeigten Statuen des Portique du Château de Vincennes,<sup>75</sup> ebenso 3 nicht identifizierte Pavillons<sup>76</sup> und 2 Kästen für Orangenbäume,<sup>77</sup> die letzteren können allesamt nicht zugeord-

---

569 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102, 151-152, 153-154, 155, 169-170. Die beiden Parterres von Clagny würden eigentlich zu Versailles gehören, werden aber aufgrund der losgelösten Darstellung der Parterres in diese Gruppe eingeordnet.

570 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 147, 148, 186.

571 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 184.

572 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 73.

573 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 147.

574 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 187.

575 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 101.

576 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 169-170.

577 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 169-170.

net werden und werden hier nur summarisch aufgezählt. Schließlich bleibt ein einzelnes Fenster,<sup>578</sup> das ebenfalls nicht identifiziert werden konnte. Damit besteht der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Abschnitt zum Umland von Paris aus zusammen 14 Objekten auf 0 Seiten, wovon allein die Statuen des Portique du Château de Vincennes von der Anzahl her hervorstechen.

### Umland von Paris – Interpretation

Pitzler führt aus dem Umland von Paris vor allem Landschlösser an, die den Großteil der Seiten dieses Abschnitts ausmachen. Die heterogene Gruppe des Gebäudetypus Landschlösser beinhaltet sowohl Schlösser der königlichen Familie, wie Meudon, Saint-Cloud oder Saint-Germain-en-Laye als auch die ranghoher Adelige und Minister, wie Maisons, Le Raincy oder Sceaux. Dazu kommen die Schlösser ehemaliger Minister, wie Richelieu oder Vaux-le-Vicomte. So wie die Bauherrn von großer Unterschiedlichkeit sind, so ist auch, wie bereits angedeutet, die Lage der Schlösser um Paris und in Zentralfrankreich bis Westen hin sehr uneinheitlich. Die Schlösser Madrid, Saint-Cloud, Maisons, Meudon, Le Raincy, Saint-Germain-en-Laye, Sceaux, Chaville, Coulommiers und Vaux-le-Vicomte liegen in der heutigen Île-de-France und damit in relativer Nähe zu Paris, hingegen Ancy-le-Franc im Burgund, Le Fayel und Liancourt in der Region Hauts-de-France, Pont in der Champagne, Thouars in der Nouvelle-Aquitaine und Richelieu in der Region Centre und somit weiter bis weit entfernt von Paris. Darin zeigt sich, dass die von Pitzler aufgenommenen Schlossanlagen sowohl hinsichtlich der Bauherrn als auch der Lage in Frankreich oder relativen Nähe zu Paris bislang keine eindeutigen Kriterien erkennen lassen. Das heißt im Ergebnis auch, dass er eine Vielzahl von Schlössern aufführt, zahlreiche andere hingegen auslässt.

Ähnlich verhält es sich mit den weiteren Inhalten dieses Abschnitts. Die Gartenparterres entstammen verschiedenen Gartenanlagen, deren zugehörige Schlösser, soweit sie identifiziert wurden, auch von Pitzler erwähnt werden. Ebenso wenig lassen sich bisher Kriterien für die Aufnahme der restlichen Gebäude finden, wie die Chapelle de la Visitation, die Planungen für ein Schloss in Schweden oder die Bauten in Vincennes.

Die Frage nach der Bauzeit der aufgenommenen Architektur lässt sich ebenso für diesen Bereich stellen. Die Mehrheit der Gebäude entstammt auch hier dem 17. Jahrhundert, allerdings mit einer größeren Durchlässigkeit ins 16. Jahrhundert als in den Abschnitten zuvor. Mit den Schlössern von Richelieu und Maisons beispielsweise führt Pitzler Anlagen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf, mit Vaux-le-Vicomte, Meudon und Saint-Cloud etwa solche aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Chapelle de la Visitation in Moulins wurde um 1650 errichtet, und auch die Beispiele von Gartenparterres entstammen allesamt Gartenanlagen aus dem 17. Jahrhundert. Erstaunlicherweise wird das Château d'Ancy-le-Franc von 1538–46 im gleichen Umfang erwähnt wie Anlagen aus dem 17. Jahrhundert. Das Château de Madrid aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird, wenn auch nur knapp, beschrieben, ebenso wie das

---

<sup>578</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102.

Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts oder die Grotte von Noisy-le-roi aus den 1590er Jahren. Das Château de Chantilly aus der Mitte des 16. Jahrhunderts hingegen wird nicht gezeigt, dafür aber dessen Garten aus dem 17. Jahrhundert. Der Portique du Château de Vincennes aus dem 17. Jahrhundert bildet Pitzler ab, das dazugehörige mittelalterliche Château de Vincennes ignoriert er. Die Rotonde des Valois in Saint-Denis, die ab 1568 errichtet aber nicht fertiggestellt wurde, wird zwar genannt, die daneben stehende gotische Cathédrale Saint-Denis wird jedoch nur kurz als Ort des Kronschatzes erwähnt – so wie sie im Parisabschnitt als Ort eines Grabmals angeführt wurde. Ebenso ignoriert Pitzler weitere Städte Frankreichs mit bedeutenden mittelalterlichen Schlossanlagen oder Kathedralen wie etwa Cluny, Chartres, Reims, Amiens oder Beauvais. Einziges Zeugnis einer weiteren Stadt ist das Stadttor von Nancy, das vermutlich ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert stammt.

Damit liegt der Schwerpunkt der genannten Gebäude und Anlagen, wie in den Abschnitten zuvor, auch im 17. Jahrhundert, allerdings zeigt Pitzler hier mehr Bauwerke aus dem 16. Jahrhundert. Mittelalterliche Gebäude lässt er hingegen auch wieder komplett aus. Die von ihm erwähnten Landschlösser gehören nach Versailles zu den wichtigsten Schlossbauten in Frankreich und machen den Schwerpunkt im Abschnitt zum Umland von Paris mit 23,75 von 32,25 Seiten aus.

## **Inhalte und Gewichtungen – Interpretation und Fazit**

Die 130,75 Seiten und 301 Objekte des untersuchten Corpus des Frankreichteils verteilen sich auf 70,25 Seiten und 188 Objekte für Paris, 28,25 Seiten und 57 Objekte für Versailles und 32,25 Seiten und 56 Objekte für das Umland von Paris. Damit beziehen sich etwas mehr als die Hälfte aller Seiten auf den Abschnitt zu Paris, während die beiden anderen Abschnitte nahezu gleich groß und etwa halb so groß wieder der Parisabschnitt sind. Das entspricht einer ungefähren Einteilung von 1/2 zu Paris, 1/4 zu Versailles und 1/4 zum Umland von Paris. Gleichzeitig zeigt sich dabei auch der große Umfang der Inhalte außerhalb der Hauptstadt, der zusammen genommen immerhin noch fast, wenn auch etwas weniger als die Hälfte aller Seiten einnimmt, und die ungefähre Gleichstellung von Versailles zu den anderen Gebäuden des Umlands mit je einem Viertel aller Seiten. Der Abschnitt zu Paris als der größte Abschnitt setzt sich hauptsächlich aus dem Bereich der Architektur mit 53,25 Seiten und 88 Objekten zusammen. Beim Abschnitt zu Versailles liegt der größte Bereich, der der Architektur, bei 23,5 Seiten und 35 Objekten. Im Abschnitt zum Umland von Paris ist es maßgeblich ebenfalls der Bereich der Architektur mit 32,25 Seiten und 56 Objekten.

Insgesamt machen somit die Architektur in Paris, Versailles und dem Umland mit 109 Seiten und 165 Objekten von den 130,75 Seiten und 301 Objekten den bedeutendsten Schwerpunkt im Corpus aus. Demgegenüber nimmt kein weiterer Bereich einen gewichtigen

Schwerpunkt innerhalb der drei Abschnitte ein. Der Interessensschwerpunkt Pitzlers liegt eindeutig und mit weitem Abstand zu allen anderen Inhalten auf der Architektur in Paris, im Umland von Paris und in Versailles bzw. in Teilen auch auf Ausstattungen und Kunstwerken in Paris. In Paris sind es vor allem die Kirchen und Klöster, königlichen Palais und Hôtels particuliers, im Umland die Landschlösser. Die davon am seitenstärksten beschriebenen Gebäude und Anlagen sind, von Versailles abgesehen, das Château de Richelieu, das Palais du Luxembourg, die Abbaye du Val-de-Grâce und das Hôtel des Invalides.

Erstaunlich ist, dass der Bereich zum Umland von Paris größer ist als der Bereich zu Versailles. Versailles als Einzelobjekt gesehen wird dennoch von allen Anlagen am ausführlichsten behandelt und macht einen weiteren starken Schwerpunkt aus. Ausstattungen sind nach ihrer Objektanzahl umfassend, die technischen Beschreibungen dagegen setzen sich weder durch Seiten- noch Objektanzahl ab, erhalten aber durch ihre ausführlichen und detaillierten Darstellungen verstärktes Gewicht. Damit zeigen sich die für Pitzler charakteristischen Schwerpunktsetzungen im Corpus des Frankreichteils seiner *Reysebeschreibung*.

## 2. Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung* nach dem Vorgehen

Nach Herausstellung der Inhalte und Gewichtungen der drei Abschnitte zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris, widmet sich dieses Kapitel nun der Frage nach dem Vorgehen Pitzlers bei der Erfassung der genannten Inhalte.

Im vorangegangenen Kapitel erfolgte die Quantifizierung der Seitenanzahlen und der Objekte und Themen für jeden der Bereiche. Für die Untersuchung von Pitzlers Vorgehen interessieren nun zudem die Anzahl der Skizzen und der Worte sowie das Verhältnis von Text und Bild bei der Architekturermassung, also zu welchen jeweiligen Anteilen die Inhalte in Bild und Text in den sogenannten Text-Bild-Verhältnissen in dem Reisebericht beschrieben werden. Die Quantifizierung der Seiten hinsichtlich der Text- und Skizzenanteile ergibt, wie zu sehen sein wird, eine unterschiedliche Verteilung innerhalb der ermittelten geografischen Abschnitte, ebenso wie in den Bereichen der Architektur, Ausstattungen und Technik. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass Pitzler die Inhalte im Frankreichteil entweder in Text, in Bild oder in einer Mischform aus beiden darstellt, seine Beschreibungen können damit sowohl schriftlich als auch bildlich sein. Die Anteile an Text und Bild variieren auf jeder einzelnen Seite und bei jedem einzelnen Objekt, weshalb die Gewichtungen unterschiedlich ausfallen und auch Seiten mit reinen Bildinhalten oder Wortinhalten möglich sind.

Für die Untersuchung von Pitzlers Vorgehensweise in diesem Kapitel werden im Folgenden zunächst die vorkommenden Text- und Bildanteile genauer vorgestellt bevor anschließend auf die Untersuchung der in Kapitel IV. 1 eingeführten Abschnitte zu Paris, Versailles und dem Umland von Paris eingegangen wird.

Die Textanteile im Corpus umfassen sämtliche schriftlichen Aufzeichnungen Pitzlers, die in folgende Textarten unterschieden werden können: Fließtexte, Anmerkungen, Bildtitel und Aufzählungen. Die Fließtexte umfassen hauptsächlich kürzere und längere Beschreibungen in unterschiedlicher Ausführlichkeit der meisten der bislang genannten Inhalte, wie Einzelgebäude und Anlagen mit mehreren Gebäuden, Außen- und Innenarchitekturen, Ausstattungen, Kunstwerken und Darstellungen von Technik. Sie sind häufig über die gesamte Breite der Seite oder seltener in Spalten verfasst. Vor allem die ikonografischen und technischen Beschreibungen können dabei sehr detailliert sein und spezifisches Fachvokabular aufweisen. Ferner gibt es kürzere und längere Anmerkungen zu den Texten oder Skizzen, die zumeist in Blöcken frei auf der Seite verteilt sind und oftmals in räumlichem Bezug zu einer zugehörigen Skizze stehen, wobei sich Text und Skizze gegenseitig erläutern. In manchen Skizzen, vor allem bei Lageplänen und Grundrissen, notiert Pitzler Funktionen von Einzelteilen mit einzelnen Worten. So geht er auch bei Ansichten vor, in denen er Besonderheiten oder zusätzliche Informationen angibt, wie beispielsweise Säulenordnungen oder Fenster- bzw. Bogenanzahlen, die nicht aus den Abbildungen hervorgehen. Des Weiteren finden sich Bildtitel wie Überschriften am Seitenanfang oder Unterschriften am Seitenende sowie Beschriftungen über oder unter den Abbildungen zur Erklärung des Dargestellten. Schließlich nennt Pitzler auch Aufzählungen in Form von zwei- bis mehrspaltigen Listen, die entweder für sich stehen oder mit fortlaufenden Zahlen versehen sind und zumeist auf daneben stehende Abbildungen verweisen. Das können Materialauflistungen sein, mit denen Pitzler Materialien und Farben bestimmten Bauteilen zuordnet, die dann auf einer nebenstehenden Skizze abgebildet sind, womit er auch ohne farbliche Markierungen Farben zuordnen kann. Oder es handelt sich um Auflistungen von Funktionen und Bezeichnungen einzelner Räume und Gebäudeteile. Die Texte Pitzlers sind vor allem nüchtern-beschreibend formuliert und enthalten nur selten wertende Adjektive oder Formulierungen mit eindeutigen Beurteilungen oder Kritiken, die Aussagen zu besonders hohen oder geringen Qualitäten des Beschriebenen erlauben.<sup>579</sup>

Die Bildanteile im Corpus umfassen sämtliche gezeichneten oder bildlichen Aufzeichnungen Pitzlers, die in verschiedene Skizzenarten unterschieden werden können: Ansichten von Außenfassaden (Ansicht außen), sonstige Außenansichten (sonst. Ansicht außen), Horizontalschnitte, Innenansichten (Ansicht innen), Grundrisse, Schnitte, Fußbodendraufsichten, Deckenuntersichten, Lagepläne, Perspektiven, Details außen und Details innen.<sup>580</sup> Die häufigsten Abbildungen stellen Ansichten von Außenfassaden, wie Straßen-, Hof- und Gartenfassaden, der Bauwerke und Anlagen dar, die zumeist als Frontalansicht

---

579 Darauf wurde in der Methodenbeschreibung in der Einleitung bereits hingewiesen und was auch der Grund ist, warum die Reisebeschreibung nicht nach Pitzlers Bewertungsmaßstäben mit positiven oder negativen Kritiken untersucht wurde.

580 Die genannten Bezeichnungen der Skizzenarten entsprechen denen in der Tabelle Pitzler 3 mit den Quantifizierungen aller Skizzen, vgl. Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

wiedergegeben sind und von Pitzlers oftmals mit »*faççade*« bezeichnet werden. Mehrere nebeneinander stehende Fassaden können als Fassadenabwicklungen dargestellt werden. Zu den Ansichten im Außenraum gehören ebenfalls die in dieser Arbeit als sonstige Außenansichten bezeichneten Skizzen, die weitere Ansichten von Außenanlagen oder deren Ausschnitte, aber keine ganzen Fassaden abbilden. Als Beispiel dafür seien Ansichten von Portalen oder Fenstern genannt. Direkt unterhalb einiger der Außenfassadenansichten, seltener bei Innenwandansichten und Kuppeltambouren oder Ausstattungen wie Portalen oder Eingangsfronten, zeigt Pitzler die dazugehörigen Horizontalschnitte, das heißt, einen horizontalen Schnitt durch die Fassade zur Vorstellung des Fassadenreliefs. Diese Schnitte lassen sich auch für einige der sonstigen Außenansichten finden.

Zur Darstellung des Inneren der Gebäude werden Innenansichten gezeigt, was bei Pitzler selten die Ansichten ganzer oder partieller Innenraumwände sind und häufiger die Frontalansichten von Mobiliar und Ausstattungen, wie Altäre oder Grabmonumente. Innenarchitektur wird zudem durch mehr oder weniger detaillierte Grundrisse von Räumen oder ganzen Gebäudeetagen abgebildet, von Pitzler teilweise »grundRiß« genannt. Hinzu kommen Längs- und Querschnitte von Räumen oder ganzen Bauwerken, »*Profil*« genannt, sowie Draufsichten von Fußböden, »*pavement*«, und wenige Deckenuntersichten. Von größeren Anlagen werden mitunter Lagepläne gezeigt, die als Übersichtspläne die Disposition oder die Verteilung verschiedener Teile einer Anlage erläutern.

Während es sich bei den bisher genannten Zeichnungen allesamt um zweidimensionale Darstellungen handelt, bieten die Perspektiven Pitzlers dreidimensionale Anblicke auf Gebäude oder Anlagen, zumeist mit der sie umrahmenden Umgebung und von einem erhöhten Standpunkt aus, wobei sie damit gleichzeitig auch die Außenfassaden der Bauwerke zeigen. Quantitativ am häufigsten sind die Detailskizzen der Außenarchitektur, sehr viel weniger die der Innenarchitektur, in sehr heterogener Größe und Ausführlichkeit, die alleine stehen können oder als erläuternde Beigabe zu den genannten Skizzenarten vorkommen.

Für einige der Fassadenansichten und teilweise auch der Perspektiven hat Pitzler ein sehr effizientes, da platz- und zeitsparendes Verfahren zur Abbildung auch komplexer Fassaden in seiner *Reysebeschreibung* entwickelt, das er an vielen Stellen anwendet. Dabei werden die von ihm gezeichneten Fassaden nicht komplett abgebildet, sondern lediglich vertikale Abschnitte davon, die so gewählt sind, dass sie etwas mehr als die Hälfte, nämlich etwa  $\frac{2}{3}$  oder  $\frac{3}{5}$  der jeweiligen Fassade abbilden und die Vervollständigung auf die eigentliche Größe durch Ergänzung der fehlenden »Hälfte« problemlos möglich ist. Genau die Hälfte wäre zu wenig, da dann nicht sicher ist, wo die Spiegelachse gedanklich zu setzen ist –  $\frac{2}{3}$  oder  $\frac{3}{5}$  der Fassaden bieten etwas mehr als die Hälfte und schließen die Spiegelachse mit ein. Durch dieses Verfahren erspart sich Pitzler das Abzeichnen von sich wiederholenden Teilen über die gesamten Fassaden. Ähnlich verfährt er mit weiteren wiederkehrenden Details, wie Fensterumrandungen oder Fassadengliederungen, die Pitzler häufig nur für eine oder zwei Achsen ausführt und bei den anderen Fenstern oder Fassadenteilen weglässt.

Die aufgezählten Abbildungen stehen entweder jeweils einzeln für sich oder werden in Mischformen von Text und Bild zueinander in Bezug gesetzt, wenn sich Beschreibungen und Abbildungen gegenseitig erläutern. So können Über- und Unterschriften als Bildtitel zahlreiche der Abbildungen benennen und Anmerkungen nebenstehende Abbildungen erklären. Mittels Buchstabenverweisen gelingt es Pitzler, bestimmte Details in Skizzen durch Bemerkungen oder weitere Zeichnungen zu erläutern. Wenn etwa einer Erläuterung oder einer Skizzen ein Buchstabe wie »beÿ a« vorangeht und derselbe Buchstabe »a« in der dazugehörigen Abbildung zu finden ist, ist es möglich, schriftliche Erklärungen oder Skizzen zu bestimmten Details in Skizzen zuzuweisen. Das ist häufig bei Grundrissen der Fall, denen somit Ansichten von Fassaden zugeordnet werden bzw. hält Pitzler auf diese Weise fest, welche Fassade an welcher Stelle des Grundrisses zu verorten ist.<sup>581</sup>

Außerdem können Teile einer Zeichnung vergrößert und detaillierter in einer dazugehörigen Detailskizze abgebildet und durch Buchstaben zugewiesen werden. Oder bei komplexeren Bauwerken werden einzelne Abschnitte von Fassaden einer längeren Fassadenabwicklung durch Buchstabenverweise in einem Lageplan an die entsprechenden Stellen zugewiesen, so dass verständlich wird, welcher Fassadenabschnitt an welcher Stelle des Lageplans zu finden ist. Hierin zeigt sich die häufig enge Verzahnung von Text und Bild, die als charakteristisch für Pitzler angesehen werden kann. Das Verhältnis von Textanteilen zu Bildanteilen auf jeder Seite der *Reysebeschreibung* wird in dem sogenannten Text-Bild-Verhältnis festgehalten.

Zur Vorgehensweise Pitzlers lässt sich weiter allgemein sagen, dass sämtliche Inhalte an Architektur, Ausstattungen oder Technik entweder monografisch nacheinander behandelt oder in Überblicken vorgestellt werden, bei denen mehrere Beispiele einer Architektur oder Ausstattung nebeneinander gestellt werden. Zur Reihenfolge seiner Architekturerofassung oder der Erfassung aller Inhalte äußert sich Pitzler nur ungefähr. Er selbst gibt kein eindeutiges und umfassendes Itinerar seines Vorgehens an: Weder geografisch nach bestimmten Straßen- oder Stadtvierteln, noch thematisch durchgehend nach Bauaufgaben. Stattdessen kündigt er lediglich an wenigen Stellen an, was auf den nächsten Seiten der Reisebeschreibung folgen wird. Dies kann aber kaum als durchgängig geplantes und stringent durchgeführtes Itinerar angesehen werden, da andere Inhalte ohne gesonderte Vorhersage im Frankreichteil erscheinen. So schreibt er zu Beginn der Seite 46: »Weiln nun der Gebeüde halber nacher Franckreich insonderheit Pariß gereÿset, so will solche vornehmen und von den kleinen Bürgerhäusern den anfang machen«. Die folgenden Inhalte überspringend heißt es dann auf Seite 56: »Nun soll folgen die manieren von Pallästen, wie solche alda angeleget werden«; danach auf

---

<sup>581</sup> Das zeigt sich beispielsweise sehr ausführlich bei dem Grundriss und den dazu gehörigen Fassadenansichten von dem Palais du Luxembourg, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 63, 65. Oder auch bei Hôtels particuliers, wie dem Hôtel Colbert oder dem Hôtel de La Vrillière. Ähnlich geht er auch vor, wenn er Fassadendetails verortet, wie ein Relief oder Statuen der Eingangsfronten bei den beiden Hôtels, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 60.

Seite 62: »Nun folget *Palais d'Orleans* ins gemein *l'hostel de Luxembourg* genant«. Erst auf Seite 80 heißt es dann wieder: »Hier folgen etl. Ballhäuser«, und schließlich auf Seite 115: »Dieses ist es nun so in Paris angemercket, nun will außerhalb Paris gehen und der Prinzen Landhäuser besehen, von *Versalles* aber den anfang mach[en]« bzw. auf Seite 119: »Nachdem alles so mir in Paris merckwürdig vorkommen, vorher beschrieben, so will nun anmerken was ufn Lande der Prinzen und Herrn Lusthäuser sich befindet, von dem Königlichen *Residenz* Schlosse *Versailles* dem anfang machn«. <sup>582</sup>

Pitzler kündigt somit lediglich die Beschreibungen von Bürgerhäusern, *Hôtels particuliers* als »Palläste«, das Palais du Luxembourg, Ballhäuser und Versailles an, alle anderen Inhalte, wie Kirchen und Klöster, das Hôtel des Invalides oder Ausstattungen und Technikbeschreibungen etwa leitet er nicht ein. Sein in der *Reysebeschreibung* erfolgtes Vorgehen entspricht seinen Ankündigungen, allerdings ist für den Parisabschnitt allenfalls eine ungefähr thematische Aufeinanderfolge erkennbar: Bürgerhäusern mit anschließenden zugehörigen Ausstattungen und technischen Darstellungen folgen *Hôtels particuliers* mit deren beigeordneten Ausstattungen und Technik, die vom Palais du Luxembourg unterbrochen werden, sowie darauf folgend Brücken und das Observatorium. Danach mischen sich verschiedene Themen, bis die weiteren Palais sowie anschließend Kirchen und Klöster mit ihren Kunstwerken und Ausstattungen den Parisabschnitt abschließen. Er spannt also einen Bogen von den Bürgerhäusern über die *Hôtels particuliers* zu den Palais und Kirchen, das heißt, von weniger repräsentativen zu den repräsentativsten Bauaufgaben in diesem Abschnitt. Das kann durch die zahlreichen dazwischen eingefügten Themen nicht als Itinerar, sondern eher als nur grob umrissenes Vorgehen bezeichnet werden. <sup>583</sup> Nach der erwähnten Ankündigung des darauf folgenden Versaillesabschnitts mit der Abfolge von Schloss, Innenräumen, Garten und *Maisons de plaisance* folgt das Umland von Paris, innerhalb dessen Pitzler ebenfalls weder Gebäude oder eine Reihenfolge vorschlägt, noch eine Systematik erkennen lässt.

Vorwegnehmend kann an dieser Stelle bereits gesagt werden, dass sich anhand der Reihenfolge Pitzlers in nur sehr wenigen Fällen eine Wertung oder Schwerpunktsetzung der Architekturezeption abschätzen lässt. Damit ist eine generelle Abmessung der Wertschätzung Pitzlers von Inhalten allein durch die Abfolge seiner beschriebenen Objekte so gut wie nicht möglich. Daher wurden für die Untersuchung der Architekturbeschreibungen und der Architekturezeption in diesem Kapitel andere Parameter gefunden, die sich auf die Quantität und die Qualität der Worte bzw. Texte und der Skizzen bzw. Abbildungen sowie auf die Text-Bild-Verhältnisse beziehen. Wie bereits in Kapitel IV. 1 wird dafür die Einteilung Pitzlers in die Abschnitte Paris, Versailles und das Umland von Paris übernommen. Für die weitere Untersuchung der Abschnitte hingegen wird nicht der Rei-

<sup>582</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 56, 62, 80, 115, 119.

<sup>583</sup> In dieser ungefähren Reihenfolge scheint Pitzler allerdings auch in Venedig vorgegangen sein, wozu Niemann schreibt: »Die Beschreibung erfolgt wieder in der üblichen Reihenfolge: Privathäuser, Paläste, Kirchen, kleinere Kunstwerke, dazwischen mancherlei Notizen«, Niemann 1927, S. 44.



henfolge Pitzlers gefolgt, sondern, auch wie im vorangegangenen Kapitel, der objektbezogenen Einteilung in die Bereiche Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke sowie Technik. Denn auch hier erschien es sinnvoller, einer eigenen Systematik zu folgen und die Inhalte von der Reihenfolge Pitzlers losgelöst zu betrachten, um so die Vergleichbarkeit der einzelnen Kategorien zu ermöglichen und das Vorgehen Pitzlers systematisch zu erfassen. Vor allem in den Architekturbereichen erschien es folgerichtig, auch für die Analyse von Pitzlers Vorgehen die Gruppen der Gebäudetypen in einer selbstgewählten Reihenfolge nacheinander abzuarbeiten. Als gut durchführbar und erkenntnisbringend erschien wieder die Abfolge nach absteigendem Umfang der Seitenzahlen, bevor auf einzelne Gebäude, die keiner Gruppe zugehören, eingegangen wird. Innerhalb der einzelnen Gruppen erfolgt die Nennung der Inhalte in der Reihenfolge der Erwähnung Pitzlers in seinem Reisebericht. Zu seinen weiteren Vorgehensweisen äußert sich Pitzler ebenso wenig, sei es zu seinen Besichtigungsrouten, zum Kauf von Literatur, Stichabbildungen und Stadtplänen oder der Begleitung durch einen Stadtführer.

Im Folgenden schließt nun die Untersuchung der drei Abschnitte Paris, Versailles und das Umland von Paris hinsichtlich des Vorgehens Pitzlers bei der Erfassung der Architektur, Ausstattungen und Technik und damit die weitere Untersuchung der genannten Inhalte an.

## Vorgehen im Abschnitt zu Paris

Wie in allen Abschnitten macht auch im Abschnitt zu Paris die Architektur den absoluten Schwerpunkt aus, die vor allem über Abbildungen und weniger über Text und dabei vornehmlich über Skizzen von Außenfassaden rezipiert wird. Ausstattungen und Kunstwerke werden ebenfalls hauptsächlich bildlich durch Ansichten dargestellt, wohingegen die technischen Beschreibungen fast ausschließlich schriftlich und ohne Abbildungen festgehalten werden. Erstaunlich hoch ist der Anteil an Details sowie an Fußbodendraufsichten.

### Paris – Architektur

Im Bereich der Architektur des Parisabschnitts vereint Pitzler eine spezifische Auswahl an mehreren, in sehr unterschiedlicher Ausführlichkeit beschriebenen und abgebildeten Gebäudetypen und einzelnen Gebäuden und Anlagen in Paris. Insgesamt wird die Architektur viel mehr über Abbildungen als über Texte festgehalten – die Außenarchitektur dabei vornehmlich in Ansichten von Außenfassaden, die den mit Abstand größten Schwerpunkt an Skizzen überhaupt ausmachen, und die Innenräume vor allem über Grundrisse, gefolgt von Fußbodendraufsichten.

Der Architekturbereich in Paris macht mit der Anzahl von 53,25 Seiten, 309 Skizzen und 4345 Worten den größten Bereich im Parisabschnitt und auch im gesamten Frankreichteil der *Reysebeschreibung* aus. Aufschlussreich ist die Aufschlüsselung des Vorge-

hens bei den verschiedenen Gebäudetypen, Gebäuden und Anlagen in Paris analog zu Kapitel IV. 1. Durch die Untersuchung des Vorgehens Pitzlers lässt sich feststellen, dass es zumeist unterschiedliche Herangehensweisen in der Architekturbeschreibung der Gebäudetypen gibt, aber die Methoden der Architekturerfassung jeweils innerhalb der einzelnen Gebäudetypen ähnlich sind. Die Vorgehensweisen Pitzlers sollen daher wieder anhand der Gebäudetypen dargestellt werden.

Als erstes wird wieder der Gebäudetypus der Kirchen und Klöster vorgestellt, dem 17 Bauwerke und Anlagen zugeschrieben werden konnten, von denen 9 namentlich von Pitzler erwähnt werden. Dieser Gebäudetypus wird mit 16 Seiten (von 53,25 Seiten des Parisabschnitts), 783 (von 4345) Worten und 74 (von 309) Skizzen in der *Reysebeschreibung* festgehalten und stellt vom Umfang der Seitenzahlen her die größte Gruppe im Architekturbereich dar. Gleichzeitig bilden die Kirchen und Klöster bis auf wenige verspringende Seiten einen relativ zusammenhängenden Block am Ende des Parisabschnitts, der von Ausstattungen von Kirchen unterbrochen wird, bevor Pitzler auf Versailles zu sprechen kommt.

Die Kirchen und Klöster werden in einem Text-Bild-Verhältnis von 1:4 festgehalten, das heißt, dass sie vier Mal mehr durch Bilder und nur in geringeren Maßen in Texten beschrieben werden und ihre Rezeption somit vornehmlich über Abbildungen erfolgt.<sup>584</sup> Die vorhandenen Textanteile stellen kaum längere Fließtexte dar, sondern zumeist kurze Anmerkungen zu den Abbildungen sowie Bildtitel. Inhaltlich bieten sie Angaben zu Namen der Gebäuden, Materialien und Dispositionen, jedoch keine detaillierten Beschreibungen der Fassaden, Schnitte oder Grundrisse. Die ausführlicher behandelten Kirchen und Klöster werden zum Großteil eindeutig mit Namen benannt, hingegen werden Kirchen, von denen Pitzler nur eine einzelne Fassade zeigt, nicht namentlich zugeordnet. Die Lage in der Stadt, Auftraggeber:innen oder Architekten werden so gut wie nie genannt.

Die 74 Skizzen zur Architektur des Gebäudetypus der Kirchen zeigen mit 43 Skizzen am häufigsten die Außenarchitektur mit ihren Ansichten von Haupt- und wenigen Seitenfassaden (17), fast ebenso häufig die dazugehörigen Horizontalschnitte von Fassaden (14) sowie sonstige Außenansichten (6) und Perspektiven (3). Dazu kommen für die Innenarchitektur mit 31 Skizzen in erstaunlich hoher Zahl Fußbodendraufsichten (11), aber nur eine Deckenuntersicht (1), zudem Grundrisse (6) und Schnitte (6) von Gebäuden. Die Details teilen sich in innen (5) und außen (3).

Als ausführlichstes Beispiel und gleichzeitig auch als das von Pitzler in der *Reysebeschreibung* zuerst genannte Beispiel einer Anlage des Gebäudetypus Kirchen und Klöster soll hier zunächst die Abbaye du Val-de-Grâce näher vorgestellt werden. Anhand dieses Bauwerks kann das allgemeine Vorgehen Pitzlers bei diesem Gebäudetypus gezeigt und das Vorgehen bei den anderen, weniger ausführlicheren Anlagen entsprechend

---

<sup>584</sup> Die Angabe der Text-Bild-Verhältnisse wird auf ganze Zahlen gerundet, außer bei genau mittigen Angaben wie 1:3,5 etwa. Das genauere Verhältnis findet sich in der Tabelle Pitzler 3, heiDATA. In der Tabelle Pitzler 3 finden sich auch alle anderen Quantifizierungen.

abgeleitet werden. Auf die Abbaye du Val-de-Grâce<sup>585</sup> entfallen mit 27 Skizzen und 182 Worten auf insgesamt 5 Seiten, wovon 13 Skizzen dem Innenraum und 14 Skizzen dem Außenraum gewidmet sind, die meisten Skizzen, Worte und Seiten für einen sakralen Gebäudekomplex. Die Église du Val-de-Grâce wird als »Die Kirche *au Val du Grac*« benannt, jedoch nicht genauer in Paris verortet. Laut Pitzler wird sie »vor die schönste in ganz Paris gehalten« und nimmt durch die selten im Reisebericht und nur für ein einziges Kirchengebäude gegebene positive Kritik »schönste« eine besondere Stellung unter den Sakralgebäuden ein. Dafür verfasst Pitzler auf den 5 Seiten zwar keine Fließtexte, aber zahlreiche kurze Anmerkungen zum Äußeren und Inneren der Kirche. Die Abbildungen präsentieren die gesamte Anlage mit 2 Perspektiven und die Kirche selbst mit einer 2/3-Ansicht der Hauptfassade zum davorliegenden Hof einschließlich der 2 dazugehörigen Horizontalschnitte der Fassaden des Erd- und des Obergeschosses sowie einer Ansicht der Seitenfassade mit der Kuppel und einem Schnitt durch den Tambour. Den Kirchenraum hält er weiter mit einem Grundriss mit Ausschnitten von Deckenuntersichten und einem Schnitt durch die Kuppel und das Langhaus mit den dahinter liegenden Ansichten fest. Die gerade genannte Seitenfassade verortet er mittels »Die neben Seite beÿ B.« im Kirchengrundriss durch den Buchstabenverweis »B«. Eingeschriebene Zahlen geben teilweise die Dimensionen des Bauwerks wieder. Des Weiteren zeigt Pitzler vom Innenraum eine Ansicht des Altaraufbaus, dessen Materialien, Farben und Schönheit des Marmors er in der beistehenden Anmerkung hervorhebt. Während die Malereien in der Kuppel lediglich mit »Die himl. *gloria* in wolcken mit viel tausenden« beschrieben, aber nicht skizziert werden, bildet Pitzler allein vier »*Pavement* von Marmor«, also Marmorfußböden, in Fußbodendraufsichten ab. Eine Deckenuntersicht zeigt einen vergrößerten Ausschnitt einer Seitenkapellendecke, der mit dem Buchstabenverweis »a« zugeordnet wird, und ein neben den Grundriss skizziertes Detail bildet einen leicht vergrößerten Ausschnitt eines Kuppelpfeilers ab. Vom Außenraum zeigt Pitzler außerdem mehrere Pots à feu sowie weitere Details, im Inneren 2 Schnitte durch Pilaster. Zum Inneren gehören zudem noch Skizzen des Gitters vor dem Kuppelraum, die den Ausstattungen zugerechnet werden. Mit Außenperspektiven, Ansichten, Grundriss, Schnitt, Fußböden, Decken und Ansicht des Altars sind alle hier benannten Skizzenarten vertreten und Pitzler gelingt es, die Architektur der Klosteranlage mit ihrer Kirche umfassend in der *Reysebeschreibung* aufzunehmen und in ihrer gesamten Struktur festzuhalten. Statuen erwähnt er nur am Rande, Malerei spielt bis auf das Thema des Kuppelfreskos keine Rolle. Insgesamt gibt es diesen Umfang bei keinem weiteren sakralen Bauwerk, so dass Val-de-Grâce die am ausführlichsten behandelte Kirche im Parisabschnitt darstellt.

---

<sup>585</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 95, 96, 97, 98, 101, 102; S. 77 (Ausstattungen / Ziergitter vor der Vierung). Text-Bild-Verhältnis 3:17, das entspricht etwa 1:6.

Mit abnehmender Ausführlichkeit geht Pitzler so auch im Prinzip bei den anderen Pariser Kirchen vor, was gleichzeitig der Reihenfolge in seinem Reisebericht entspricht. Die Chapelle du collège de la Sorbonne<sup>586</sup> wird mit 2,75 Seiten, 8 Skizzen (5 außen und 3 innen) und 63 Worten beschrieben, die Chapelle du collège des Quatre-Nations<sup>587</sup> mit 2,5 Seiten sowie 6 Skizzen (2 außen und 4 innen) und 99 Worten und die Église Saint-Paul-Saint-Louis<sup>588</sup> mit 2 Seiten, 8 Skizzen (2 außen und 6 innen) und 89 Worten. Bei den genannten Kirchen sind das an Abbildungen des Außenraums jeweils eine 2/3-Ansicht der Haupt- bzw. Seitenfassade, teilweise mit Horizontalschnitt(en), bzw. eine 2/3-Perspektive der Hauptfassade und für den Innenraum einen Grundriss des Kirchenschiffs sowie einen Längsschnitt durch den Kuppelraum zur Erfassung des Kirchenraums. Hinzu kommen bei allen drei Kirchen Draufsichten von Fußböden, jedoch keine Angaben zu den Decken oder Malereien und auch keine weiteren Details. Die Texte zu den Kirchen in Form von Anmerkungen, Bildtiteln bzw. kurzen Fließtexten benennen die Kirchen jeweils namentlich und machen knappe Angaben zu architektonischen Besonderheiten zu jeder der Anlagen. Der Couvent des Feuillants wird auf 0,5 Seiten mit 15 Worten und 5 Skizzen des Außenraums präsentiert, die 2/3 der Kirchenfassade sowie 2/3 der Straßen- und der Hoffassade des Portalgebäudes abbilden.

Die restlichen Kirchen werden größtenteils nur mit 0,25 bis 1 Seite, 1 bis 4 Skizzen und nur wenigen Worten beschrieben, dabei jeweils mit einer 2/3-Ansicht der Hauptfassade und teilweise mit einem Horizontalschnitt der Fassade vorgestellt. Dies gilt nicht für die Église Saint-Sulpice, von der ein Grundriss des Chors abgebildet wird, der Église de l'Oratoire du Louvre, bei der es ein Ausschnitt einer Innenansicht der Hauptschiffwand ist und der Église du noviciat des Jésuites, bei der es ein Schnitt durch den Kirchenraum ist. Die meisten dieser Kirchen werden noch benannt, bei der Église Saint-Gervais-Saint-Protais wird sogar der Architekt erwähnt, was Pitzler nur sehr selten tut. Bei den verbleibenden sechs sakralen Gebäuden wird nur noch je eine Fassadenansicht überblicksartig abgebildet, aber kein Name oder eine sonstige Verortung genannt; zu zwei der Fassaden schreibt Pitzler lediglich »*façade* zu Kloster gebäuden«. Ein abschließender Fließtext auf 0,75 Seiten liefert allgemeinere Informationen zu Dispositionen und Funktionen einzelner Gebäudeteile von Klöstern, Hospitälern und Waisenhäusern ohne weitere Abbildungen.

Demzufolge rezipiert Pitzler den Gebäudetypus der Kirchen und anderen sakralen Gebäude vor allem über eine hohe Anzahl an Skizzen und weniger über textliche Beschreibungen, was sich auch in dem Text-Bild-Verhältnis von 1:4 widerspiegelt. Innerhalb der Skizzen erfolgt die Beschreibung in großem Maße über die Außenarchitektur und vor allem über die Außenfassaden, wenn mit 43 von 74 Skizzen weit über die Hälfte der Skizzen das Äußere der Anlagen abbilden. Aber auch die Innenräume haben einen großen Stellenwert mit immerhin 31 Skizzen, von denen die 6 Gebäudegrundrisse und 6 Schnitte in ihrer Detailliertheit hervorstechen. Hervorzuheben ist die erstaunlich hohe Anzahl von 11 von insgesamt allen 12 im ganzen Parisabschnitt vorkommenden Fußbodendraufsichten, was bedeutet, dass Pitzler nur bei diesem Gebäudetypus Fußböden in dieser großen Anzahl rezipiert. Für die Kirchen steht dazu der Gegensatz von nur einer einzigen Deckenuntersicht, was einen eindeutigen Schwerpunkt auf Fußböden im Gegensatz zu Decken bedeutet. Mit der geringen Rezeption von Decken geht auch eine

<sup>586</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 99, 100, 103. Text-Bild-Verhältnis 1:4,5.

<sup>587</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 106, 107, 108. Text-Bild-Verhältnis 1:9.

<sup>588</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 104, 105. Text-Bild-Verhältnis 1:7.

geringe Aufnahme von Deckengemälden bei den Sakralbauten einher. Außenperspektiven sind hier mit 3 Beispielen nur wenig vertreten, Innenraumperspektiven kommen gar nicht vor.

Das Vorgehen bei den sakralen Gebäuden weist eine relative Homogenität auf, die sich nur in der Ausführlichkeit der Beschreibungen unterscheidet. Dabei spiegelt Pitzlers Reihenfolge hier den abnehmenden Umfang der Rezeption wider, indem er mit der am ausführlichsten beschriebenen Kirche beginnt und mit einer einzigen Fassadenansicht bzw. einem Fließtext mit allgemeinen Informationen endet. So lässt hier seine Reihenfolge ausnahmsweise auf eine Form der quantitativen Wertung schließen, was sonst kaum vorkommt.

Den zweitgrößten Gebäudetypus bilden die königlichen Palais, der 4 Palais in Paris umfasst, die alle namentlich von Pitzler genannt und damit genau zugeordnet werden können. Die königlichen Palais werden mit 1134 Worten und 90 Skizzen auf 12,25 Seiten in der Reisebeschreibung abgebildet und liegen in zwei Blöcken in der Mitte des Parisabschnitts vor. Zunächst alleinstehend das Palais du Luxembourg, bevor Pitzler auf Ausstattungen und Technik sowie auf die *Jeux de Paume* und anschließend zusammenhängend auf das Palais du Louvre und das Palais des Tuileries eingeht. Das Palais Royal liegt quasi zusammenhangslos in zwei Teile verstreut am Anfang und am Ende des Frankreichteils. Die Palais werden mit einem Text-Bild-Verhältnis von 1:3 in der *Reysebeschreibung* festgehalten. Die Textteile liefern in Fließtexten und Anmerkungen auch hier keine detaillierten Beschreibungen der Außen- und Innenarchitektur an sich, sondern bieten Abbildungserläuterungen, Bildbeschriftungen, Hinweise zu Details und Aussagen zur Disposition der einzelnen Gebäudeflügel. Dazu kommen eine ausführliche Beschreibung der Ikonografie von Fassadenskulpturen am Palais du Luxembourg im Fließtext sowie die für Paris detaillierteste Darstellung von Innenräumen beim Palais des Tuileries.

Die insgesamt 90 Skizzen des Gebäudetypus der königlichen Palais zeigen, wie bei den Kirchen, vor allem die Außenarchitektur mit 83 Skizzen von den Haupt- und Seitenfassaden der Palais (13), einigen Horizontalschnitten von Fassaden (8) und zahlreichen sonstigen Außenfassadenansichten (22), aber eine weitaus höhere Vielzahl von Details außen (34) und innen (1). Hinzu kommen Lagepläne (4) zur Darstellung der Gesamtanlagen und Perspektiven (2) des Palais du Luxembourg und des Palais Royal. Auf die Innenarchitektur entfallen lediglich 7 Skizzen. Fußböden und Schnitte werden bei den Palais, im Gegensatz zu den Kirchen, jedoch gar nicht abgebildet, dafür eine einzige Deckenuntersicht (1) von der Galerie de Henri IV und ausführliche, in ihrer Größe hervortretende Grundrisse (2) vom Palais du Luxembourg sowie eine schematische Deckenuntersicht beim Palais des Tuileries. Die weiteren Ansichten zeigen unter anderem eine Innenansicht sowie Treppenansichten innen und außen.

Das Palais du Luxembourg<sup>589</sup> mit dem Jardin du Luxembourg bildet einen zusammenhängenden Block in der Mitte des Parisabschnitts mit einer weiteren Seite ganz am Ende des Frankreichteils und nimmt mit 5,75 Seiten, 464 Worten und 31 Skizzen einen der bei-

<sup>589</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 62, 63, 64, 65, 66, 67, 210-211. Text-Bild-Verhältnis 1:4.

den größten Umfänge unter den Palais ein. 28 Skizzen entfallen davon insgesamt auf den Außenraum, 3 auf den Innenraum. Mit 7 detaillierten Ansichten der Außenfassaden zu Straße, Hof und Garten sowie 6 weiteren Außenansichten hält Pitzler die Außenarchitektur des Palais in der umfangreichsten Fassadenabwicklung im Frankreichteil fest. Mit Buchstabenverweisen markiert er die jeweiligen Fassadenabschnitte und verweist so auf die entsprechenden Bereiche in einem sehr detailreichen Grundriss des Erdgeschosses, in dem die Fassaden zu verorten sind. Im Text weist er den verschiedenen Bereichen in Form einer Auflistung zudem ihre Funktionen zu. Außerdem erläutert Pitzler in einem Fließtext sehr ausführlich das ikonografische Programm der Fassadenskulpturen. Ein weiterer sehr detaillierter Grundriss zeigt das Obergeschoss. Beide Grundrisse erläutern die Disposition der Gebäudeflügel, Höfe sowie die Einteilung der Innenräume und stellen die ausführlichsten Grundrisse des gesamten Parisabschnitts und sogar des Frankreichteils dar. Die Innenräumen werden schriftlich nur knapp mit »inwendig sind die Zim[m]er und Decken mit mancherleÿ schniz werck und bildern wohl geziert« beschrieben und lediglich eine einzige Untersicht einer Raumdecke wird bildlich festgehalten und zu der Galerie de Henri IV mit »auch war in der groß[en] *gallerie* die Decke uf diese Art gemacht« verortet, die im Lageplan auf Seite 64 mit »*grande gallerie*« bezeichnet wird.<sup>590</sup> Diese Abbildung stellt den größten Ausschnitt einer Deckenuntersicht im Parisabschnitt dar. Schnitte oder Fußböden des Palais werden nicht festgehalten. Eine Perspektive zeigt schließlich die Gesamtanlage, während ein Lageplan den unmittelbar am Schloss gelegenen Garten abbildet. Eine sonstige Ansicht zeigt ferner die Grotte du Jardin du Luxembourg, deren Statuen knapp in einer beistehenden Anmerkung vorgestellt werden. So wie die Abbaye du Val-de-Grâce erhält auch das Palais du Luxembourg als einziges seines Gebäudetypus eine der seltenen positiven Kritiken Pitzlers, denn das Palais wird laut seiner Aussage »vor besten und schönsten nicht allein in Paris, sondern ganz Franckreich gehalten [...], und ist die wahrheit zusagen, nichts daran gespahret«. Zum Ende schreibt der Weißenfelder Architekt noch mal »Dieser *Palais* wird vor den besten in ganz *Paris* gehalten«, was auch gemäß des Umfangs der Herausstellung der Anlage durch Pitzler in der *Reysebeschreibung* entspricht.

An Umfang ähnlich stark im Reisebericht Pitzlers vertreten ist das Palais des Tuileries<sup>591</sup> mit dem Jardin des Tuileries – zwar auf nur 3,25 Seiten, aber dafür mit 515 Worten und 29 Skizzen, wovon 4 Skizzen auf den Innenraum und 25 Skizzen auf den Außenraum entfallen. Davon entfallen 0,25 Seiten auf die Grande Galerie zum Louvre, die Pitzler als zugehörig aufführt, und 1,25 Seiten und 17 Skizzen auf den Jardin des Tuileries. In einem zusammenhängenden Block schließt dieses Palais unmittelbar an das sehr viel knapper behandelte Palais du Louvre in der Mitte des Parisabschnitts an. Vom Palais des Tuileries bildet Pitzler in 2 zusammengehörenden Skizzen, deren Schnittstellen mit Asterisken [\*]

<sup>590</sup> Zur Bedeutung dieser Deckenuntersicht siehe: Kap. VII. 1.

<sup>591</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 87, 88, 89, 90; S. 68 (Ausstattungen / Escalier principal), 89 (Technik / Theatertechnik, Salle des machines). Text-Bild-Verhältnis 1:1.

angezeigt werden, etwas mehr als eine Hälfte der Außenfassade zum Garten hin mit den dazugehörigen Horizontalschnitten ab, so dass die andere Hälfte spiegelbildlich dazu ergänzt werden kann. Die Hoffassade nimmt er hingegen nicht auf. Seine Detailskizzen zeigen mithilfe von sehr knappen Anmerkungen Besonderheiten der Fassadengestaltung. Ein Lageplan präsentiert die Gestaltung des Jardin des Tuileries, den der dazu gehörige Text zusätzlich erläutert, neben einer Auflistung der Bepflanzungen des Gartens. 15 Detailskizzen zeigen Beispiele für Zierbaumschnitte. Das Palais selbst wird nicht mit einem Lageplan versehen. Im Parisabschnitt einmalig ist die vorwiegend schriftliche und für Pitzler relativ ausführliche Darstellung einiger Innenräume des königlichen Appartements, die von einem schematischen Deckenschnitt und einer Deckenuntersicht begleitet werden. Nur an dieser Stelle behandelt Pitzler die Deckengestaltungen näher, wenn er beispielsweise schreibt: »so zum theil runde deckn mit feinen Feldern, und gemählden drein od[er] *perspectivisch*[en] gemählden, hatte auch decken so ob[en] sch[i]ef und uf Zelden od[er] *Pavillions* art, so *perspectivisch* gemahlt wahr[en]«, ohne jedoch genauer auf die gemeinten Räume hinzuweisen. Der schematische Deckenschnitt illustriert, was Pitzler mit »ob[en] sch[i]ef und uf Zelden od[er] *Pavillions* art« meint. Die Deckenuntersicht zeigt die Aufhängung von einem »Cristallinenleüchter«. Damit beschreibt er die Decken im Tuilerienpalast sogar ausführlicher als die hölzernen Fußböden, die er bloß mit »der Fußboden von Holz« festhält. Ebenfalls nur knapp geht er auf das Mobiliar und die Materialien im Innenraum ein. Grundrisse, Schnitte und Fußböden bildet er hingegen nicht ab. Das dazugehörige Theater im Palais des Tuileries, die Salle des machines, wird mit einer Ansicht der Bühne und einem Grundriss dargestellt. Die detaillierte Erklärung zur Theatertechnik gehört zu den technischen Beschreibungen und wird im Bereich der Technik behandelt. Ebenfalls nur schriftlich wird die Grande Galerie erwähnt, die das Palais des Tuileries mit dem Louvre verbindet, deren Maße er angibt und auf deren Innengestaltung er knapp eingeht.

Das Palais du Louvre<sup>592</sup> als drittes königliches Palais wird mit 28 Skizzen zum Außenraum und 77 Worten auf 2,5 Seiten festgehalten, Innenräume stellen keine Inhalte dar. Die geringe Wortanzahl deutet auf einen sehr geringen Textanteil hin, der sich auf wenige Anmerkungen und Skizzenerläuterungen beschränkt. Die relativ zahlreichen Skizzen zeigen 3/5 der Außenansicht der Ostfassade mit Horizontalschnitten der Fassade, etwas mehr als eine Hälfte der Ansicht der Südfassade zur Seine und einen Ausschnitt der Nordfassade. Wieder verwendet Pitzler Buchstabenverweise, um die Lage der jeweiligen Fassaden in dem beigefügten Lageplan der vierflügeligen Anlage um die Cour carrée zu verorten. Neben den 3 Außenfassaden zeigt er einen Ausschnitt der Hoffassade der Cour carrée mit Horizontalschnitten der Fassaden aller drei Stockwerke. Dazu kommen zahlreiche Ansichten von Fenster- und Fassadengestaltungen, deren Verortung in den Fassaden ebenfalls mit Buchstaben zugewiesen wird. In den Anmerkungen weist er auf den Namen des Palais und den unfertigen Zustand hin »so

592 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 85, 86, 87. Text-Bild-Verhältnis 1:9.

zwar neu zubauen angefangen, aber nicht vollbracht worden«, sowie auf die monolithischen Architravsteine der Ostfassade »von einem Stück Stein« und auf die beobachteten Säulenordnungen.

Das vierte und letzte von Pitzler erfasste königliche Palais stellt das Palais Royal<sup>593</sup> mit lediglich 2 Skizzen zum Außenraum und 78 Worten auf 0,75 Seiten dar, die sich am Anfang und am Ende des Frankreichteils befinden. Vom »*Palais Royal* wo *Monsieur* wohnt« präsentiert Pitzler eine knappe Anmerkung zur Disposition der einzelnen Bereiche der Anlage, nennt den Erbauer und derzeitigen Bewohner und weitere architektonische Details. Die Skizzen stellen einen zugehörigen schematischen Lageplan und eine Perspektive der Straßenfassade zur Darstellung der Gesamtanlage dar. Zu den Innenräumen äußert sich Pitzler nicht.

Bei den vier genannten Palais zeigt sich ein eher heterogenes Vorgehen Pitzlers in der Erfassung dieses Gebäudetypus, vor allem hinsichtlich der Anzahl und Auswahl der Skizzen und der schriftlichen Anteile, aus denen die unterschiedlichen Text-Bild-Verhältnisse resultieren. Das Palais du Luxembourg wird sehr ausführlich schriftlich und bildlich von außen und kurz im Innenraum und das Palais des Tuileries gleichbedeutend in Teilen von außen und schriftlich von innen festgehalten, das Palais du Louvre nahezu ausschließlich bildlich und über Außenfassaden und das Palais Royal nur sehr knapp. Insgesamt erfolgt auch hier die Rezeption der Architektur nahezu ausschließlich über die Außenarchitektur, der 83 von 90 Skizzen gewidmet sind, wovon allein 35 Skizzen auf Außenfassaden und -ansichten entfallen, sowie über eine Vielzahl von 34 Außenraumdetails, die den großen Skizzen hinzugefügt werden. Hervorzuheben sind zudem die beiden großen Grundrisse des Palais du Luxembourg und die ausführliche Beschreibung der Ikonografie seiner Fassadenskulptur. Die Innenräume werden mit nur 7 Skizzen hingegen kaum durch Grundrisse oder Schnitte abgebildet. Allein die für Paris detaillierteste schriftliche Darstellung von Innenräumen des Palais des Tuileries sticht hervor. Fußböden spielen, im Gegensatz zu den Beschreibungen von Kirchen, keine Rolle, und die beiden gezeigten Deckenuntersichten bleiben allenfalls sehr schematisch. Perspektiven spielen ebenfalls nur eine untergeordnete Rolle. Durch die Vielzahl an Skizzen und den Fließtexten neben den zahlreichen Anmerkungen liegt hier insgesamt ein Text-Bild-Verhältnis von 1:3 vor, das den Durchschnitt aus den vier sehr unterschiedlichen Herangehensweisen Pitzlers (1:4; 1:1; 1:9; 1:2) bildet. Vom Palais Royal abgesehen, spiegelt die Reihenfolge von Pitzlers Darstellungen in etwa den Umfang seiner Rezeption wider, da er mit dem Palais du Luxembourg als ausführlichster Palaiisschilderung beginnt, dann aber zunächst das Palais du Louvre und dann die Tuileries behandelt.

Den drittgrößten Gebäudetypus der Hôtels particuliers und Maisons beschreibt Pitzler in einem großen Block nach den Bürgerhäusern und vor den königlichen Palais am Anfang des Parisabschnitts, knapp inmitten der Bürgerhäuser sowie in zwei kleineren Blöcken

<sup>593</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 59, 169-170. Text-Bild-Verhältnis 1:2.



am Ende des Frankreichteils. Der Umfang bemisst sich auf 18 Gebäude und Anlagen auf 52 Skizzen, wovon 42 auf den Außenraum und 10 auf Innenräume entfallen, sowie 645 Worten auf 7,5 Seiten und umfasst vor allem Abbildungen und nur wenig Fließtext, aber dafür zahlreiche Anmerkungen. Lediglich 5 der 18 dem Gebäudetypus der Hôtels zuzuordnenden Objekte werden von Pitzler namentlich benannt, die anderen werden ohne Namen oder genauere Verortung abgebildet. Der Textanteil erläutert allgemein die Bauweisen und Besonderheiten der Hôtels particuliers in Paris sowie die Dispositionen der Anlagen neben den Informationen zu den einzelnen Hôtels. Bemerkenswert ist Pitzlers Kenntnis von der Anlage französischen Hôtels im Gegensatz zum italienischen Modell: nur noch selten würden in Paris die Corps de logis direkt an die Straße gesetzt und mittlerweile diese viel häufiger hinter einer an der Straße gelegenen Eingangsfront *entre cour et jardin* angelegt werden, »wegen der großen unruhe, vielen schreyens Fahren und Reüthens«<sup>594</sup>, wie Pitzler als Begründung angibt.

Beinahe die Hälfte aller Skizzen zu den Hôtels zeigen Ansichten von Außenfassaden (24), vor allem Straßen- und Hoffassaden, selten Gartenfassaden. Lagepläne (8) stellen schematisch die Dispositionen und Anordnungen der einzelnen Flügel und Höfe der Hôtels dar, von denen einige mit Buchstabenverweisen die Lage der entsprechenden Fassadenabschnitte anzeigen. Dazu kommen nur wenige Details im Außenraum (9). Grundrisse von je zwei ganzen Etagen zweier Hôtels (4) verdeutlichen die Innenraumdispositionen dieser Gebäude, ansonsten spielen die Innenraumskizzen mit Innenansichten (4) und Fußbodendraufsichten (2) so gut wie keine Rolle.

Auch bei diesem Gebäudetypus geht Pitzler bei den einzelnen Objekten unterschiedlich detailliert vor; insgesamt werden die Hôtels particuliers mit einem Text-Bild-Verhältnis von 1:2 im Reisebericht festgehalten.

Da nicht alle Hôtels aus dem Manuskript angesprochen werden können, werden hier exemplarische Beispiele für das Vorgehen Pitzlers bei Hôtels particuliers vorgestellt. Das Hôtel de La Vrillière<sup>595</sup> wird auf 0,75 Seiten und mit 4 Skizzen und 44 Worten festgehalten. Ein schematischer Lageplan legt die Disposition des Hôtels als Vierflügelanlage mit Garten, eine grobe Vermaßung des Hofes sowie die Lage eines Vestibüls dar. Buchstaben verweisen auf die darüber gezeichneten Fassadenansichten, die zusammenhängend als Fassadenabwicklung angeordnet sind, sowie auf eine neben dem Hof gelegene »*bas-se cour*«. Pitzler zeigt jeweils 3/5 und damit etwas mehr als die Hälfte der Hoffassaden von Corps de logis, Seitenflügel und niedrigerer Eingangsfront zur Straße, die andere Hälfte ist spiegelbildlich dazu gedanklich zu ergänzen. Dazu kommt die Abbildung der Straßenseite der Eingangsfront, die Gartenfassade wird nicht gezeigt. Mit Kleinbuchstaben wird durch Anmerkungen auf Details der Statuen und Lukarnenüberdachungen hingewiesen. Als Besonderheit verweist ein Kreuz in dem Vestibül auf eine Fußbodendraufsicht dieses Raums auf der nächsten Seite, die den Marmorboden mit eingestell-

<sup>594</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 57.

<sup>595</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 60, 61. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

ten Säulen und Nischen zeigen, wie der nebenstehende Text erläutert. Diese Fußbodendraufsicht bildet eine Ausnahme innerhalb der Darstellungen der Hôtels. Fließtexte sind hierbei nicht zu finden, sondern lediglich kurze Anmerkungen.

Das Hôtel d'Aumont<sup>596</sup> als weiteres Beispiel wird auf 0,5 Seiten sowie 57 Worten und 4 Skizzen vorgestellt. Der Fließtext verortet das Hôtel grob und beschreibt knapp und sehr selektiv die Innenausstattung. Die Skizzen zeigen einen schematischen Lageplan, eine 3/5-Ansicht der Straßenfassade und eine 3/5-Ansicht der Gartenfassade, die in zwei einzelnen Skizzen aufgeteilt wurde und deren Schnittkanten mit Asterisken [\*] gekennzeichnet wurden. Buchstabenverweise ordnen die Ansichten im Lageplan zu.

Vom Umfang her sticht das Hôtel Jabach hervor, das nicht im eigentlichen Parisabschnitt abgebildet wird, sondern erst auf vereinzelt Seiten gegen Ende des Frankreichteils. Auf 1,25 Seiten und 6 Skizzen zeigt Pitzler hier einen Lageplan, zwei 3/5-Fassadenansichten, eine sonstige Ansicht sowie zwei Ausschnitte von Innenansichten, die er mit »profil« unterschreibt, während er die Fassadenansichten mittels Buchstaben im Lageplan verortet.

Die anderen Hôtels werden ebenfalls zumeist mit Lageplan und bzw. oder mit einer oder mehreren Fassaden oder aber mit Detailausschnitten und in durchwegs knapper und darin leicht unterschiedlicher Ausführlichkeit abgebildet. Die Reihenfolge Pitzlers erscheint keiner Systematik zu folgen, weder nach Ausführlichkeit noch nach geografischer Lage, so dass keinerlei Aussagen zu Aufnahmekriterien getroffen werden können.

Pitzlers Vorgehen zeigt an dieser Stelle, dass er die Maisons und Hôtels vor allem durch die Außenarchitektur festhält, die mit 42 von 53 Skizzen den Hauptteil ausmacht, wovon allein auf die Außenfassaden 24 Skizzen und damit die Hälfte aller Skizzen entfallen. Hinzu kommen auch die Lagepläne mit den Dispositionen der verschiedenen Hôtelanlagen. Außer Details kommen die weiteren Skizzenarten nur vereinzelt vor. Das Text-Bild-Verhältnis von 1:2 verdeutlicht, dass die Rezeption der Architektur der Hôtels particuliers ebenfalls mehr in Abbildungen als schriftlich erfolgt, allerdings in einem ausgeglicheneren Verhältnis in Bezug auf Texte als bei den bisher vorgestellten Gebäudetypen.

Der Gebäudetypus der Bürgerhäuser<sup>597</sup> bildet einen Block ganz am Anfang des Parisabschnitts direkt nach einer kurzen Einleitung zur Stadt Paris, wie es Pitzler auch einleitend auf der ersten hier untersuchten Seite in dem bereits genannten Zitat ankündigt: »Weiln nun der Gebeüde halber nacher Franckreich insonderheit Pariß gereyset, so will solche vornehmen und von den kleinen Bürgerhäusern den anfang machen.«<sup>598</sup> Die 22 dargestellten Bürgerhäuser werden mit 340 Worten und 31 Skizzen zum Außenraum und 1 Skizze zu Innenräumen auf 3,75 Seiten und nahezu ausschließlich über die Ansichten der Straßenfassaden (22) in den Aufzeichnungen festgehalten. Hinzu kommen sonstige Ansichten von Arkadenformen (2), Details von Balkonkonsolen (7) sowie ein einzelnes

596 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 58. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

597 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 47, 48, 51, 52, 53. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

598 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46.

Treppendetail. Damit ergibt sich ein sehr eingeschränktes Skizzenspektrum. Innenräume kommen bis auf das Treppendetail gar nicht vor, weder in Ansichten noch in Grundrissen. Der relativ große Textanteil erläutert in Fließtexten allgemeine Hinweise zur Bauart, wie etwa »werden sie meistentheils von quaderstein 5. biß 6. Stock hoch aufgeföhret«, und zu Besonderheiten der Pariser Bürgerhäuser, wie »Ihre *disposition* betreffend so bauen sie gern sehr enge, doch machen sie noch feine Stiegen«. Jedoch werden keine Namen oder Verortungen der einzelnen Bürgerhausfassaden noch die Stadtviertel angegeben, in denen sich die von Pitzler abgebildeten Beispiele befinden. Durch den relativ großen Textanteil im Gegensatz zu dem geringeren Bildanteil beträgt das Text-Bild-Verhältnis hier 1:1.

Die bisher gezeigten Gebäude und Gebäudetypen wurden fast alle monografisch bei Pitzler präsentiert. Das heißt, dass die Gebäude jeweils für sich allein und einzeln nacheinander vorgestellt werden, jedoch ohne Nennung von Adressen oder der genauen Lage in der Stadt. Daneben lassen sich im Pariser Bereich zur Architektur ebenso Überblicke zu bestimmten Gebäudetypen finden, bei denen nicht jedes einzelne Gebäude für sich im Fokus steht, sondern die Aneinanderreihung von gleichen Gebäuden desselben Typus mehrere Beispiele dieser Bauaufgabe im Vergleich präsentiert – zumeist ohne genauere Hinweise zu den einzelnen Bauwerken.<sup>599</sup> Das gilt beispielsweise auch für die überblicksartige Darstellung der Fassaden der Bürgerhäuser. Pitzler zeigt eine Reihe von Bürgerhausfassaden auf mehreren Seiten und damit einen Überblick über die Variationsbreite der gleichen Bauaufgabe von schlichten zu aufwändigeren Varianten.<sup>600</sup> Nicht das einzelne Objekt steht im Vordergrund, sondern die Vergleichsmöglichkeiten verschiedener Fassaden des Gebäudetypus Bürgerhaus. Er beginnt mit einfachen Fassadengestaltungen ohne oder mit wenig Bauzier und schlichten Erdgeschossen, geht über zu solchen mit Rundbogenarkaden, aufwändigeren Fensterumrandungen und Eckrustizierungen bis hin zu solchen mit flächig rustizierten Erdgeschossen, Skulpturendekorationen, geschmückten Dachgiebeln und Pilasterordnungen aus reinem Haustein, die Hôtelfassaden nahe kommen. Zuletzt sind noch drei Fassaden mit Werk- und Ziegelstein aufgeführt. Sie alle werden nur mit einer einzigen Fassadenansicht nebeneinander aufgereiht und ohne Angabe von Straßen oder Quartiers abgebildet, deren Reihenfolge lediglich den steigenden Aufwand der Fassadendekoration zeigt, aber keinen weiteren Hinweis auf eine Gewichtung ihrer Rezeption gibt. Dazu stellt Pitzler ebenfalls Variationsbreiten von Rundbogenarkaden und Balkonkonsolen vor.

Pitzler zeigt hier wieder seine ökonomische Herangehensweise im Zeichnen: sich in einer Fassade wiederholende Dekorationsformen wie Rustizierungen, verzierte Dachgauben oder Fensterumrandungen stellt er zumeist nur in einer bis zwei Achsen dar, für die anderen Achsen müssen sie gedanklich ergänzt werden. Er bildet also nur das Mini-

599 Überblicksartig werden, wie weiter oben erwähnt, auch sechs der Kirchenfassaden abgebildet, die Pitzler nur knapp abbildet und nicht namentlich benennt, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 110, 111, 112.

600 Das gleiche Vorgehen wendet Pitzler ebenso bei den Berliner Bürgerhausfassaden an, vgl. Lorenz 1998, S. 40-41, 179-182.

mum ab, das bekannt sein muss, um die gesamte Fassadengestaltung zu verstehen. Die an diesen Block direkt anschließenden Informationen zu den Ausstattungen und dem Bauhandwerk bzw. den Bauweisen der Bürgerhäuser werden unter dem Bereich der Technik im Parisabschnitt behandelt.

Seine Auswahl der Jeux de Paume<sup>601</sup> bezeichnet Pitzler mit »Die besten Ballhäuser in Paris sind folgende« und behauptet, dass nach einem der aufgeführten Beispiele »das Versaillische [Ballhaus] gemacht« worden sei. Die 4 in der Reisebeschreibung präsentierten Jeux de Paume bilden einen zusammenhängenden Block in der Mitte des Parisabschnitts und werden in einer Mischform aus monografischer Darstellung mit Informationen und nebeneinander gereihtem Überblick vorgestellt. Sie werden mit 7 Skizzen und 280 Worten auf 3,25 Seiten und in einem Text-Bild-Verhältnis von 1:2 als alleinige Bauaufgabe ohne Ansichten ihrer Außenfassaden und ausnahmslos mit Skizzen zum Inneren abgebildet, dafür auch als einzige mit 4 detailliert vermaßten Grundrissen der Spielfelder und einem beigegefügteten Maßstab in »Pariser Fuß«. Dazu kommen ein Querschnitt eines der Jeu de Paume, der auch Aussagen zur Kubatur des Gebäudes liefert, und eine Wandansicht im Inneren. Diese Abbildungen erlauben ein genaues Festhalten der Größenverhältnisse sowie der Spielfeldeinteilungen, vor allem mit den zusätzlichen Maßangaben mit Buchstabenverweisen in den kurzen Auflistungen, die die genauesten Vermaßungen im Frankreichteil der *Reysebeschreibung* darstellen, wie beispielsweise »ganze läng A B 87' .4'' . breite C D 26' .4'' . höhe 42' «.<sup>602</sup> Schriftlich werden zudem die Namen oder die Straßen der Jeux de Paume angegeben, wie »*Jeu de Paume au Faubourg S. Germain rue du mauvais garson*«,<sup>603</sup> und damit die genauesten Adressangaben zur Verortung in Paris, die ansonsten bei keinem Gebäudetypus so vorkommen. Auch hier ist bezüglich der Reihenfolge keine Gewichtung der Rezeption festzustellen.

Der Gebäudetypus der Stadttore,<sup>604</sup> der 6 Stadttore umfasst, von denen Pitzler 5 namentlich erwähnt, bildet keinen Block aus, sondern verteilt sich auf drei einzelne Seiten im Frankreichteil. Die Stadttore werden insgesamt auf 2 Seiten mit 32 Worten und 9 Skizzen zum Außenraum und ebenfalls hauptsächlich über Ansichten der Fassaden (4) und in Perspektiven (3) festgehalten. Ergänzt werden sie durch die Horizontalschnitte (2) zweier Stadttore. Der sehr knappe Text enthält Bildtitel und Anmerkungen zu den Skizzen und teilt die Namen der Stadttore mit. In zwei Fällen werden sogar, was selten im Skizzenbuch ist, die Architekten, denen Pitzler die Stadttore zuschreibt, angeführt: »*dessein M: Blondel*«. <sup>605</sup> Die Darstellung der Stadttore erfolgt ebenfalls in einer Mischform aus mono-

601 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 80, 81, 82, 83. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

602 Pitzlers Maßangaben in »'« und »''« meinen vermutlich Fuß und Zoll, unklar ist jedoch, um welche genaue landesspezifische Maßeinheit es sich tatsächlich dabei handelt. Generell misst ein Fuß etwa 30 cm, ein Zoll etwa 2,5 cm.

603 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 82.

604 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 74, 115, 169-170. Text-Bild-Verhältnis 1:7.

605 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 115.

grafischer und überblicksartiger Präsentation, da diese Bauwerke nur sehr knapp erläutert nebeneinander auf 3 Seiten abgebildet werden, was zudem zu einem Text-Bild-Verhältnis von 1:7 führt. Ihre Reihenfolge lässt keine Rückschlüsse auf die Rezeption oder Bedeutung zu, die Pitzler ihnen beimaß.

Anschließend wird auf die beiden knapp beschriebenen Plätze<sup>606</sup> im Parisabschnitt eingegangen, die Pitzler mit 0,75 Seiten, 3 Skizzen und 43 Worten aufführt und von denen er aber nur einen der Plätze, die Place des Victoires, namentlich nennt. Dieser erscheint immerhin zwei Mal in dem Reisebericht – zum einem mit einem Hinweis unterhalb der Skizze eines Fassadenausschnitts der Platzbebauung mit »*au Plaz de la Victoire*«, zum anderen in einem Fließtext zur Geschichte des Platzes, was eine Ausnahme im Parisabschnitt darstellt: »Der *Duc de Feuillade* ließ aus dem hinter seinem Pallast gelegenen Garten einen Plaz zurichten zu dem er viel Häuser kaufte 2. Gaßen dahin zu führen und setzte des Königs *Statua* dahin, wurde *Plaz de la Victoire* genant [...]«. <sup>607</sup> Auch die Nennung des Auftraggebers ist als selten anzusehen. Die dazugehörige Skizze zeigt einen kleinen und sehr schematischen Lageplan des Platzes mit der Statue von Ludwig XIV. in der Mitte, aber auch hier keine Gesamtansicht oder Perspektive zur vollständigen Abbildung des Platzes. Die weiteren Skizzen und der folgende Text gehören zu der Beschreibung der Statue selbst und werden bei den Ausstattungen und Kunstwerken aufgeführt. Von der Place Royale Ludwigs XIV., der späteren Place Vendôme, zeigt Pitzler hingegen lediglich einen Fassadenausschnitt, den er nicht benennt, und keine weiteren Beschreibungen oder Aussagen zur Gesamtanlage des Platzes. Auch hier ist nicht die Reihenfolge, sondern allein die Gewichtung ausschlaggebend für die Rezeption der Plätze.

Der Gebäudetypus der Brücken<sup>608</sup> umfasst in der *Reysebeschreibung* 0,5 Seiten, 1 Skizze und 102 Worte und bildet einen kleinen Block in der Mitte des Parisabschnitts. Während Pitzler die Brücken Pont Notre-Dame, Pont Saint-Michel und Pont au Change im Zusammenhang mit dem ausführlicher beschriebenen Pont Royal auf 0,25 Seiten nur jeweils ein Mal kurz erwähnt, wird der Pont Neuf auf 0,25 Seiten mit einem Lageplan zur Verortung der Reiterstatue Heinrichs IV. abgebildet. Dies erfolgte jedoch mit keiner Ansicht oder Perspektive, um etwa das tatsächliche Aussehen der Brücke festzuhalten. Der Text nennt in Anmerkungen die Brücke als »eine der schönsten Bruck in ganz *Europa*«, die neben der Abbaye du Val-de-Grâce und dem Palais du Luxembourg die dritte Architektur mit einer solchen Auszeichnung Pitzlers ist. Die beiden Skizzen und die weitere textliche Darstellung des Pont Royal gehören zu den technischen Beschreibungen, da hierbei der Bau der Brücke thematisiert wird.

<sup>606</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 51, 75, 112; S. 75 (Ausstattungen / Statue von Ludwig XIV.). Text-Bild-Verhältnis 1:2. Da die Gebäudetypen ab hier teilweise sehr klein sind und sich die Text-Bild-Verhältnisse damit nur noch auf sehr geringe Fallzahlen beziehen und somit ungenauer und weniger aussagekräftig werden, werden die Text-Bild-Verhältnisse ab hier nicht mehr im Fließtext, sondern nur noch in den Fußnoten genannt.

<sup>607</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 75.

<sup>608</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 71, 72; S. 72 (Technik / Bau des Pont Royal), 76 (Ausstattungen / Reiterstatue von Heinrich IV.). Text-Bild-Verhältnis 1:1.

Unter dem Gebäudetypus der öffentlichen Einrichtungen<sup>609</sup> finden sich bei Pitzler auf 0,5 Seiten und mit 86 Worten das Palais Brion mit der Académie royale de peinture et de sculpture und der Jardin Royal. Darauf folgt der Gebäudetypus der Produktionsstätten<sup>610</sup> mit ebenfalls 0,5 Seiten, 0 Skizzen und 108 Worten, der das Grand Arsenal und die Manufacture des Gobelins umfasst. Die genannten Anlagen werden inmitten von Ausstattungen und Technik in einem kurzen Block in der Mitte des Parisabschnitts zusammen auf 2 Seiten in Fließtexten mit ihren Funktionen aufgezählt, deren Architektur jedoch weder abgebildet noch beschrieben wird. Der Jardin Royal und die Gobelins werden dabei noch in ihren jeweiligen »*Faubourg[s]*« verortet. Das Palais Brion nennt Pitzler als Ort der »*Academie* der Mahler und Bildhauer« und erwähnt Vorlesungen »von einem *Architecto* über die *Geometrie* und *Architectur*«, was eventuell auch ein Hinweis auf die Académie royale d'architecture sein könnte.<sup>611</sup> Die weiteren Ausführungen zum Arsenal und den Gobelins gehören zu den technischen Beschreibungen des Gießens von Statuen und der Herstellung von Mobiliar und werden im Technikbereich erwähnt. Durch die ausschließlich schriftlichen Beschreibungen liegt hier erstmals ein Text-Bild-Verhältnis von 2:0 bzw. 0:0 vor.

Die bislang vorgestellten Gebäude und Anlagen konnten allesamt Gebäudetypen zugeordnet und dahingehend zusammengefasst werden. Danach folgen nun die einzeln stehenden, nicht in eine Gruppe oder einen Gebäudetypus einzuordnenden Bauwerke und Anlagen des Frankreichteils.

Bei dem Hôtel des Invalides<sup>612</sup> mit der Église du Dôme als königliche Stiftung, das einen zusammenhängenden Block zwischen den königlichen Palais und den Kirchen bildet, liegt mit 4 Seiten, 405 Worten, 31 Skizzen, wovon 24 auf den Außenraum und 7 auf den Innenraum entfallen, und durch das Text-Bild-Verhältnis von 1:3 der Fokus auch vermehrt auf dem Bildanteil. Von den 24 Skizzen zum Außenraum zeigen die meisten davon sonstige Ansichten außen (8), Ansichten (7) von den Außen- und den Hoffassaden mit den dazugehörigen Horizontalschnitten von Fassaden (6) sowie einen Schnitt durch den Tambour, ein Detail und einen großen Lageplan, der Auskunft über die Disposition der Gesamtanlage gibt. Die Innenräume werden durch Grundrisse (2), davon ein sehr detaillierter von der Église du Dôme und der Église des Soldats, Schnitte (2) von der Église des Soldats und Kuppel der Église du Dôme sowie durch Innenansichten (2) einer Längswand der Église des Soldats und einer stark vereinfachten Deckenuntersicht einer Seitenkapelle erschlossen. Fußböden und weitere Decken oder Deckenmalereien werden nicht gezeigt. Die Anmerkungen als Text geben Auskunft über die Funktionen der

<sup>609</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 78. Text-Bild-Verhältnis 2:0.

<sup>610</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 78, 79; S. 78 (Technik / Gießen von Statuen), 79 (Technik / Herstellung von Mobiliar). Text-Bild-Verhältnis 0:0.

<sup>611</sup> Zu den Akademien und ihren Vorlesungen siehe: Kap. II. 3, Kap. IV. 3.

<sup>612</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 91, 92, 93, 94. Text-Bild-Verhältnis 1:3.

einzelnen Gebäudeteile, Größenangaben und weitere architektonische Informationen. Zudem verweist Pitzler auf ein die Église du Dôme des Invalides abbildendes »Modell so sehr net und gut gemacht wahr hat gekostet 10000. Thl[?]«. Auch hier erfolgt die Rezeption hauptsächlich über die Außenansichten, wenn auch die Skizzen des Inneren in ihrer Detailliertheit stark hervortreten und vor allem die fertiggestellte Église des Soldats abbilden. Wohingegen die nicht fertiggestellte Église du Dôme hauptsächlich als Grundriss und im Kuppelschnitt festgehalten wird.

Das Observatoire<sup>613</sup> nimmt inmitten von Seiten zu Ausstattungen und Technik in der Mitte des Parisabschnitts 1 Seite, 139 Worte und 6 Skizzen ein, von denen eine Perspektive und eine sonstige Ansicht die Außenfassaden und ein Grundriss die Innenstruktur abbilden. Die Details (3) außen zeigen Gerätschaften oder Instrumente, die Pitzler als »tubus« (Fernrohre) bezeichnet. Der Textanteil verortet als eines der wenigen Gebäude das Observatorium »zu eüerst der *faubourg S. Jaque*« und erläutert in gedrängter Form zahlreiche Informationen zum Dach, zu der Pflasterung, der Stufenanzahl im Inneren, dem Aufbau der Treppe und der Funktion wie »in der mitten der Wendelstiege wahr ein Loch welches auch durchs ganze Haus ging, konte man am Tage die Sterne am Him[m]el sehen«.

Als letzte eigenständige Architektur wird schließlich der geplante Arc de triomphe<sup>614</sup> oder Triumphbogen von Ludwig XIV. vorgestellt, den Pitzler am Ende des Parisabschnitts auf 0,75 Seiten und mit 59 Worten sowie 4 Skizzen festhält. Mit 2 Ansichten der Vorderfassade und einer Seitenfassade sowie 2 Horizontalschnitten, die den gesamten Triumphbogen schneiden, bildet er diesen »Arc de Triouf« hinter der Porte Saint-Antoine ab. Der Text nennt in seltener Ausführlichkeit den Namen, die Verortung, den Architekten, den Auftraggeber und erläutert, dass der Bogen »zwar angefangen aber nicht weiter kommen biß an die *pedestaux*« sei und als »modell in ganzer größe von *platre* od[er] Gips« bis dahin realisiert worden sei. Pitzler erwähnt noch die geplante Reiterstatue Ludwigs XIV. »oben ist der König zu Pferde« und die »*bas relief* seiner Thaten«. Mit einem Minimum an bildlichen und schriftlichen Anteilen schafft er es hier, den Arc de triomphe mit entscheidenden Hinweisen darzustellen.

Kurz vor dem Versaillesabschnitt notiert Pitzler zuletzt noch eine Aufzählung von Künstlern,<sup>615</sup> die er mit »Von *Virtuosen* und berühmten Künstlern« tituliert. Darin listet er Künstler aus Paris und Frankreich mit deren Namen und Spezialisierungen auf, in Form von beispielsweise »M: *Charl le Brun* Mahler« oder »M: Kellner, Schweizer, Gießer ufn Großen *Arsenal*«. Diese Auflistung umfasst 0,25 Seiten, 80 Worte und keine Abbildungen.

613 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 72, 73, 75. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

614 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 114. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

615 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 115. Text-Bild-Verhältnis 1:0.

Schließlich bleiben noch allgemeine Informationen zur Stadt Paris<sup>616</sup> selbst, die auf insgesamt 0,75 Seiten und mit 195 Worten und ohne Skizzen zusammengefasst werden. Pitzler bringt auf der ersten Seite des Parisabschnitts eine Beschreibung der Stadt Paris und auf der gleichen Seite einen Fließtext mit einer Aufzählung von der Bevölkerungsanzahl, Straßen und verschiedenen Gebäudetypen. Ein weiterer Fließtext dieser Art mit leicht veränderten Zahlen erfolgt in der Mitte des Parisabschnitts, hier zusätzlich mit dem Verbrauch verschiedener Schlachttiere.

Der Architekturbereich in Paris macht mit der Anzahl von 53,25 Seiten, 309 Skizzen und 4345 Worten den größten Bereich im Parisabschnitt und auch im gesamten Frankreichteil der *Reysebeschreibung* aus. Von den 88 vorgestellten Architekturen und Themen werden 41 namentlich genannt. Das Vorgehen bei den Gebäudetypen der Kirchen und Klöster, königlichen Palais, Hôtels particuliers sowie den einzelnen großen Bauten Hôtel des Invalides, Observatoire und Arc de triomphe, die allesamt den Repräsentationsarchitekturen zugerechnet werden können, ähnelt sich insgesamt stark: Pitzler stellt die Anlagen und Gebäude alle monografisch vor und nutzt hier in den meisten Fällen die ganze Bandbreite seiner schriftlichen und bildlichen Darstellungsformen mit Ansichten, Schnitten, Grundrissen bzw. Lageplänen, Horizontalschnitten, Details und teilweise auch Perspektiven sowie Fließtexten, Anmerkungen und Bildtiteln. Zwischen den einzelnen Gebäudetypen gibt es dabei, wie zu sehen war, unterschiedliche Gewichtungen. Diese Gebäude stellen zusammen mit 41,5 von den 53,25 Seiten zur Pariser Architektur den absoluten Schwerpunkt dar. Gemeinsam ist ihnen, dass die einzelnen Gebäude allesamt vor allem bildlich mit der Außenarchitektur rezipiert werden. Schriftlich werden die Fassaden und Außenansichten kaum erläutert, das übernehmen die Skizzen, während die Anmerkungen allenfalls Details erklären. Die Innenarchitektur spielt bildlich nur bei den Kirchen und Klöstern eine große Rolle, dabei vor allem über Grundrisse, Fußböden, Schnitte und Innenansichten. Das gilt auch für die Église du Dôme des Invalides, auch wenn dort kein Fußboden abgebildet wird. Bei den königlichen Palais wird Innenarchitektur lediglich von dem Palais des Tuileries ausführlicher schriftlich erwähnt, aber kaum durch Skizzen, und beim Palais du Luxembourg nur durch eine Deckenuntersicht. Bei den Hôtels particuliers werden Innenarchitekturen so gut wie nicht abgebildet, dafür sind dort die Lagepläne der Anlagen neben den Außenarchitekturen entscheidend. Gemeinsam ist diesen Gebäuden und Gebäudetypen der Repräsentationsarchitektur, dass der Bildanteil immer im Vordergrund steht und diese Architektur somit vielmehr bildlich als textlich rezipiert wird, auch wenn die Verhältnisse der Anteile von schriftlichen und bildlichen Beschreibungen stark variieren und die Text-Bild-Verhältnisse zwischen 1:2 und 1:7 liegen. Auch bei den Stadttoren im Parisabschnitt erfolgt die Rezeption über die Außenarchitektur, die in einer Mischform aus monografischem und überblicksartigem Vorgehen vorgestellt werden. Die Bürger-

---

616 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 80. Text-Bild-Verhältnis 3:0.



häuser werden rein überblicksartig abgebildet und auch nur mit ihren Außenfassaden, dafür mit einem höheren Textanteil, weshalb hier das Text-Bild-Verhältnis bei 1:1 liegt.

Die Herangehensweisen an die verbleibenden Architekturen unterscheidet sich von den bisherigen. Die *Jeux de Paume* werden als einziger Gebäudetypus nicht von außen, sondern ausschließlich von innen durch Grundrisse und einen Schnitt festgehalten. Platzanlagen werden nur durch einen Fassadenausschnitt und die *Place des Victoires* zusätzlich durch einen Lageplan dargestellt, dafür als einzige Anlage mit einem kurzen Abriss der Geschichte des Platzes. Bei diesen zuletzt genannten liegt das Text-Bild-Verhältnis bei 1:2. Es bleibt der Gebäudetypus der Brücken, von denen der *Pont Neuf* schriftlich und bildlich und der *Pont Royal* schriftlich, aber bis auf Details nicht bildlich erläutert wird, weshalb das Text-Bild-Verhältnis hier bei 1:1 zu sehen ist. Das ist wieder anders bei den verbleibenden genannten Anlagen der öffentlichen Einrichtungen *Palais Brion* und *Jardin Royal* und den Produktionsstätten *Grand Arsenal* und *Gobelins*, die nur schriftlich und ganz ohne Skizzen erwähnt werden, weshalb hier das Text-Bild-Verhältnis bei 2:0 bzw. 0:0 liegt. Die zum Architekturbereich von Paris gehörenden Beschreibungen der Stadt in Form von Auflistungen enthalten auch keine Skizzen und haben sogar ein Text-Bild-Verhältnis von 4:0, es steht also allein der Text im Vordergrund.

Daher lässt sich insgesamt für den Parisabschnitt sagen, dass die Architektur viel mehr bildlich als schriftlich festgehalten wird, was sich auch in dem gesamten Text-Bild-Verhältnis des Architekturbereichs von 1:2 ausdrückt.

Für die Beschreibung der Pariser Architektur verwendet Pitzler das ganze Spektrum seiner Skizzenarten, die im Frankreichteil identifiziert werden konnten. Der Bereich der Pariser Architektur umfasst insgesamt 309 Skizzen, von denen 245 auf den Außenraum und 64 auf den Innenraum entfallen. 91 der 309 Skizzen, also fast ein Drittel aller Abbildungen im Pariser Architekturbereich, stellen Ansichten von Außenfassaden dar, die mit den 40 sonstigen Außenansichten zusammen genommen 131 Skizzen und damit mehr als die Hälfte der Außenraumskizzen ausmachen. Als Ergebnis belegen sie damit eindrucksvoll, dass die Rezeption der Architektur in Paris einerseits hauptsächlich über die Außenarchitektur und andererseits mehrheitlich über Fassadenansichten erfolgt. Denn die 33 Horizontalschnitte von Fassaden gehören ebenfalls zu den Außenfassaden und auch die 9 Perspektiven machen neben den Fassaden vor allem Überblicke über Gesamtanlagen anschaulich. 20 Skizzen entfallen auf die Gartenarchitektur, die jedoch nur bei dem *Palais du Luxembourg* und dem *Palais des Tuileries* vorkommen. Die gesamte Skizzenanzahl beinhaltet ebenso 65 Skizzen, die Details der Außen- (57) und der Innenräume (8) abbilden und die genaue Beobachtungsgabe Pitzlers dokumentieren.

Auf die Innenräume entfällt die sehr viel geringere Anzahl von lediglich 64 Skizzen, von denen ein Drittel, nämlich 20, Gebäude- und Raumgrundrisse ausmachen, demzufolge die Innenarchitektur vor allem mit Grundrissen dokumentiert wird. Hinzu kommen nur 10 Innenansichten und 9 Längs- und Querschnitte, so dass im Innenraum, im Gegensatz zum Außenraum, Ansichten eine untergeordnete Rolle spielen. Die 13 detaillierten

Fußbodendraufsichten neben den 4 sehr schematischen Deckenuntersichten belegen einen gewissen Schwerpunkt auf die Fußbodendarstellungen und das sehr selektive Spektrum der Rezeption der Innenräume. Von diesen 12 Fußbodendraufsichten entfallen 11 auf die sakralen Gebäude und nur eine auf die Hôtels particuliers. Dazu steht im Gegensatz die geringe Zahl von 4 Deckenuntersichten, von denen eine auf die Kirchen, zwei auf die Palais und eine auf das Hôtel des Invalides entfallen und die, verglichen mit den sehr detaillierten Fußbodendraufsichten, nur sehr schematisch festgehalten wurden. Daneben kommen keine Abbildungen von Deckengemälden oder anderen Malereien vor, was vor allem im Gegensatz zu den dargestellten Fußböden als charakteristisch für Pitzler anzusehen ist. Ergebnis dieser Feststellungen ist, dass damit insgesamt Außenfassaden, vor allem in Ansichten, den größten Schwerpunkt an Skizzen überhaupt ausmachen und Innenräume vor allem über Grundrisse festgehalten werden. Der relativ große Textanteil besteht vor allem aus zahlreichen Fließtexten und kürzeren und längeren Anmerkungen, aus wenigen Bildtiteln von Seiten und Bildern sowie wenigen längeren und kürzeren Auflistungen und umfasst damit das gesamte Spektrum der verwendeten Textanteile.

Diese Schwerpunktsetzung auf die Außenarchitektur ist entscheidend für das generelle Vorgehen und die Rezeption Pitzlers von der Pariser Architektur. In Kapitel IV. 1 wurde neben den Inhalten auch die Gewichtung untersucht, die in diesem Kapitel mit den positiven und negativen Kritiken Pitzlers in Verbindung gebracht werden soll. Pitzler bewertet nur drei Anlagen überhaupt mit einer positiven Kritik: Wie zu sehen war, handelt es sich dabei um die Abbaye du Val-de-Grâce, das Palais du Luxembourg und den Pont Neuf. Val-de-Grâce wird laut Pitzler für die schönste Kirche in Paris gehalten und ist tatsächlich auch die mit Abstand am ausführlichsten festgehaltene Kirche in der *Reysebeschreibung* mit den unterschiedlichen Darstellungen ihres Außen- und Innenraums. Das Palais du Luxembourg wird für das schönste Palais in Paris und ganz Frankreich gehalten und somit hervorgehoben. Von der Seiten- und Skizzenzahl ist auch das Palais du Luxembourg am umfangreichsten vertreten, nur in der Wortanzahl wird es von dem Tuilerienpalast übertroffen. Der Pont Neuf schließlich gilt laut Pitzler als eine der schönsten Brücken in ganz Europa und diese ist auch die einzige Brücke in Paris, die er überhaupt abbildet, näher erläutert und damit hervorhebt. Die Formulierung »wird für die schönste [...] gehalten« lässt vermuten, dass Pitzler hierbei Aussagen anderer zitiert; wer diese Bauwerke als die schönsten ihrer Art in Paris, Frankreich und Europa bezeichnet, erwähnt er jedoch nicht. Es ist anzunehmen, dass er die Wertung anderer und für seine eigenen Beschreibungen übernimmt, wenn er diese drei Anlagen in Paris mit den positiven Kritiken auszeichnet und diese gleichzeitig auch am ausführlichsten innerhalb der jeweiligen Gebäudetypen in Wort und Bild beschreibt.<sup>617</sup> Damit zeigt sich eine Parallele zwischen Pitzlers positiven Auszeichnungen dieser Anlagen und der Ausführlichkeit ihrer Erfassung.

Zu nennen wären auch noch die von ihm allgemein honorierten »feine[n] Stiegen«, die er in Hôtels particuliers angetroffen hat, sowie ein Modell der Kuppel des Hôtels des

<sup>617</sup> Zu den Quellen Pitzlers siehe: Kap. IV. 3

Invalides zu dem er schreibt: »das *Modell* so sehr net und gut gemacht wahr«. Das sind die einzigen weiteren positiven Bewertungen Pitzlers der Pariser Architektur. Negative Kritiken äußert er nicht. Diese für sich genommen wertenden Aussagen, die der Gewichtung der Anlagen in der Reisebeschreibung entsprechen, zeigen in ihrer Knappheit und ihrer geringen Anzahl eindeutig, dass sie nicht ausreichen, um darüber hinaus auf weitere Wertungen von Architektur zu schließen. Aus diesem Grund wurden, wie eingangs erklärt, andere Kategorien für die Quantifizierung, wie Seiten, Worten und Skizzen, herangezogen, um die Architekturrezeption in größerer Breite und Tiefe zu analysieren und nicht nur die jeweils wichtigste Auszeichnung an Kirchen, Palais und Brücken zu ermitteln. Dennoch bilden die Kritiken eindeutig das Interessenspektrum Pitzlers ab, worauf noch weiter einzugehen ist.

Fraglich ist, ob die Reihenfolge der großen thematischen Blöcke eine Aussage zur Rezeption erlaubt. Wie zu sehen war, beginnt Pitzler mit den Bürgerhäusern und ihren Ausstattungen und Bauweisen, geht dann auf die *Hôtels particuliers* mit ihren Ausstattungen ein und anschließend auf das erste von ihm genannte königliche Palais, das Palais du Luxembourg. Mit Unterbrechung von Exkursen zu Ausstattungen und Technik kommen kleinere Blöcke wie zu den Brücken, dem Observatoire bis zu den *Jeux de Paume*, um dann wieder mit den weiteren königlichen Palais fortzufahren. Darauf folgen der Block mit dem *Hôtel des Invalides* und dem der Kirchen und Klöster. Dies zeigt, dass Pitzler seine Beschreibung der Pariser Architektur von den einfacheren Gebäuden, die er jeweils knapp beschreibt, bis hin zu immer aufwändiger werdenden Gebäuden und Anlagen, die er jeweils umfangreicher festhält, entwickelt. Das heißt, es kommt zu einer Zunahme der Ausführlichkeit in der Erfassung der Gebäudetypen.

Das lässt sich vage für die einzelnen Gebäudetypen festhalten – aber bis auf die Bürgerhäuser nicht innerhalb der Gebäudetypen, da dort entweder keine Reihenfolge nach Umfang festzustellen ist oder Pitzler mit den aufwändigsten Gebäudebeschreibungen beginnt, wie im Fall der königlichen Palais und Kirchen und Klöster. Nur die Bürgerhäuser beginnen mit den schlichteren Fassaden hin zu den aufwändigeren. So lässt sich insgesamt sagen, dass die Gebäudeabfolge Pitzlers bei der Beschreibung der Pariser Architektur den Verlauf von der einfacheren bis hin zur aufwändigeren Bauaufgabe erkennen lässt und gleichzeitig eine teilweise Zunahme des Umfangs der Darstellungen der einzelnen Architekturen wie auch der Gebäudetypen. Dabei jedoch keine zu- oder abnehmende qualitative Wertschätzung des Beschriebenen im Verlauf des Pariabschnitts, so dass die wirkliche Wertschätzung Pitzlers für die Inhalte daraus nicht eindeutig ablesbar ist.

Wenig aussagekräftig für die Untersuchung des Vorgehens Pitzlers ist seine Nennung von Namen oder Bezeichnungen der Anlagen und Gebäude, was allenfalls sehr unregelmäßig in der *Reysebeschreibung* erfolgt. Die wichtigsten Objekte werden benannt, die *Hôtels particuliers* allerdings nur noch teilweise und die Bürgerhäuser beispielsweise überhaupt nicht. Ebenso ist die seltene Erwähnung der Auftraggeber:innen, der Architekten der Gebäude oder die Lage nach Stadtvierteln bzw. sogar Adressen im Sinne von

Nennung der Straßennamen nicht ausreichend von Bedeutung. Nur die Jeux de Paume werden mit Straßen lokalisiert, von wenigen Gebäuden werden die Faubourgs angegeben. Auch die Unterscheidung zwischen der Lage auf der rive gauche oder der rive droite bleibt von Pitzler unerwähnt und konnte auch nicht als Prinzip oder Gewichtung der Gebäudeabfolge ausgemacht werden. Diese Parameter des Vorgehens Pitzlers spielen daher im Weiteren keine Rolle.

### Paris – Ausstattungen und Kunstwerke

Als nächstes folgt die Untersuchung der Vorgehensweisen bei der Erfassung der Ausstattungen und Kunstwerke im Abschnitt zu Paris, die von Pitzler nicht mit der sie umgebenden Architektur zusammen oder besonders ausführlich in der *Reysebeschreibung* festgehalten und daher hier getrennt davon untersucht werden. In diesem Bereich vereint Pitzler eine relativ große Auswahl an Objektgruppen, die er zumeist anhand von ausgewählten Beispielen vorstellt. Die Ausstattungen und Kunstwerke hält er vor allem mit Abbildungen vom Außen- und Innenraum fest und dabei vornehmlich in Ansichten, ähnlich wie im Bereich der Architektur.

Der Bereich der Ausstattungen im Parisabschnitt umfasst 8 Seiten, 694 Worte und 112 Skizzen. Die ausschließlich Innenräume betreffende Gruppe der Grabmonumente<sup>618</sup> mit sakralen Statuen und Kunstwerken umfasst Epitaphien, Grabmäler, *Castra doloris* sowie ein Mausoleum mit insgesamt 10 Objekten und schließt direkt an die Kirchen und Klöster am Ende des Parisabschnitts an. Die Grabmonumente werden auf insgesamt 2 Seiten, 24 Skizzen im Innenraum und mit 252 Worte vorgestellt. Ihre Darstellung ist als Mischform von Überblick und monografischer Präsentation anzusehen. Sie enthält 12 Innenansichten und 12 Details innen. Pitzler zeigt von der großen in Paris herrschenden Auswahl lediglich drei Epitaphien und 3 Grabmäler, aber nicht im Zusammenhang mit ihren Kirchen oder Klöstern, sondern überblicksartig nebeneinander gestellt. Von den 3 Epitaphien zählt er nur das Material in einer Anmerkung auf. Anschließend folgen noch 3 Grabmäler und 3 *Castra doloris*, deren Verstorbene er benennt. Bei den Grabmälern führt er dazu noch die Kirchen auf, in denen sie stehen, die *Castra doloris* zerlegt er bildlich quasi in Einzelteile und verweist zum Teil mit Buchstaben auf die Lage der Details in weiteren Skizzen. Jeweils 2 der 3 *Castra doloris* und Grabmäler beschreibt er ausführlicher mit Anmerkungen zu Materialien, Aufbau und zur Darstellungsform der Statuen, die beiden verbleibenden benennt er je nur kurz. Das Mausoleum, das erst am Ende des Frankreichteils festgehalten und nur mit »Mausolee« benannt wird, verortet Pitzler nicht und schreibt es keinem Verstorbenen zu. Durch die Nebeneinander- oder Untereinanderstellung der Ansichten erhält die Darstellung der sakralen Ausstattung

---

618 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 111, 112, 116, 187. Text-Bild-Verhältnis 1:2. Auf die Aufzählung der Text-Bild-Verhältnisse der einzelnen Ausstattungen wird verzichtet, da ihre Aussagekraft aufgrund der geringen Seitenzahlen zu niedrig ist.

ebenfalls einen Überblickscharakter, wenn auch die einzelnen Objekte jeweils benannt werden – eine Mischform von monografischer Behandlung und Überblickspräsentation. Bei den Textanteilen beschränkt sich Pitzler hauptsächlich auf Anmerkungen und verzichtet auf ausführliche Fließtexte.

Die Gruppe der Portale und Eingangsfronten<sup>619</sup> wird durch 15 Portale und Einfahrten von Häusern und Hôtels particuliers, zusammen mit 1 Brunnenportal, auf 1,75 Seiten, mit 49 Worten und 27 Skizzen zum Außenraum präsentiert. In 8 nebeneinander gestellten Außenfassaden und 8 sonstigen Außenansichten zeigt Pitzler überblicksartig, wie variantenreich diese Bauaufgabe in Paris umgesetzt wurde. Dazu kommen, analog zu den Horizontalschnitten von Fassaden, 8 direkt darunter gezeichnete Horizontalschnitte durch einige der Portale und 3 Details. Verortet oder näher beschrieben werden die einzelnen Beispiele dabei jedoch nicht.

Für die Gruppe der Ziergitter<sup>620</sup> lässt sich ebenso eine Darstellung in Überblicksform feststellen, bei der 19 verschiedene Ziergittervarianten in 8 sonstigen Außenansichten und 4 zugehörigen Details als auch verschiedene Balkon- und Treppengitter sowie ganze Gitterportale abgebildet werden. Angaben zur Verortung werden nicht gemacht. Hinzu kommt das einzige, vor der Vierung der Abbaye du Val-de-Grâce verortete Ziergitter, das gesondert, neben Ziergittern aus Versailles, dargestellt wird. Insgesamt umfasst die Gruppe 1 Seite, 49 Worte und 15 Skizzen, von denen 12 auf den Außenraum und nur die Skizzen in Val-de-Grâce auf den Innenraum entfallen.

Die ausschließlich zum Außenraum gehörige Gruppe der Statuen<sup>621</sup> umfasst lediglich 3 Objekte und nimmt einen kleinen Block zwischen den anderen Ausstattungen, Technik und Architektur ein. Die Skizzenanzahl der von Pitzler erwähnten profanen Statuen ist mit 8 Skizzen auf insgesamt 0,75 Seiten sehr gering, wovon 4 Skizzen auf sonstige Außenansichten und 4 auf Details im Außenraum fallen. Vergleichsweise ausführlich wird die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires auf 0,5 Seiten und mit 120 Worten sowie 6 Skizzen abgebildet, die 3 Ansichten der Königsstatue, einer Laterne und des Ziergitters aufzeigen und durch drei Details ergänzt werden. Der beistehende Fließtext erläutert kurz die Entstehungsgeschichte des Platzes, den Aufbau der Statuenanlage, die Laternen sowie die Ikonografie und die Materialien der einzelnen Bestandteile wie den Reliefs. Der Platz selber wurde bereits unter Architektur behandelt. Von der Reiterstatue Heinrichs IV. auf dem Pont Neuf hingegen wird auf 0,25 Seiten und mit 1 Außenansicht sowie 26 Worten erstaunlicherweise nur das Piedestal der Statue gezeigt, die Statue selber jedoch nicht. Von der Reiterstatue im Hof des Palais Brion wird ebenfalls nur eine schematische Detailskizze des Piedestals dargestellt.

Die Gruppe der Altäre<sup>622</sup> nimmt 0,5 Seiten, 27 Worte und 6 Skizzen ein, die sich auf 3 Innenansichten der Altäre und 3 horizontale Schnitte als Details aufteilen. Pitzler zeigt von den zahlreichen Pariser Beispielen lediglich diese 3 Altäre (zuzüglich des Altars in der Église du Val-de-Grâce zusammen mit der Klosteranlage), aber nicht im Zusammenhang mit ihren Kirchen oder Klöstern, sondern überblicksartig nebeneinandergestellt. Die Altäre werden dabei nicht weiter beschrieben, sondern nur deren Verortung ungefähr, wie mit »aux Augustin«, angegeben. Bei einem der Altäre nennt Pitzler den Künstler eines Marienbildes und hält eine positive Kritik fest »das Marien Bild hat *Bernin* gefertigt und wurde sehr viel draufgehalten«.

619 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 68, 69, 70. Text-Bild-Verhältnis 1:2,5.

620 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 76, 77. Text-Bild-Verhältnis 1:3.

621 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 75, 76. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

622 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 111. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

Durch die Nebeneinanderstellung der Ansichten bietet sich auch hier ein Überblickscharakter, wenn auch die einzelnen Objekte jeweils knapp benannt werden – auch hier also eine Mischform von monografischer Behandlung und Überblickspräsentation.

Die Gruppe der Kamine<sup>623</sup> schließt sich unmittelbar an die Bürgerhäuser an und umfasst 0,5 Seiten, 53 Worte und 9 Skizzen. Auch hier werden in einem thematischen Überblick mehrere Beispiele dieser Ausstattungsform nebeneinander gestellt, um deren Variationsbreite und verschiedene Lösungen der Bauaufgabe miteinander vergleichen zu können. Die Beispiele von 3 Kaminen werden mit 3 Innenansichten und 3 Details festgehalten, ohne die jeweiligen Zuordnungen oder Verortungen zu nennen.

Es folgt die Gruppe der Tore und Türen<sup>624</sup> mit 0,5 Seiten, 53 Worten und 9 Skizzen, in der Pitzler beispielsweise 7 Eingangssituationen »so wohl vor Palläste als Kirchthüren« mit 7 sonstigen Ansichten und 2 Details überblicksartig vorstellt. Darauf dann die Gruppe der Treppen<sup>625</sup> auf ebenfalls 0,5 Seiten mit nur 8 Worten und 7 Skizzen. Dazu gehören die »Unterschiedl. *Practica* der Stiegen«, wie Pitzler den Überblick über 5 Treppen benennt, von denen 4 aus Innenräumen stammen und eine aus einem Garten. 2 Schnitte stellen Treppenhäuser von Hôtels particuliers vor. Bis auf eine Treppe, die dem Palais des Tuileries zugeordnet wird, werden die Beispiele der Treppen von Pitzler nicht verortet. Pitzler gibt nicht an, wo sich die angeführten Exemplare befinden oder zu welchen Gebäuden und Anlagen sie gehören. Wie bei den Bürgerhäusern, steht auch hier nicht das einzelne Objektbeispiel im Fokus, sondern die Variationsbreite der möglichen Gestaltungen der jeweiligen Ausstattungen, weshalb die Skizzen auch hier in Überblicken, also aneinandergereiht, abgebildet werden. Das gilt ebenfalls für die Gruppe der Trophäen und Dachaufbauten<sup>626</sup> auf 0,25 Seiten, 30 Worten und 9 Skizzen, die 9 Beispiele aufführen, die allesamt in 9 sonstigen Außenansichten abgebildet werden. Als letzte Gruppe im Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke wird noch unter Lustschiffen<sup>627</sup> ein nicht weiter beschriebenes Lustschiff Navire Royale auf der Seine aufgeführt, den Pitzler auf 0,25 Seiten und mit 1 Ansicht und 16 Worten abbildet und zu dem er lediglich schreibt: »Dieses Schiff hat vor diesen zu Paris zur Königes Lust uf der *Saine* gestand[en]«. <sup>628</sup>

Die Darstellung von Ausstattungen und Kunstwerken als kleinster Bereich des Parisabschnitts umfasst 8 Seiten sowie 112 Skizzen und 694 Worte und bildet zwei relativ zusammenhängende Blöcke in der Mitte des Parisabschnitts aus. Eine große Anzahl von 79 Objekten werden von Pitzler insgesamt aufgeführt, aber nur 14 davon von ihm namentlich benannt. Von den 112 Skizzen bilden 67 Ausstattungen und Kunstwerke im Außenraum ab mit sonstigen Außenansichten (38), Details außen (13), Ansichten von Außenfassaden (8) und dazugehörigen Horizontalschnitten(8), vornehmlich von Portalen. 45 Skizzen zeigen Ausstattungen und Kunstwerke in Innenräumen mit Innenansichten (23), Schnitten (2) und Details innen (20). Weitere Skizzenarten werden bei den Ausstattungen nicht verwendet, womit das Spektrum an Skizzen deutlich kleiner als bei der Architektur ist. Auch die Textanteile sind relativ gering und beinhalten wenige Fließtexte

623 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 55. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

624 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 67. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

625 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 68, 185. Text-Bild-Verhältnis 0:2.

626 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 71. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

627 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 114. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

628 Pitzler *Reyesebeschreibung*, S. 114.

und vor allem kürzere Anmerkungen zu den nebenstehenden Abbildungen. Die Abbildungen teilen sich mit etwa 2/3 zum Außenraum und 1/3 zu Innenräumen auf, das heißt, dass Pitzler vor allem Ausstattungen im Außenraum rezipiert.

Das von ihm verwendete Spektrum an Skizzen umfasst sonstige Ansichten außen und Innenansichten sowie zahlreiche Details. Somit zeigt sich, dass Pitzler die Ausstattungen vor allem über Ansichten rezipiert und nicht etwa durch Perspektiven im Stadtraum abbildet. Gemeinsam ist diesen eher heterogenen Gruppen, dass auch sie vor allem bildlich festgehalten werden und nur mit einem geringeren Textanteil. Dieser beschränkt sich auf kürzere Fließtexte und Anmerkungen, was sich im Text-Bild-Verhältnis von 1:2 widerspiegelt. Positive oder negative Kritiken äußert Pitzler an keiner Stelle, weshalb diese hier nicht als Wertung in Frage kommen. Überraschend ist die geringe Auswahl an Beispielen von Ausstattungen und Kunstwerken und die Abbildung der Piedestale von Statuen, aber nicht die der Statuen selbst. Als Architekt könnten ihn die Unterbauten weit mehr interessiert haben als die eigentlichen Statuen.

Die Ausstattungen des Parisabschnitts stellt Pitzler sowohl in thematischen Überblicken, monografisch als auch in einer Mischform dar, um deren Variationsbreite und verschiedene Lösungen der Bauaufgabe miteinander vergleichen zu können. Die Objekte werden dabei in unterschiedlich umfangreichen Überblicken festgehalten und sind sowohl dem Außenraum mit den Statuen, Portalen und Eingangsfronten, Trophäen, Dachaufbauten, Lustschiffen und Ziergittern als auch den Innenräumen mit Grabmonumenten, Altären, Kaminen, Türen und Treppen entnommen, jedoch häufig ohne Verortung, so dass unklar ist, woher die Objekte stammen. Die Ausstattungen werden teilweise im Anschluss an den ihnen zugehörigen Baukomplexen der Bürgerhäuser und Hôtels particuliers angeordnet, ebenso wie die kirchlichen Ausstattungen nach den Kirchen und Klöstern erwähnt werden. Eine Wertung der Ausstattungen hinsichtlich ihrer Rezeption kann aus der Reihenfolge Pitzlers nicht entnommen werden.

## **Paris – Technik**

Im Bereich der Technik des Parisabschnitts hält Pitzler eine Vielzahl von technischen Beschreibungen fest, die nur wenige schematische Skizzen umfassen, aber dafür mehrere detaillierte Fließtexte und Anmerkungen. Aus diesem Grund kehrt sich hier das Verhältnis von Text- und Bildanteilen erstmals um. Die Beschreibungen von Technik umfassen insgesamt 9 Seiten, 48 Skizzen und 1531 Worte für insgesamt 21 Objekte oder Themen. Davon konnten drei Gruppen ausgemacht werden: zum einen Beschreibungen zum Bauhandwerk oder zu Bauweisen an Wohnhäusern und Hôtels particuliers, zum anderen Darstellungen von Produktionen, wie der Herstellung von Mobiliar und Statuen, sowie von Funktionen bei Theatertechnik, die Pitzler in seinem Reisebericht festhält.

Die Ausführungen zum Bauhandwerk<sup>629</sup> und zu Bauweisen an Wohnhäusern und Hôtels liegen zwischen und direkt nach den Seiten zu den Bürgerhäusern und eher verstreut nach den Hôtels particuliers und vor allem nach dem Palais du Luxembourg. Die 15 Themen umfassen 40 Skizzen und 949 Worte auf 6,5 Seiten, wovon vor allem Details (28) den Außenraum darstellen und weiter sonstige Außenansichten (2), Fassadenansichten (2), Innenansichten (3) sowie Schnitte (3) und Innendetails (2) vorkommen. Bei dieser ersten Gruppe steht ein höherer Textanteil als bisher einem etwas geringeren Bildanteil gegenüber, was sich in dem Text-Bild-Verhältnis von gerundet 1:1 auswirkt.

Die an die Bürgerhäuser anschließenden technischen Beschreibungen bieten zunächst auf 1,5 Seiten 2 Fassadenansichten, die die Anordnungen und den Aufbau von Fachwerkkonstruktionen einfacher Bürgerhäuser über steinernen Erdgeschoss zeigen, sowie einen dazugehörigen Schnitt mit dem Aufbau eines Mansarddachs. In überraschend detaillierten Beschreibungen hält Pitzler auf 1 Seite die Anordnungen und Gestaltungen von Fassadengliederungen wie Eckrustizierungen, Gesimsen, »bandes«, und Pilastern mit ihren Basen und Kapitellen in 7 Detailskizzen fest. Auf immerhin 0,75 Seiten, aber mit nur einer Skizze, erläutert Pitzler die Funktionsweise von »Tachrinnen« und Fallrohren, wie sie das Regenwasser vom Dach bis zum Boden führen und das Spritzen des Wassers gegen die Fassaden. Besonders hebt er das Verbergen der Regenrinne hinter der »cornice« vor, um das Wasser dann durch einen »außfuß« abzuleiten. Im Anschluss legt er auf 0,5 Seiten ohne Skizzen dar, wie die Reservoirs und Kanäle zu pflastern sind, in die das Regenwasser abgeleitet werden soll. Zudem nennt er noch Details an Fenstern und Dächern. Gelegentlich verweist er auf die Anwendbarkeit in Deutschland, vor allem bezüglich klimatischer Unterschiede, wie die Anmerkung »dürftten aber in Teütschland sehr einfrieren« beweist.

Daraufhin kommt Pitzler auf die beim Bau von Hôtels particuliers verwendeten Kräne zu sprechen. Dazu lässt er eine einseitige Abhandlung zu Kränen folgen, die er mit 12 Skizzen abgebildet und mit italienischen Fachbegriffen erläutert. 8 Skizzen zum Fenster- und Türbau innen sowie zu Torpfosten außen auf 0,5 Seiten schließen als technische Beschreibungen im Anschluss an die Hôtels particuliers an. 2 Schnitte durch Mansarddächer zeigen den Aufbau ihrer Dachstuhlkonstruktionen. Pitzlers Erklärung geht vor allem über deren Bleiabdeckungen. Des Weiteren erläutern knappe Detailbeschreibungen Wasserhähne, Dachabdeckungen und Fensterverschlüsse auf 0,5 Seiten und mit 3 Detailskizzen.

Den zu dieser Gruppe gehörigen Bau des Pont Royal erläutert Pitzler auf 0,5 Seiten ausführlich mit Maßangaben zu Fundamenten und Pfeilern sowie mit genauen Angaben zu den Materialien und dem Vorgehen beim Setzen und Auspumpen der Fundamente. Die 2 sehr schematischen Detailskizzen haben eher wenig Aussagekraft, auch hier ist es vor allem die schriftliche Erklärung in 158 Worten, mit der Pitzler die Bauarbeiten ausgesprochen detailliert festhält.

In den mitunter sehr ausführlichen und auf bestimmte Details fokussierten Beschreibungen fällt die häufige Aufzählung von Materialien und von Maßangaben auf, die Pitzler notiert. Deren im Verhältnis höhere Wortanzahl belegt, dass Pitzler technische Begebenheiten in Paris vor allem schriftlich festhält. Bei den Themen und Objekten in diesem Bereich ist weniger das Erscheinungsbild von Belang als vielmehr deren technischen Konstruktion und Funktionsweise, wie die detaillierten und informationsreichen Fließtexte aufzeigen. Im Gegensatz zu den bisherigen Beschreibungen, die im Verhältnis eher bildlicher Natur waren, stehen hier zum ersten Mal die textlichen Beschreibungen im Vordergrund. Dementsprechend beträgt das Text-Bild-Verhältnis hier etwa 1,2:1, also mit einer ausgeglicheneren Gewichtung auf den Text- und Bildanteilen.

---

<sup>629</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 62, 68, 70, 72. Text-Bild-Verhältnis 1:1.



Neben den gerade genannten Beschreibungen zum Bauhandwerk finden sich im Parisabschnitt noch weitere Ausführungen zu technischen Aspekten, die nicht zum Bauhandwerk von Wohngebäuden gehören und unter dem Begriff der Produktion<sup>630</sup> zusammengefasst werden können. Sie liegen verstreut im Parisabschnitt zwischen dem Palais du Luxembourg und dem Palais des Tuileries und machen keinen einheitlichen Block aus. Die Beschreibungen in dieser kleinen heterogenen Gruppe eint, dass sie noch weniger Skizzen umfassen und im Verhältnis noch wortreicher dargestellt werden als die technischen Ausführungen zum Bauhandwerk, was zu einem Text-Bild-Verhältnis von 5:1 führt. Auf insgesamt 1,5 Seiten kommen für die 3 Themen 355 Worte, aber nur 5 Skizzen vor, die sich in Innendetails (4) und einer Innenansicht aufteilen.

Dazu gehört die Darstellung des Gießens von Statuen im Grand Arsenal, bei der Pitzler gänzlich ohne Skizzen arbeitet. Dafür aber legt er auf 0,5 Seiten und in 163 Worten den komplizierten Sachverhalt dar, wie das Gießverfahren mittels Wachs an einer nicht näher genannten Statue im Großen Arsenal Schritt für Schritt Anwendung findet, wobei er vor allem die verwendeten Materialien und das genaue Vorgehen benennt. An zwei Stellen spricht Pitzler auf 0,25 und 0,5 Seiten und insgesamt 154 Worten von der Herstellung von Mobiliar. Zunächst erwähnt er die dafür angewandte Technik der »*marquetterie*« in Paris sowie die Technik, die später Boule-Technik genannt werden sollte, wozu er außerdem 4 Details von Stühlen abbildet. An späterer Stelle berichtet er von den Produktionen in der Manufacture des Gobelins bezüglich der Herstellung von Tapisserien, Möbeln mit Steininkrustationen, wie »Tische[n] von allerhand raren steinen eingelegt«, und der Wandvertäfelung einer Galerie in Schildpatt, wobei ihn wieder die verwendeten Materialien und deren Farben besonders interessieren. Allerdings werden auch hier keine Abbildungen hinzugefügt. Eine Drehbank für die Herstellung von Balustern kommt mit einer Innenansicht aus, sowie mit 0,25 Seiten und 38 Worten.

Die dritte Gruppe umschreibt die Darstellungen von Funktionen<sup>631</sup> und Funktionsweisen auf 1 Seite, 3 Skizzen und 227 Worten, wie die Beschaffenheit und die Bestandteile von Öfen auf 0,5 Seiten mit 2 Innenansichten, zudem ein Hinweis zur Beleuchtung auf 0,25 Seiten und einer Innendetailskizze. Schließlich legt er vom Theater des Palais des Tuileries, der Salle des machines, auf 0,25 Seiten, 85 Worten und ohne Abbildungen dar, mit welchen Mitteln bei Auf-führungen verschiedene Geräusche und Effekte erzeugt und wie viele Personen und Kerzen bei einer Aufführung benötigt werden. Die Themen werden ebenfalls verstreut im Parisabschnitt, zwischen dem Palais du Luxembourg und dem Palais des Tuileries, angeführt und machen keinen einheitlichen Block aus. Bei diesen drei zuletzt genannten funktionalen Beschreibungen werden ebenfalls weniger Themen als bei den Beschreibungen zum Bauhandwerk behandelt mit im Verhältnis auch mehr Worten und weniger Skizzen. Deshalb ist die Gewichtung in Richtung des Textanteils verschoben und es ergibt sich ein Text-Bild-Verhältnis von 3:1 vorliegt.

Der zweitgrößte Bereich im Parisabschnitt zu Technik beinhaltet 21 Objekte auf 9 Seiten und 1531 Worten. Der Bildanteil von 48 Skizzen teilt sich in 32 Skizzen zum Außenraum mit der mit Abstand am häufigsten vorkommenden Skizzenart von Details im Außenraum (28), sonstigen Außenansichten (2) und Fassadenansichten (2) sowie in 16 Skizzen zu Innenräumen mit Details im Innenraum (7), Innenansichten (6) und Schnitten (3) auf. Das Skizzenspektrum ist damit eher eingeschränkt und konzentriert sich hauptsächlich auf kleinteilige Detailskizzen. Der Textanteil in diesem Bereich umfasst vor allem lange und kurze Fließtexte sowie ausführliche Anmerkungen.

<sup>630</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 55, 68, 78, 79. Text-Bild-Verhältnis 5:1.

<sup>631</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 71, 78, 89. Text-Bild-Verhältnis 3:1.

Technische Sachverhalte hält Pitzler im Parisabschnitt mit wenigen schematischen Skizzen aber dafür mit detaillierten schriftlichen Erklärungen fest. Damit unterscheidet sich das Vorgehen Pitzlers bei der Erfassung dieser technischen Beschreibungen stark von dem bei der Architektur und den Ausstattungen. Die Seitenanzahl ist mit 9 Seiten nur geringfügig höher als bei den Ausstattungen, die Skizzenanzahl im Bereich der Technik jedoch weniger als die Hälfte und die Wortanzahl dafür mehr als doppelt so viel wie bei den Ausstattungen. Erstmals stehen hier nicht die Abbildungen im Vordergrund, sondern der Textanteil und zwar bei allen drei Gruppen von technischen Beschreibungen, wenn auch in unterschiedlichem Maße. Die Darstellungen zum Bauhandwerk sind nahezu ausgeglichen mit 1,2:1, die zweite Gruppe eindeutig zugunsten des Textanteils mit 5:1, die dritte Gruppe dazwischen mit 3:1 beschrieben und bebildert. Die detaillierten Darstellungen zu verschiedenen technischen Ausführungen, zu Produktion und Funktion führen zu einem hohen Anteil an ausführlichen schriftlichen Beschreibungen, im Vergleich zu eher wenigen Skizzen, und verweisen, im Gegensatz zu den bisherigen Bereichen, auf einen erstmals höheren Textanteil und damit auf ein umgekehrtes Text-Bild-Verhältnis von insgesamt 2:1 in diesem Bereich. Wie bei den Ausstattungen auch wird die Technik nach den ihnen zugehörigen Bauaufgaben angeordnet. Eine Wertung Pitzlers der verschiedenen Techniken kann auch hier nicht aus der Reihenfolge der vorgestellten Objekte bzw. Themen entnommen werden.

### **Paris – Interpretation**

Die Beschreibungen des Parisabschnitts machen mit ihren 70,25 Seiten, 469 Skizzen, 6570 Worten und 188 Objekten den größten Anteil in Pitzlers Frankreichteil aus. Sie umfassen nicht nur etwas mehr als die Hälfte der Seiten, sondern auch der Wortanzahl und bei der Skizzenzahl sogar weit mehr als die Hälfte aller Skizzen im Frankreichteil. Das ergibt für diesen Abschnitt insgesamt ein Text-Bild-Verhältnis von 1:2 – der Schwerpunkt der Erfassung bleibt damit auf dem Bildanteil im Gegensatz zum Textanteil. Die drei sehr unterschiedlichen Bereiche der Architektur, der Ausstattungen und Kunstwerke sowie der Technik zeigen jeweils verschiedene Vorgehensweisen Pitzlers bei der Erfassung und Rezeption seiner Inhalte.

Die Architektur ist der mit Abstand größte Bereich im Parisabschnitt, aber auch im Frankreichteil hinsichtlich seiner Anzahl von Seiten, Worten und Skizzen. Den größten Anteil an Architektur machen darin die repräsentativen Architekturen für König, Klerus und Adel aus. Die Bürgerhäuser und Jeux de Paume als eher einfachere Bauaufgaben – auch wenn der König ebenfalls ein Jeu de Paume in Versailles hatte, was Pitzler jedoch nicht abbildet – nehmen allerdings ebenfalls einen nicht unbedeutenden Platz im Parisabschnitt ein. Das Abbildungsspektrum ist umfangreich, wobei die Skizzen zur Außenarchitektur weit mehr als die Hälfte der Skizzen ausmachen und damit im Vordergrund stehen. Innenarchitektur kommt vornehmlich bei Kirchen in Text und Bild vor, ansonsten nur noch bei dem Palais des Tuileries als Text. Die Architektur wird, trotz der Unter-

schiede von den einzelnen Gebäudetypen und Überblicken, insgesamt mit ausführlichen Beschreibungen und vielen Skizzen im Text-Bild-Verhältnis von insgesamt 1:2 festgehalten, also doppelt so viel über Bilder wie über Texte.

Der relativ kleine Bereich der Ausstattungen im Parisabschnitt umfasst wenige Beispiele von sehr unterschiedlichen Objekten im Außen- und Innenraum, die zusätzlich nur in einem geringen Skizzenspektrum abgebildet werden. Auch die Ausstattung wird vor allem bildlich und in einem Text-Bild-Verhältnis von 1:2 in der Reisebeschreibung festgehalten. Der ebenfalls eher kleine Bereich der Technik im Parisabschnitt, der etwa so viele Seiten wie die Ausstattung, aber weit mehr Worte und viel weniger Skizzen umfasst, enthält zahlreiche einzelne Beschreibungen von Techniken zu Bauweisen und weiteren technischen Darstellungen, aber nur wenige Skizzen. Durch die vor allem textliche Vorgehensweise Pitzlers kehrt sich hier das Text-Bild-Verhältnis zu 2:1 um. Pitzler scheint hier für technische Darstellungen mehr auf schriftliche Beschreibungen als auf Abbildungen zu setzen, um komplexere Sachverhalte in seinem Reisebericht präzise festzuhalten. Auch wenn die Anteile der Ausstattungen und der Technik insgesamt weitaus geringer sind als der Anteil der Architektur, so nehmen sie doch einen deutlichen und hervortretenden Stellenwert ein, vor allem auch hinsichtlich im Vergleich zu anderen Reisebeschreibungen von Architekten, wie später zu sehen sein wird.

Die 469 Skizzen vom gesamten Bildanteil teilen sich in 344 Skizzen zum Außenraum und 125 Skizzen zu Innenräumen auf und zeigen vor allem Ansichten von Außenfassaden (101), quantitativ gefolgt von Details im Außenbereich (98), sonstigen Außenansichten (80) und den dazugehörigen Horizontalschnitten von Fassaden (41), die zusammen die Außenarchitekturen abbilden. Lagepläne (15) zeigen die Dispositionen von Gebäuden und Anlagen, Perspektiven (9) zeigen die Fassaden und Dispositionen von Gebäuden und Anlagen in ihrer Umgebung. Die Innenarchitekturen werden durch Innenansichten (39), Details im Innenbereich (35), Grundrisse (20), Schnitte (14), Fußbodendraufsichten (13) und Deckenuntersichten (4) dargestellt. Pitzler nutzt damit das gesamte Spektrum der in der *Reysebeschreibung* verwendeten Skizzenarten, setzt seinen Schwerpunkt auf die Rezeption von Architektur, dabei eindeutig auf Ansichten von Außenfassaden und sonstige Ansichten außen sowie auf Details von Außenfassaden. Mit den dazugehörigen Horizontalschnitten kommen diese Skizzenarten auf 320 der 468 Skizzen im Parisabschnitt, was immer noch mehr als doppelt so viel wie die Skizzen zu Innenräumen ist. Bei den Innenräumen dominieren ebenfalls die Ansichten, gefolgt von den Innendetails. Neben den Grundrissen und Schnitten erstaunt der hohe Anteil an Fußbodendraufsichten im Gegensatz zu der niedrigeren Anzahl an Deckenuntersichten – Fußböden rezipiert Pitzler in Paris, wie auch in den anderen Abschnitten, weitaus mehr und detaillierter als die Gestaltungen von Decken, die, wenn überhaupt, nur sehr schematisch festgehalten werden.

Der Textanteil im Parisabschnitt umfasst zahlreiche Fließtexte, vor allem zu den technischen Themen, aber auch zu den allgemeinen Darstellungen von den einzelnen Gebäudegruppen. Daneben verwendet Pitzler Anmerkungen, die vornehmlich Skizzen

mehr oder weniger ausführlich erläutern, und nur wenige Auflistungen und Bildtitel. Die wenigen Bildtitel gehen mit der niedrigen Anzahl von Perspektiven einher, worauf in Kapitel IV. 3 eingegangen wird.

## Vorgehen im Abschnitt zu Versailles

Im Abschnitt zu Versailles versucht Pitzler einen umfassenden Überblick über das Schloss und die Gartenanlagen von Versailles zu geben. Die Außenanlagen, Gärten, Maisons de plaisance und die Wasserversorgung stellt er möglichst vollständig dar, bei den Innenräumen geht er eher selektiv vor. Insgesamt zeigt sich eine unterschiedliche Ausführlichkeit mit sehr spezifischen Schwerpunkten und eine ausgeglichene Rezeption in Text und Bild. Der kleinste Abschnitt in der *Reysebeschreibung* schließt sich als Block mit nur wenigen verspringenden Seiten dem Abschnitt zu Paris an. Wie für den Parisabschnitt konnten auch hier im Abschnitt zu Versailles die aufgeführten Inhalte in die drei Bereiche Architektur, Ausstattungen und Kunstwerken sowie Technik eingeteilt werden.

### Versailles – Architektur

Der Bereich der Architektur im Versaillesabschnitt umfasst hauptsächlich Pitzlers ausführliche Beschreibungen des Schlosses, ausgewählter Innenräume und der Gärten von Versailles sowie der Maisons de plaisance. Entscheidend ist, dass das Verhältnis von Text und Bild hier ausgewogen ist und die Rezeption der Architektur vornehmlich über Fließtexte erfolgt sowie über Ansichten und Lagepläne. Zunächst werden die Vorgehensweisen Pitzlers bei der Architekturerrfassung im Abschnitt zu Versailles beleuchtet, der Außen-, Innen- und Gartenarchitekturen enthält und insgesamt 23,5 Seiten, 3387 Worte und 90 Skizzen umfasst. Wie in Kapitel IV. 1 dargelegt wurde, ist die weitere Unterteilung des Versaillesabschnitts in Gebäudetypen nicht umfassend anwendbar, weshalb die Einteilung in die Gruppen Schloss, Garten, Stadt und Versailles allgemein sowie die Maisons de plaisance erfolgt. Die zuletzt genannte Gruppe kann dabei als einziges als Gebäudetypus angesehen werden und wird hier so behandelt. Diese Reihenfolge entspricht auch der Reihenfolge Pitzlers in der *Reysebeschreibung* in relativ zusammenhängenden Blöcken ohne zahlreiche Versprünge. Eine Ausnahme bildet die Schilderung der Stadt Versailles, die ganz am Ende behandelt wird.

Pitzler beginnt seine Darstellung der Architektur von dem Schloss<sup>632</sup> von Versailles mit der Stadtseite und den dazugehörigen Gebäuden in einem Block, bevor er in einem weiteren Block auf die Innenräume des Schlosses zu sprechen kommt. Darauf folgen, einer

---

632 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119, 120, 121, 122, 124-125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133; S. 77 (Ausstattungen / Ziergitter), 129 (Ausstattungen / Mobiliar, Grand Appartement du roi), 130 (Technik / Festungsmodelle, Salon de la guerre). Text-Bild-Verhältnis 1,5:1.

Besichtigungstour gleich, die Gartenfassaden des Schlosses, an die sich der Garten anschließt. Die dem Schloss zugehörigen Außen- und Innenanlagen werden auf 10,5 Seiten und ausführlich schriftlich mit 1990 Worten und mit 43 Abbildungen beschrieben. Diese 43 Skizzen zeigen vor allem Innenansichten (9),<sup>633</sup> Außenfassadenansichten (7) mit ihren Horizontalschnitten von Fassaden (3) und Fußbodendraufsichten (5). Skizzen zu Details außen (4), innen (5), Lagepläne (3) und Grundrisse (2), Deckenuntersichten (2), sonstige Ansichten (2) sowie eine Innenraumperspektive ergänzen die Abbildungen.

Die vorhandenen Textanteile stellen in großen Teilen umfangreiche Fließtexte zu den Außen- und Innenanlagen dar, darin vor allem ausführliche Angaben zu den Dispositionen und Ausstattungen von Gebäuden, Räumen und Gebäudeteilen sowie umfassende Darstellungen von Ikonografien der Schlossfassadenskulpturen, jedoch keine Schnitte, Grundrisse oder detaillierten Beschreibungen der Fassaden. Hinzu kommen Anmerkungen zu den Skizzen mit zahlreichen Angaben zu Materialien und weiteren Details. Die einzelnen Teile des Schlosses und der Innenräume werden von Pitzler namentlich benannt und verortet.

Die Außenanlagen des Schlosses<sup>634</sup> nehmen 6,25 Seiten in der *Reysebeschreibung* ein und werden mit 19 Skizzen und 1226 Worten festgehalten. Eine ausführliche schriftliche Darstellung der Stadtseite und der Stallungen umfasst die Grande und die Petite Écuries auf 1,25 Seiten mit 6 Skizzen sowie die Stadtfassaden des Schlosses mit den dazwischen liegenden Höfen und Plätzen auf 3 Seiten und mit 10 Skizzen. Dazu gehören das Grand Commun, die Ailes des ministres, die Ailes des communs bis hin zum Corps de logis mit der Bebauung um die Cour de marbre, deren Fassaden jedoch nur in vereinzelt Ausschnitten von Ansichten und nicht in einer Gesamtansicht der Stadtfassaden gezeigt werden. Die Écuries bezeichnet er dabei als »schöne Ställe«, und er bildet das Mittelportal der Petite Écurie in einer Ansicht ab. Hinzu kommen 0,75 Seiten und 7 Skizzen zu Ziergittern wie der Grille royale, die den Ausstattungen zugerechnet werden und bereits weiter vorne im Skizzenbuch erwähnt wurden. Der genannte dreiseitige Fließtext enthält Angaben zur Disposition und Funktion der einzelnen Teile des Schlosses und der Stallungen und verweist mittels Buchstaben sowohl auf einen aus 4 Skizzen bestehenden aufklappbaren Lageplan von Schloss und den beiden Stallungen als auch auf mehrere neben den Text angeordnete Fassadenansichten. Somit lassen sich die einzelnen Schlossanlagen im Lageplan verorten und deren Funktionen im Text erläutern. Der Lageplan kommt, bis auf die Buchstaben, ohne Anmerkungen oder Fließtext aus, ein darunter gezeichneter Maßstab gibt die Größenverhältnisse an. In dem weiteren Fließtext zum Schlossäußeren ist neben dem Schlossaufbau eine Darstellung des ikonografischen Programms der Statuen auf den Pavillons der Ailes des communs enthalten.

Die Gartenseite des Versailles Schlosses, die erst nach den Innenräumen thematisiert wird, wird auf 2 Seiten und mit 3 Skizzen, einer Fassadenansicht des Mittelrisalits der Westfassade des Corps de logis und einem zweiteiligen Horizontalschnitt vom Corps de logis und der Aile du midi, abgebildet. Die zugehörige Anmerkung beschreibt das Material und die Säulenordnungen der Fassade, der anschließende Fließtext beschreibt den Aufbau der Fassade des Corps de logis und umfassend die Ikonografie der Gartenfassadenskulpturen.

<sup>633</sup> In der Tabelle Pitzler 3 sind 10 Innenansichten an dieser Stelle aufgeführt, da die einzige Innenraumperspektive, die im Text einzeln erwähnt wird, in der Tabelle dazu gezählt wird.

<sup>634</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 120, 121, 122, 124-125, 127, 132, 133; S. 77 (Ausstattungen / Ziergitter). Text-Bild-Verhältnis 2:1.

Die Schlossinnenräume<sup>635</sup> werden auf 4,25 Seiten, mit 764 Worten und 24 Skizzen, darunter vor allem Innenansichten (9/10) und Fußbodendraufsichten (5), festgehalten. Vom Escalier des ambassadeurs werden im Text der Aufbau und die Materialien dargestellt. Die 4 Abbildungen dazu zeigen die einzige Innenraum-perspektive des ganzen Frankreichteils, einen Grundriss des Treppenraums, eine Ansicht eines Bogens im Vestibül sowie eine Fußbodendraufsicht. Damit ist diese Treppenanlage eine der am ausführlichsten beschriebenen Innenräume. Das Grand Appartement du roi erhält in einem Fließtext von 1,75 Seiten eine Benennung aller zugehörigen Räume, detaillierte Angaben zu Farben der verschiedenen verwendeten Marmorsorten sowie weitere Informationen zu Mobiliar und zur Ausgestaltung des Appartements.<sup>636</sup> Sehr schematische Detailskizzen zeigen 2 Deckenuntersichten und einen Schnitt als Detail durch einen der Räume. Weitere Skizzen bilden mehrere Innenansichten von Ausstattungen ab, die zu diesem Bereich gehören und den Ausschnitt einer Balustrade, eine doppelflügelige Tür, 2 Fußbodendraufsichten, ein Paradebett und einen Thron mit Baldachin zeigen. 3 sehr detaillierte Fußbodendraufsichten von Marmorböden und 2 Fenstergewände, die dem Grand Appartement du roi zugeschrieben werden können, ergänzen die bildliche Darstellung. Die Galerie des glaces wird mit 8 Skizzen abgebildet, darunter mit einer Ansicht eines Ausschnitts der Längswand und der Ausgestaltung der Decke, einer Ansicht eines Fensterbogens zum Garten, einer Ansicht einer der kurzen Seiten mit Wandschnitt, sowie mit 4 Ansichten von Ausstattungen mit einem »Gueridon«, einem Hermenpilaster, einer schematischen Skizze von Tisch und Büsten sowie einem Fußbodenausschnitt des Parketts. Davon zeigen die drei erstgenannten zwar ebenfalls Ausstattungen, gehören aber hier zur Architektur.<sup>637</sup> Der Fließtext benennt die Galerie und erläutert ihren Aufbau, die Größe, Materialien und die Ausstattung. Eine gesonderte Aufzählung in zwei Spalten erwähnt Material und Farben ihrer Wandgestaltung zu allen einzelnen Wandelementen des daneben stehenden Längswandausschnitts. Das Deckengemälde, das nicht abgebildet wird, erhält zumindest eine knappe lobende Kritik mit »trefflich[en] mahlwerck«, ebenso die Konstellation von Fenstern und gegenüberliegenden Spiegeln »so schön[en] prospect machte und alles doppelt sich sehen ließe«. Der Escalier de la reine schließlich wird mit 4 Skizzen wie einem Grundriss, einer Wandansicht und 2 Details abgebildet, der Text benennt die Treppe und gibt ebenfalls Materialien und Farben an. Die daneben abgebildeten Fußbodendraufsichten und die Fenster-gewände gehören zum Grand Appartement du roi.

Das Schloss von Versailles wird, im Gegensatz zu den bisherigen großen Schloss- oder Palaisanlagen im Parisabschnitt, eingehend sowohl mit seiner Außen- als auch in Teilen mit der Innenarchitektur beschrieben. Dabei zeigt sich eine andere Vorgehensweisen in der Erfassung. Das Verhältnis von umfangreichen Textanteilen, vor allem den langen Fließtexten, im Vergleich zu geringeren Bildanteilen spiegelt sich in dem erstmals für eine Architekturanlage festzustellenden umgedrehten Verhältnis von höheren Text- zu niedrigeren Bildanteilen und einem Text-Bild-Verhältnis von 1,5:1 wider. Das bedeutet, dass Pitzler das Schloss insgesamt mehr über Texte als über Skizzen rezipiert, was im Parisabschnitt zumeist umgekehrt war.

<sup>635</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 127, 128, 129, 130, 131; S. 129 (Ausstattungen / Mobiliar, Grand Appartement du roi), 130 (Technik / Festungsmodelle, Salon de la guerre). Text-Bild-Verhältnis 1:1.

<sup>636</sup> Darunter sind auch zwei Räume genannt, die zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch nicht mehr existierten, worauf im Kap. IV. 3 genauer eingegangen wird.

<sup>637</sup> Während das Mobiliar des Grand Appartement du roi als Übersicht und damit gewissermaßen getrennt von der Architekturbeschreibung aufgeführt wird, geht Pitzler auf das Mobiliar der Galerie direkt innerhalb der Galeriebeschreibung ein.

Die Erfassung des Schlosses von Versailles – auf außen und innen aufgeteilt – zeigt, dass das Äußere des Schlosses mit etwas mehr Seiten als das Innere und fast doppelt so viel Text, aber weniger Skizzen dargestellt wird, das Innere hingegen mit etwas mehr Skizzen aber weniger Text als das Äußere. Denn die Hälfte der 43 Skizzen zum Schloss zeigen die Innenräume (24), deutlich mehr als die Hälfte der 1990 Worte beschreiben das Äußere (1226). Analog betragen die Text-Bild-Verhältnisse außen etwa 2:1 und innen 1:1, demzufolge wird das Äußere vornehmlich schriftlich festgehalten, das Innere ausgewogen schriftlich und bildlich. Insgesamt kommt das Schloss damit auf ein Verhältnis von 1,5:1. Dieses Vorgehen der Rezeption steht, wie oben gezeigt, im starken Kontrast zu dem Vorgehen Pitzlers bei den großen Pariser Architekturen. Während die große Anzahl an langen Fließtexten in Versailles auffallen, die es in Paris so nicht gegeben hat, folgt das Vorgehen Pitzlers in der bildlichen Erfassung der Versailler Architektur dem Vorgehen in Paris mit besonders vielen Ansichten innen und außen, die zusammen die Hälfte aller Skizzen zu Versailles ausmachen.

In ihrer Ausführlichkeit nehmen die Darstellungen der Innenräume einen Schwerpunkt in der Versailler Architekturbeschreibung ein. Besondere Gewichtung legt Pitzler dabei auf die zahlreichen Innenansichten von Mobiliar, die hier unter den Ausstattungen behandelt werden, und vor allem auf die Fußbodendraufsichten von Marmor- und Parkettböden. Dazu zählen noch die später erläuterten Fußböden der *Ménagerie* und des *Trianon de porcelaine*, die in starkem Kontrast zu den wenigen schematischen Deckenansichten stehen. Materialien und Farben spielen für Pitzler eine große Rolle, da er mehrmals die Baumaterialien der Fassaden und deren Farben wie Haustein bzw. Hau- und Ziegelstein benennt: »uf ziegel art gebauet« oder etwa »roth angestrich[en] uf ziegel-roth«. <sup>638</sup> Im Innenraum erwähnt er ebenfalls immer wieder die verwendeten Materialien wie Marmor und Vergoldungen. Auch die mehrmaligen Nennungen der Ikonografien von Statuen an den Fassaden machen einen Schwerpunkt aus, wohingegen Gemälde oder Deckengemälde und deren Ikonografie weder schriftlich noch bildlich thematisiert werden. <sup>639</sup> Selbst die Deckengestaltung der Spiegelgalerie mit den Gemälden Charles Le Bruns erwähnt Pitzler nur sehr knapp und ignoriert deren Inhalte völlig.

Die Abfolge der dargestellten und benannten Teile der Schlossanlage lässt auf einen Rundgang, – von der Stadt aus kommend, über die *Écuries* zur Stadtseite des Schlosses, weiter in das Innere und den Garten – schließen. Darauf folgen die *Maisons de plaisance* im Schlossgarten sowie das *Château de Marly* und die *Machine de Marly*. Somit lässt sich hier ein geografisches Vorgehen der Erfassung feststellen. Pitzlers positive Kritik für die Anlage hält sich dabei stark in Grenzen: Es ist nicht mehr als ein allgemeines Lob für das Schloss, die Stallungen und die Aussicht in der Spiegelgalerie.

<sup>638</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 120.

<sup>639</sup> Bei der Längsansicht der Galerie des *glaces* deutet Pitzler einen kurzen Abschnitt der Deckengestaltung der Galerie an, ohne jedoch die Malerei weiter hervorzuheben.

Die Gartenanlagen<sup>640</sup> des Schlosses von Versailles werden anschließend in einem Block und auf weiteren Seiten am Ende des Frankreichteils behandelt und sind insgesamt mit 5,5 Seiten, aber nur mit 14 Skizzen, 555 Worten und 11 Objekten vertreten. Da der Garten von Versailles in der Ausführlichkeit der Darstellung eine Sonderstellung einnimmt, wird er hier, im Gegensatz zu den bisherigen Gärten der Palaisanlagen im Parisabschnitt, getrennt vom Schloss behandelt. Wie vom Schloss gibt es auch hier einen aufklappbaren und aus 2 Skizzen bestehenden Lageplan des Gartens mit dem Petit Parc bis zum Bassin d'Apollon sowie von dort bis zum Ende des Grand Canal. Ein darunter gezeichneter Maßstab erlaubt die Größenverhältnisse abzulesen. Neben wenigen Buchstaben, die sich auf den folgenden Fließtext beziehen, werden einzelne Bestandteile des Plans benannt.

Die Aufteilung von Grand und Petit Parc wird im Anschluss an die Darstellung der Gartenfassade in einem weiteren Fließtext erläutert. Der danach folgende Fließtext bezieht sich auf den bereits genannten doppelseitigen Lageplan des Gartens und liefert die Erklärungen zu den jeweiligen Buchstabenverweisen zur Gestaltung des Gartens. Mit dem noch im Plan verorteten »*bassin d'Apollon*« beginnt eine Auflistung der meisten Boskette im Petit Parc mit Nennung ihrer Namen ohne weitere Erklärungen. Davon abgebildet werden jedoch nur die von Pitzler »*le Colonnate*« genannte Colonnade mit einem Detailschnitt und einem Ausschnitt einer Ansicht und das »*Labyrinth des Fables enciens d'Eusope*«<sup>641</sup> mit einem schematischen Lageplan. Ein Detail zeigt einen Schnitt durch eine marmorne Bassineinfassung.

Die Orangerie, die als »treflich Werck« bezeichnet wird, beschreibt Pitzler ausführlich auf 1 Seite Fließtext bezüglich ihrer Anlage, ihres Fassadenaufbaus und der Treppenanlage sowie ihrer Funktion. Die beige-fügte Skizze bildet zur Hälfte einen Grundriss von innen ab, zur anderen Hälfte eine Draufsicht von außen mit Vermaßung. Eine Ansicht zeigt ein Portal mit Ziergitter, das das Orangerieparterre abschließt. Den Grand Canal verortet Pitzler wieder im vorangehenden Lageplan und gibt dessen Größenverhältnisse im Fließtext in tois und Fuß bzw. pieds an. Die beiden Lustschiffe, die er dort gesehen haben will, werden den Ausstattungen zugeordnet und dort beschrieben. 3 detaillierte Perspektiven, zum Bosquet des Trois Fontaines, zum Bosquet du Théâtre d'eau und zum Potager du roi, sowie ein Lageplan der Salle des Festins am Ende des Corpus der *Reysebeschreibung* stellen die einzigen ausführlicheren Abbildungen des Gartens dar.

In Pitzlers Darstellung des Gartens lässt sich keine geografische Reihenfolge in Form eines Rundgangs, wie im Schloss, ausmachen. Einzelne Bestandteile und Informationen zum Garten werden genannt, dabei ist jedoch kein einheitliches Vorgehen auszumachen. Die Fließtexte beschreiben grob die Bestandteile des Gartens und seinen Aufbau. Es gibt nur wenige Abbildungen (14), wobei keine Skizzenart besonders hervor tritt. Schematische Lagepläne zeigen den Aufbau des Gartens, die einzelnen Boskette werden jedoch weder darin lokalisiert noch in ihren Erscheinungen umfassend abgebildet. Die Boskette werden stattdessen nur mit ihren Namen nacheinander aufgelistet und

640 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 123-126, 134, 135, 136, 137, 198-199, 200, 201; S. 134 (Ausstattungen / Vasen im Petit Parc), 137 (Ausstattungen / Lustschiffe auf dem Grand Canal). Text-Bild-Verhältnis 1:1.

641 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 135.



vereinzelt in Perspektiven abgebildet. Einzig die Colonnade und vor allem die Orangerie werden hervorgehoben. Durch die etwa gleichwertigen Text- und Bildanteile liegt das Text-Bild-Verhältnis hier bei 1:1.

Nach dem Garten folgen die 4 Beschreibungen von Maisons de plaisance<sup>642</sup> in einem Block mit zusätzlichen Seiten am Ende des Frankreichteils. Die beiden erstgenannten, die Ménagerie de Versailles und das Trianon de porcelaine, liegen unmittelbar am Grand Canal und damit im Park von Versailles westlich des Schlosses. Das Lusthaus Château de Marly befindet sich in der weiteren Umgebung nördlich vom Park, das Château de Clagny hingegen östlich vom Versailler Schloss in der Stadt Versailles selbst. Die von Pitzler alleamt namentlich benannten Maisons de plaisance können zu einem Gebäudetypus zusammengefasst werden und sind auf insgesamt 6 Seiten mit 30 Skizzen und 580 Worten und hauptsächlich in Fließtexten und wenigen Anmerkungen und Bildtiteln dargestellt. 26 Skizzen, darunter vor allem Fassadenansichten (7), sonstige Außenansichten (3), Lagepläne (4), Perspektiven (3) und Details (7), zeigen das Äußere und die Disposition der Anlagen. Nur 4 Skizzen, davon 1 Grundriss, 1 Schnitt und 2 Fußbodendraufsichten, geben die wenigen Informationen zu den Innenräumen wieder.

Die Ménagerie de Versailles wird auf 1,75 Seiten und mit 127 Worten in Aufbau und Funktion in einem Fließtext und einer Anmerkung erklärt und ihre Innenausstattung kurz angerissen. Von den 5 Skizzen zeigt eine Skizze eine Art Marmorvase, aus der Wasser spritzt. Ein Lageplan erläutert die Disposition der Anlage und eine Draufsicht bildet den Fußboden der Grotte der Ménagerie als einzige Innenraumskizze ab. Zwei Perspektiven mit Bildtiteln am Ende des Frankreichteils stellen den Hauptpavillon und die Gesamtanlage mit den Tiergehegen dar. Bei dem auf ebenfalls 1,75 Seiten und mit 161 Worten erfassten Trianon de porcelaine verweisen ein Fließtext und eine Anmerkung mittels Buchstaben auf einen folgenden Lageplan zur Erläuterung der einzelnen Bestandteile der gesamten Anlage. An weiteren Abbildungen der insgesamt 5 Skizzen gibt es eine halbe Fassadenansicht, die den Hauptpavillon zeigt, sowie wieder eine Fußbodendraufsicht als einzige Skizze zum Innenraum, den die beistehende Anmerkung in den Vorsaal verortet. Eine Perspektive mit Bildtitel am Ende des Frankreichteils zeigt auch hier die Gesamtanlage des Trianon.

Das Lusthaus Château de Marly auf 1,25 Seiten, 216 Worten und 7 Skizzen nimmt eine besondere Stellung unter den Maisons de plaisance ein. Im Fließtext bezieht sich Pitzler auf die Lage und die architektonischen Besonderheiten des Schlosses und des Gartens sowie ausführlich auf die Innenausstattung mit Mobiliar, Materialien und deren Farben. Mit letzterem ist es das einzige der Lustschlösser, das diese Beschreibung erhält. Die 7 Abbildungen stellen einen relativ detaillierten Lageplan der Gesamtanlage, eine Fassadenansicht des Hauptpavillons mit einer Aufzählung ihrer Farben, 3 Fassadenansichten von Nebengebäuden sowie einen Schnitt und einen schematischen Grundriss dar. Allerdings gibt es keine Perspektive der Anlage.

Das zu den Maisons de plaisance gerechnete Château de Clagny wird auf 1,25 Seiten mit 76 Worten in einem Fließtext und 2 Anmerkungen knapp schriftlich beschrieben, wenn auch die Bauherrin genannt wird. Aber dafür wird es mit 13 Skizzen zum Außenraum festgehalten, die vor allem 2 Fassadenansichten, 1 Lage-

---

642 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137, 138, 139, 140, 143, 144, 207-208, 209; S. 151-152, 155 (Umland von Paris / Parterre). Text-Bild-Verhältnis 1:1.

plan mit Buchstabenverweisen zur Verortung der Ansichten und 3 sonstige Außenansichten von Fenstern und Türen umfassen während 6 Details die Darstellung ergänzen. Schematische Skizzen zu dem Garten werden den Parterres im Umland von Paris zugerechnet.

Das Vorgehen Pitzlers bei den vier Maisons de plaisance zeigt, dass die Architektur auch hier vor allem über die Außenarchitektur und wenig über die Innenarchitektur rezipiert wird. Es ähnelt im Verhältnis der Herangehensweise von der Rezeption der Pariser in Paris mit einer breiten Skizzenauswahl, dem Schwerpunkt auf Außenfassaden und dem Text-Bild-Verhältnis von 1:1,4. Die Reihenfolge Pitzlers lässt keine Rückschlüsse auf die Rezeption zu. Dafür zeigt die Ausführlichkeit bei dem Château de Marly, vor allem hinsichtlich der Innenarchitektur, dass ein Schwerpunkt auf dieser Anlage liegt.

Zur Architektur in Versailles gehört auch die Stadt Versailles,<sup>643</sup> die allerdings nicht weiter besprochen wird und von deren Gebäuden lediglich die Stadtpfarrkirche Église Notre-Dame de Versailles von Pitzler erwähnt wird. Auf 0,5 Seiten berichtet Pitzler mit 24 Worten vom Bau der Kirche und bildet in 3 Skizzen eine Ansicht der Straßenseite, einen Schnitt durch die Kuppel und einen Grundriss ab – so wie er auch die meisten Kirchen in Paris abbildet.<sup>644</sup> Die letzte Gruppe gilt Versailles allgemein<sup>645</sup> mit einer Einleitung zu Versailles. Auf der ersten Seite zum Schloss präsentiert Pitzler einen kurzen Abriss über die Geschichte und die Lage von Versailles als Fließtext ohne Abbildungen. Darin bewertet er das Schloss an sich positiv, in dem er sagt: »Ist numehr ein solches Werck und Gebeüde daraus worden, darüber zuverwundern, und dergl. wenig zufinden«, die Lage hingegen als weniger glücklich: »Die *Situation* belanget [...] ist etwas Morastig hat unfruchtbar Land und kein gut waßer«.<sup>646</sup>

Der Bereich der Architektur im Versaillesabschnitt umfasst fünf Gruppen, bei deren Erfassung das Vorgehen Pitzlers sehr unterschiedlich ist. Die größte Gruppe ist das Schloss, das von den 23,5 Seiten und 90 Skizzen zur Architektur in Versailles jeweils die Hälfte einnimmt; die andere Hälfte verteilt sich auf den Garten, die Maisons de plaisance, den sehr kleinen Teil zur Stadt und Versailles allgemein. Von der Anzahl der Worte her ist der Anteil des Schlosses hierbei noch höher. Während das Schloss im Text-Bild-Verhältnis von 1,5:1 festgehalten wird, wobei es im Inneren 1:1 und beim Äußeren 2:1 sind, sind es beim Garten 1:1 und bei den Maisons de plaisance ebenfalls 1:1, so dass das Verhältnis für die gesamte Architektur in Versailles bei genau 1:1 liegt – was entscheidend ist, weil anders als im Parisabschnitt, bei dem das Verhältnis der Architektur bei 1:2 liegt. Der hohe Bildanteil wird mit einem ebenfalls hohen Textanteil ergänzt. Pitzler verfasst für die Architekturdarstellungen in diesem Bereich mehrere längere Fließtexte und nur wenige Anmerkungen. In den langen Fließtexten stellt er allerdings weniger die Fassaden dar, was

643 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 144. Text-Bild-Verhältnis 0:2.

644 Auch wenn eine der Skizzen, der Grundriss, als nicht der Kirche zugehörig identifiziert wurde, wird sie hier zu der Kirche gerechnet, da Pitzler allem Anschein nach den Eindruck erwecken wollte, es sei der Grundriss dieser Kirche.

645 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119. Text-Bild-Verhältnis 4:0.

646 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119.

er eher vor allem mit Hilfe von Fassadenansichten macht, sondern vornehmlich die Geschichte der Schlossanlage, ihre Dispositionen und Funktionen sowie die Materialien der Gebäude und Anlagen, wie etwa die Marmorarten und -farben im Grand Appartement du roi, und verfasst ausführliche Beschreibungen der Ikonografien von Fassadenskulpturen. Auf deren Genese wird im Kapitel zu den Quellen vertieft eingegangen. Die wenigen Anmerkungen geben Detailinformationen wieder, während die wenigen Bildtitel die in Perspektiven abgebildeten Boskette benennen.

Die meisten der Skizzen des Bildanteils stellen Ansichten von Außenfassaden (15) sowie Details im Außenraum (15) dar, die sich auf die Außen- und Gartenarchitekturen verteilen. Die Außenarchitekturen werden weiterhin durch Perspektiven (6), sonstige Außenansichten (8) und Horizontalschnitte von Fassaden (4) festgehalten. Die Dispositionen von Schloss, Garten und Maisons de plaisance werden mit einer großen Anzahl an Lageplänen (11) erfasst. Die Abbildung der Innenarchitektur erfolgt über Innenansichten (9), Grundrisse (5), Schnitte (2), Details (5) und einer Perspektive. Dazu kommt noch die hohe Anzahl von Fußbodendraufsichten (7), den nur 2 Deckenuntersichten gegenüber stehen. Damit schöpft Pitzler den vollen Umfang seiner Skizzenvarianten aus. Das große Spektrum an verwendeten Skizzen verdeutlicht, dass Pitzler mehrheitlich Außen- und weniger Innenansichten abbildet – aber immerhin stellt ein gutes Drittel der Abbildungen Innenräume vor. Bemerkenswert erscheint die hohe Zahl von 9 Fußbodendraufsichten, die, wie bei der Pariser Architektur, im Gegensatz zu einer geringen Anzahl von Deckenuntersichten stehen. Bemerkenswert sind ebenso die zahlreichen Fließtexte, in denen die Erläuterungen zu Dispositionen, Materialien und Ikonografien hervorstechen, im Gegensatz zu wenigen Anmerkungen.

Von einem einheitlichen Vorgehen der Rezeption kann nicht gesprochen werden, Pitzler beschreibt vielmehr selektiv in unterschiedlicher Ausführlichkeit und mit spezifischen Schwerpunkten wie den Fußbodendraufsichten im Schloss und bei den Maisons de plaisance im Gegensatz zu den Deckengestaltungen, oder wie Teile des Mobiliars im Gegensatz zu Malereien und Deckengemälden. Die Reihenfolge Pitzlers lässt hier keine weiteren Rückschlüsse auf seine Rezeption zu, weder innerhalb der Gruppen Schloss, Garten und Maisons de plaisance noch zwischen den Gruppen. Allenfalls lässt sich sagen, dass Pitzler eine Wertigkeit anhand von dem jeweiligen Seiten- und Skizzenumfang ausdrückt: So wird das Schloss am ausführlichsten, Garten und Maisons de plaisance folgend und die Stadt am knappsten beschrieben.

Ein Ergebnis aus Kapitel IV. 1 war, dass das Schloss von Versailles das mit Abstand am ausführlichsten beschriebene Gebäude des Frankreichteils ist, was für die Anzahl und Detaillierung sowohl der Innenräume als auch der Außenfassaden und des Gartens gilt. Weitaus umfangreicher als das Palais des Tuileries oder das Palais du Luxembourg wird das Schloss von Versailles mit einer kurzen Einleitung sowie umfassenden wenn auch selektiven Beschreibungen zum Äußeren und Inneren festgehalten.

## Versailles – Ausstattungen und Kunstwerke

Der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Versaillesabschnitt beinhaltet fünf Gruppen von ausgewählten Objekten, die mit wenig Text und dafür umso mehr Abbildungen in eher geringem Umfang festgehalten werden. Da die meisten im Abschnitt zu Versailles genannten Ausstattungen und Kunstwerke nicht als getrennt stehende Überblicke vorliegen, sondern unmittelbar mit ihrem Aufstellungsort von Pitzler beschrieben werden, werden sie in diesem Kapitel auch jeweils dort erwähnt. Es verbleiben, wie bei Paris, die Ausstattungen, die nicht mit der sie umgebenden Architektur erwähnt und vornehmlich in Überblicken abgebildet werden, d.h. die nebeneinander gestellt verschiedene Lösungen eines Ausstattungstyps vorstellen. Der Bereich der Ausstattungen im Versaillesabschnitt umfasst 2,25 Seiten, 138 Worte und 53 Skizzen bei 19 Objekten.

3 Ziergitter<sup>647</sup> des Versailler Schlosses zeigt Pitzler auf 0,75 Seiten sowie mit 7 Skizzen und in 47 Worten, die getrennt vom Schloss bereits weiter vorne im Parisabschnitt der *Reysebeschreibung* neben anderen Ziergittern, wie dem von der Église du Val-de-Grâce, stehen. Für Versailles ist das zum einen eine Ansicht des ersten Ehrengitters der Schlosshöfe, das die Avant-cour zur Place d'armes hin abschließt, und zum anderen eine Ansicht der Grille royale, die die Cour royale als zweites Ehrengitter abgrenzt. Dazu werden noch zwei Streben, die dieses Gitter stützen, wiedergegeben und schließlich noch eine Ansicht eines der Gitter, die das Vestibül des Escalier des ambassadeurs nach außen hin verschließen. Eine beistehende Anmerkung verortet die Gitter relativ genau: »Diese Gitterwerke sind zu *Versaille* vor dem Schlosse der bogen aber bey der *audienz* treppen«, erläutert den Aufbau, die Farbgebung und die Größe.

Im Anschluss an die Aufteilung von Grand und Petit Parc kommt Pitzler auf 6 »Vases uf hier bezeichnete Art«<sup>648</sup> zu sprechen, die er mit 6 sonstigen Ansichten und einem Detail relativ detailliert, wenn auch in stark veränderten Proportionen, abbildet. Im knappen Fließtext gibt er dagegen deren Materialien nur allgemein an und notiert ihre Bezeichnungen oder den genaueren Standort der einzelnen Vasen nicht.

Die Abbildungen von 31 kleinen bis mittleren Skizzen in Details und sonstigen Ansichten von Statuen und Fontänen<sup>649</sup> auf 0,5 Seiten am Ende des Skizzenbuchs sind nicht genau einzuordnen, da sie von Pitzler weder beschrieben noch verortet werden. Durch die nebenstehende Perspektive eines Versailler Bosketts werden sie hier dem Garten von Versailles zugeschrieben.

Die einzigen gesondert dargestellten Ausstattungen mit Mobiliar<sup>650</sup> von Innenräumen zeigt Pitzler im Anschluss an das Grand Appartement du roi, jedoch in einer Übersicht aller von ihm skizzierten Ausstattungsstücke. Sie umfassen 0,25 Seiten, 4 Worte und 6 Skizzen. Dazu gehören 2 nicht identifizierte Fußbodendraufsichten sowie Ansichten von einer doppelflügeligen Tür, von einem Ausschnitt einer Balustrade und eines Paradebets aus dem Salon de Mercure sowie eines Throns mit Baldachin aus dem Salon d'Apollon.

647 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

648 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 134. Text-Bild-Verhältnis 0:2.

649 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 200. Text-Bild-Verhältnis 0:2.

650 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 129. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

Nach der Erwähnung des Grand Canal kommt Pitzler auf »des Konigs Lust Schiffarth«<sup>651</sup> auf 0,25 Seiten und mit 59 Worten zu sprechen, deren Umfang an Schiffen er erwähnt, bevor er 2 Lustschiffe durch Ansichten abbildet, die er auf dem Canal gesehen haben will. Diese können auch der Ausstattung zugerechnet werden, analog zu dem Lustschiff auf der Seine im Parisabschnitt. Diese Schiffe beschreibt er jedoch eben nicht, sondern erwähnt eines davon eher beiläufig in seiner einzigen Beobachtung menschlichen Handelns im Frankreichteil, indem er die Begebenheit schildert, dass er auf dem Canal den »*Dauphin* mit den *Dames* habe fahren sehen, und er selbst steuerte« während »6. Persohnen ruder[n]«. Offen bleibt, ob sich diese Szene auf einem der abgebildeten Lustschiffe abspielte.<sup>652</sup>

Auf 2,25 Seiten werden mit 53 Skizzen und 138 Worten 19 Ausstattungen und Kunstwerke von Versailles aufgeführt, die ausschließlich Details im Außenraum (27), sonstige Außenansichten (20), Innenansichten (4) und schematische Fußbodendraufsichten (2) beinhalten, also ein sehr geringes Skizzenspektrum aufweisen und nur in wenigen Fließtexten und Anmerkungen schriftlich kommentiert werden. Die im Verhältnis hohe Anzahl von Skizzen im Vergleich zu der geringen Anzahl an Worten zeigt sich auch in dem Text-Bild-Verhältnis von 1:8.

Die hohe Zahl von 53 Skizzen auf insgesamt 2 Seiten zur Ausstattung in Versailles, die sich hier auf den Außenraum beschränkt, kommt vor allem durch die 31 sehr kleinen Skizzen von Statuen zustande und täuscht über die ansonsten geringe Anzahl von Abbildungen hinweg. Die Ausstattungen werden kaum mit Texten erläutert, sondern vor allem mit Abbildungen erfasst, wodurch das extreme Text-Bild-Verhältnis von 1:8 entsteht, also einem sehr starken Überhang von Abbildungen zu Text, was im starken Gegensatz zu dem restlichen Versaillesabschnitt steht.

### Versailles – Technik

Der Bereich der Technik im Versaillesabschnitt umfasst die ausführlichsten technischen Darstellungen im Corpus des Frankreichteils mit den Ausführungen zur Machine de Marly und der Wasserversorgung von Versailles, die Pitzler detailliert mit Material- und Maßangaben wiedergibt. Zudem gehört hierzu die kurze Erwähnung der Festungsmodelle im Salon de la guerre im Schloss von Versailles.

Direkt nach der Galerie des glaces erwähnt Pitzler auf 0,25 Seiten und mit lediglich 22 Worten in einer Anmerkung zwei Festungsmodelle,<sup>653</sup> »die beyden *Model Cambery* und *Condé* so in eckgemach stund[en]«, was als Aufstellungsort auf den Salon de la guerre hinweist. Pitzler liefert keine Abbildungen dazu, aber in der Kürze der Anmerkung dennoch Angaben zum Aufbau und zum Material der Modelle »die Wälle grün von kleinen Walle die Waßer Graben Frauen Glas«. <sup>654</sup>

---

651 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

652 Mit Hilfe dieses Zitats wurden der Besuch oder die Besuche Pitzlers in Versailles auf das Sommerhalbjahr 1686 datiert; siehe dazu: Kap. III. 1.3.

653 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 130. Text-Bild-Verhältnis 1:0.

654 Zur Bedeutung dieser kurzen Anmerkung Pitzlers siehe: Kap. VII. 1. Dieser Hinweis Pitzlers ist

Im Anschluss an das Château de Marly kommt Pitzler auf den Wasserbau zur Wasserversorgung<sup>655</sup> des Schlosses von Versailles mit der Machine de Marly und den Reservoirs zu sprechen. Auf insgesamt 2,25 Seiten und in 7 teilweise sehr detaillierten Skizzen hält er die Wasserhebeanlage und die Aufbewahrung des Wassers in der *Reysebeschreibung* fest. Dazu verwendet er 442 Worte, was auf ausführliche Beschreibungen hinweist – und tatsächlich liefert er hier die umfangreichste Darstellung von Technik im ganzen Frankreichteil. Pitzler beschreibt die Machine in allen Einzelheiten. Angefangen von einem Fließtext über den Wassertransport der Seine zu den Gärten von Versailles bis zur Detaillierung von »Stangenwercke mit druckwercken« und der dreimaligen Erfassung und Weiterleitung des Wassers. Dabei betont er Eisen als Material der Röhren und gibt mehrere Größenangaben an, die die gewaltigen Ausmaße der Anlage verdeutlichen, und durch die er zu dem lobenden Urteil »sind weg[en] grösse und Vielheit billig zuverwundern« kommt. Darauf folgt der Versuch einer möglichst genauen Beschreibung des Pumpvorgangs in technischen Fachbegriffen. Die Buchstabenverweise in der nebenstehenden Anmerkung beziehen sich auf die erste Skizze, die in einem Lageplan aus der Vogelperspektive die Gesamtanlage von der Seine über die beiden Mittelstationen bis zum erhöht liegenden Reservoir abbildet. Darunter befindet sich eine verkürzte Ansicht mit einem der Wasserräder, der Pumpenanlage und einer der Mittelstationen. Die anschauliche und detaillierte Skizze zeigt Pitzlers Verständnis des Dargestellten mit den Pumpmechanismen am Wasserrad und dem weiterleitenden »Stangenwerck« zur Mittelstation, von der mittels »Druckwercke« das Wasser nach oben getrieben wird, wie der folgende Fließtext erläutert. Die Detailskizze rechts unten zeigt den Querschnitt einer der »Pomben« mit ihren »druckröhren« aus Messing. Danach kommt Pitzler auf den zur Machine de Marly gehörigen Damm zu sprechen, der das Wasser der Seine aufstaut. Auch hier bemüht er sich um eine detaillierte Beschreibung mit Materialangaben, was er ebenfalls für den Eisschutz macht, dessen Ansicht er beifügt. Anschließend verfolgt er den Weg des Wassers über die Bergstation der Pumpanlage, von der das Wasser über einen Kanal, den Aquädukt von Louveciennes und schließlich in die Reservoirs von Versailles und Marly fließt. Bauart und mehrere Größenangaben ergänzen die Darstellung der Reservoirs, auf deren Erfassung Pitzler besonderen Wert legt. Hier erläutert er die Art der Aufmauerung mit einer zweifachen Pflasterung anhand eines beiliegenden Schnitts auf der nachfolgenden Seite. Kurz geht er ebenso auf die in einem Schnitt gezeigte Windmühle zum Wasserheben ein. Pitzler schließt die Beschreibung der Wasserversorgung von Versailles mit dem Hinweis auf die Möglichkeit zur Säuberung der Reservoirs durch ein im Boden eingelassenes Loch.

Der kleinste Bereich im Versaillesabschnitt nimmt, ähnlich wie die Ausstattungen, nur einen sehr geringen Teil ein mit 2,5 Seiten, 7 Skizzen, aber immerhin 464 Worten. Die Skizzen verteilen sich auf sonstige Außenansichten (2), Schnitte (2), Details im Außenraum (1), im Innenraum (1) und einen Lageplan (1) und damit auf ein eher geringes Skizzenpektrum. Dieser im Verhältnis geringe Bildanteil führt mit dem größeren Textanteil zu einem Text-Bild-Verhältnis von 2:1.

Die Beschreibung der Festungsmodelle ist, trotz ihrer Knappheit und des Fehlens von Skizzen, vor allem insofern inhaltlich bedeutend, als Pitzler zahlreiche Details im Inneren des Versailler Schlosses unerwähnt lässt, aber auf die Festungsmodelle eingeht. Die Darstellung der Machine de Marly und des weiteren Wassertransports liefert, wie gesagt, die ausführlichste Technikbeschreibung im Frankreichteil. Die sehr aussagekräftigen, aber wenigen Skizzen der Machine de Marly führen in Verbindung mit ihren um-

---

eine der sehr wenigen Andeutungen, dass die plans reliefs genannten Festungsmodelle auch in Versailles gezeigt wurden.

655 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 141, 142, 143. Text-Bild-Verhältnis 2:1.

fangreichen Beschreibungen und der kurzen Anmerkung zu den Festungsmodellen zu einem starken Überhang des Textanteils und damit zu einem Text-Bild-Verhältnis von etwa 2,3:1. Pitzler rezipiert demnach die Technik im Versaillesabschnitt mehr textlich als bildlich. Dieses Text-Bild-Verhältnis entspricht dem der Technik im Parisabschnitt, das heißt, dass Pitzlers Vorgehen in Paris und Versailles bezüglich der Technik ähnlich ist.

### Versailles – Interpretation

Der Abschnitt zu Versailles mit den Bereichen der Architektur, Ausstattungen und Technik zeigt, wie der Abschnitt zu Paris, das heterogene Vorgehen Pitzlers bei der Erfassung der Inhalte für seine Reisebeschreibung. Die Architektur wird, trotz der Unterschiede in den einzelnen Gruppen, insgesamt mit ausführlicheren Beschreibungen, aber eher weniger Skizzen als in Paris und einem daraus folgenden Text-Bild-Verhältnis von 1:1 festgehalten. Bei dem kleinen Bereich der Ausstattungen sind es viel weniger Beschreibungen und im Verhältnis dazu sehr viele Skizzen und ein dadurch eindeutiges Text-Bild-Verhältnis von 1:8. Der ebenfalls kleine Bereich der Technik dagegen wird mit sehr ausführlichen Beschreibungen, aber nur wenigen Skizzen und somit einem Text-Bild-Verhältnis von 2:1 festgehalten, woraus sich insgesamt für den Abschnitt zu Versailles ein Verhältnis von 1:1 ergibt. Die Architektur ist wieder der mit Abstand größte Bereich im Versaillesabschnitt hinsichtlich der Seiten, Worte und Skizzen. Den größten Anteil an Architektur macht darin das Schloss mit der Hälfte der Seiten aus, der Garten und die Maisons de plaisance jeweils ein Viertel der Seiten. Die Bereiche der Ausstattungen und der Technik sind im Vergleich sehr viel kleiner als der der Architektur.

Der relativ große Textanteil umfasst zahlreiche Beschreibungen mit langen und sehr detaillierten Fließtexten über die ganze Seitenbreite, einige kürzere und längere Anmerkungen, wenige Bildtitel von Abbildungen sowie mehrere Aufzählungen. Von den 150 Skizzen gehören 110 zum Außenraum, wovon der größte Teil Details im Außenraum (43) ausmacht. Sonstige Außenansichten (30) und Ansichten von Außenfassaden (15) mit ihren Horizontalschnitten (4) bilden die Außenarchitektur ab. Dazu kommen Perspektiven (6), die mit den Lageplänen (12) ebenfalls die Dispositionen der Anlagen darstellen. Die Innenarchitektur wird mit insgesamt 40 Skizzen durch Innenansichten (13), Fußbodendraufsichten (9), Grundrissen (5), Schnitten (4), Deckenuntersichten (2), Innenraumdetails (6)<sup>656</sup> und einer Perspektive<sup>657</sup> festgehalten. Damit kommen auch im Versaillesabschnitt alle von Pitzler verwendeten Skizzenarten vor.

<sup>656</sup> Als ein Detail wurde hier der horizontale Schnitt der Schmalseite der Spiegelgalerie gezählt. Als Horizontalschnitt hätte er sonst zu Skizzen des Außenraums gehört und wurde deshalb den Details zugerechnet, vgl. Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

<sup>657</sup> Diese Perspektive, die die einzige Innenraumperspektive im ganzen Frankreichteil darstellt, wird in der Tabelle aus Gründen der Einfachheit zu den Ansichten gezählt und hier im Text getrennt aufgeführt, vgl. Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

Das Skizzenspektrum des Versaillesabschnitts ist umfangreich, wobei die Skizzen zur Außenarchitektur etwa  $\frac{2}{3}$ , die zur Innenarchitektur  $\frac{1}{3}$  ausmachen. Details im Außenraum sind die häufigste Skizzenart, gefolgt von sonstigen Ansichten, Außenfassaden und Innenansichten. Während in Paris die Außenfassaden im Vordergrund stehen, sind es hier Details und sonstige Ansichten und damit keine Abbildungen von ganzen Fassaden. Der Anteil an Innenarchitektur ist relativ hoch, wobei Innenansichten und Fußböden am häufigsten, Schnitte und Grundrisse aber eher selten sind. Deckenuntersichten kommen wieder nur selten und in rein schematischer Form vor, wohingegen die Fußbodendraufsichten zumeist detaillierter festgehalten werden. Auffällig sind die langen Fließtexte von der Beschreibung der Geschichte des Schlosses, der Disposition der Außenanlagen und der Ikonografien, der Gartenfassade, des Grand Appartement du roi, der Maisons de plaisance sowie der Wasserversorgung. Diese stehen im Gegensatz zu den wenigen Fließtexten im Parisabschnitt und sorgen mit den zahlreichen Skizzen zu einem ausgegogenen Text-Bild-Verhältnis von 1:1.

## Vorgehen im Abschnitt zum Umland von Paris

Als dritter und zweitgrößter Abschnitt erfolgt nun die Untersuchung der Vorgehensweisen Pitzlers im Abschnitt zum Umland von Paris. Wie in Kapitel IV. 1 gezeigt, vereint dieser Abschnitt alle außerhalb von Paris und Versailles liegenden Gebäude und Anlagen, die im Corpus des Frankreichteils von Pitzler erwähnt werden. Sie liegen zum Großteil in der Île-de-France und damit in der Nähe von Paris, aber auch weiter entfernt. Die identifizierten Architekturen in diesem Abschnitt bilden eine eher heterogene Gruppe. Der Abschnitt zum Umland von Paris umfasst hauptsächlich den Bereich der Architektur und konzentriert sich auf eine große Übersicht über zahlreiche Landschlösser sowie deren Wasserspiele und Parterres in großangelegten Perspektiven und Ansichten. Ausstattungen spielen kaum, weitere Städte oder Technik keine Rolle. Dieser Abschnitt teilt sich in die beiden Bereiche Architektur sowie Ausstattungen und Kunstwerke auf, die im Folgenden in der Reihenfolge von Kapitel IV. 1 nacheinander untersucht werden.

### Umland von Paris – Architektur

Der Bereich der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris beinhaltet hauptsächlich eine große Anzahl von Landschlössern, die mit zahlreichen Ansichten und Perspektiven und entweder mit einleitenden Texten oder nur sehr knapp schriftlich festgehalten werden. Darüber hinaus mit Perspektiven abgebildete Wasserspiele und in schematischen Details gezeigte Parterres. Der Gebäudetypus der Landschlösser wurde in Kapitel IV. 1 als eine Gruppe untersucht und wird in diesem Abschnitt in zwei Gruppen aufgeteilt. Zudem gibt es einen Überblick über verschiedene Wasserspiele und zu Parterres, also zu Garten-



gestaltungen, und den Gebäudetypus der Kirchen und Klöster. Weiter umfasst der Abschnitt auch noch weitere Architekturen, die jedoch so unterschiedlich sind, dass sie sich nicht in Gebäudetypen zusammenfassen lassen und daher einzeln betrachtet werden.

Der Gebäudetypus der Landschlösser umfasst insgesamt 19 Anlagen, von denen Pitzler 18 erwähnt, und nimmt 23,75 Seiten, 80 Skizzen und 1032 Worte ein. Dieser Gebäudetypus wird für die Untersuchung des Vorgehens in zwei Gruppen aufgeteilt, die sich durch die schriftlichen Informationen zu den Landschlössern unterscheiden lassen. Die eine Gruppe umfasst Landschlösser um Paris, die von Pitzler allesamt einleitende Fließtexte vorangestellt bekommen, das heißt ausführlichere Erläuterungen zu den Anlagen. Dies ist bei den Schlössern der anderen Gruppe nicht der Fall, da Pitzler dort nur vor allem Bildtitel beifügt, die weitaus weniger Informationen enthalten. Eine Unterscheidung in königliche und adelige Landschlösser oder bezüglich der jeweiligen Entfernung von Paris erschien nicht sinnvoll, da das Pitzlers Vorgehen bei den jeweiligen Anlagen nicht charakteristisch gleichartig bzw. unterschiedlich ist.

Zunächst werden die Landschlösser<sup>658</sup> ohne die Einleitungen vorgestellt, da sie die größere Gruppe mit 14 Schlössern ausmachen, von denen 13 von Pitzler namentlich erwähnt werden. Sie bilden hauptsächlich zwei Blöcke aus, unterbrochen von den Landschlössern mit einleitenden Texten sowie von wenigen Seiten ganz am Ende des Frankreichteils. Die Reihenfolge Pitzlers lässt keine Systematik erkennen. Sie nehmen 16,5 Seiten ein und werden mit 54 Skizzen und in lediglich 407 Worten beschrieben, was für einen niedrigen Textanteil spricht und sich in dem Text-Bild-Verhältnis von 1:4 widerspiegelt. Tatsächlich kommen Fließtexte mit weiteren Erklärungen in dieser Gruppe gar nicht vor, was nur bei wenigen Architekturen der Fall ist, stattdessen zahlreiche kurze oder längere Bildtitel und wenige Aufzählungen. Die 54 Skizzen zeigen eine aufschlussreiche Aufteilung, da nach den Außenfassadenansichten (15) der zweitgrößte Anteil bei den Perspektiven (13) liegt. Sonstige Außenansichten (6), Horizontalschnitte von Fassaden (3) und Details im Außenraum (9) bilden ferner die Außenarchitektur ab, Lagepläne (6) die Dispositionen der Anlagen und lediglich Schnitte (2) geben überhaupt Informationen zu Innenräumen.

Das Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye<sup>659</sup> und die Châteaux de Sceaux,<sup>660</sup> Ancy-le-Franc<sup>661</sup> und Liancourt<sup>662</sup> werden allesamt mit einem Bildtitel benannt und mit einer Perspektive abgebildet, entweder von der Stadt- bzw. Straßenseite aus oder von der Gartenseite, die jeweils auch die Seitengebäude oder

658 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 149-150, 151-152, 153-154, 155, 156, 163, 164, 165, 166-167, 168, 171-172, 173-174, 175, 176-177, 178, 179-180, 181, 182, 197, 198-199; S. 151-152, 153-154 (Architektur / Parterre), 197 (Architektur / Grotte; Kaskade). Text-Bild-Verhältnis 1:4.

659 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 149-150, S. 151-152 (Architektur / Parterre). Text-Bild-Verhältnis 1:3.

660 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 151-152. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

661 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 153-154. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

662 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 165. Text-Bild-Verhältnis 1:3.

den Garten in Teilen mit abbilden. Die Châteaux de Chaville<sup>663</sup> und Vaux-le-Vicomte<sup>664</sup> werden ebenfalls mit jeweiligen Bildtiteln, jedoch mit 2 Perspektiven von beiden Seiten festgehalten. Das Château de Vaux-le-Vicomte erhält zusätzlich noch eine Abbildung der Grotte, die aber zu den Wasserspielen zählt, da die Grotte weiter hinten im Skizzenbuch und nicht im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Schloss steht. Die Perspektiven wurden aufgrund ihrer Größe jeweils auf aufklappbare Doppelseiten gezeichnet, was bei den sonstigen Skizzen nur selten vorkommt. Die kurzen Bildtitel oder Abbildungsunterschriften nennen mindestens den Namen, teilweise noch die Lage, den Besitzer, das Baujahr oder die Ansichtsseite.

Das Château de Conflans<sup>665</sup> wird nur mit einer Perspektive der Gartenfassade ohne Umgebung und gänzlich ohne Text dargestellt, womit es das einzige Schloss ist, das Pitzler nicht benennt. Das Château du Fayel<sup>666</sup> und die Châteaux de Thouars<sup>667</sup> und Coulommiers<sup>668</sup> werden jeweils mit einem Bildtitel benannt und mit einem schematischen Lageplan sowie nur einem Ausschnitt einer Fassadenansicht abgebildet: bei Le Fayel und Thouars vom Eingangsportal und bei Coulommiers vom Corps de logis. Das Château de Pont<sup>669</sup> in der Champagne wird neben einem Bildtitel ohne Lageplan und auch nur mit einem Ausschnitt des Corps de logis festgehalten. In den Bildtiteln werden bei allen Anlagen die Namen der Schlösser, aber keine weiteren Informationen genannt.

Während das Château de Chantilly<sup>670</sup> selbst nicht abgebildet wird, wird ein mit Bildtitel beschrifteter Lageplan mit einem Teil des Gartens präsentiert sowie an anderer Stelle die »Grande Cascade de Chantilly« mit einer doppelseitigen Perspektive, die aber auch zu den Wasserspielen gehört. Bei dem Château de Verneuil<sup>671</sup> sind es schriftlich hingegen ein längerer Bildtitel mit Nennung des Namens, Bauherrn und der Distanz zu Paris und insgesamt immerhin 15 Skizzen. Ein Lageplan, 3 Fassadenansichten, ein Horizontalschnitt, eine sonstige Ansicht eines Brunnens sowie eine weitere sonstige Ansicht einer Treppe stellen neben 8 Details das Schloss ausführlicher dar als die bisher genannten des Pariser Umlands. Mit Buchstaben wird auch hier zwischen Lageplan und Ansichten vermittelt.

Das Château de Richelieu<sup>672</sup> nimmt eine Sonderstellung an Umfang und Abbildungen innerhalb des Gebäudetypus der Landschlösser ein, da für diese Anlage 6 Seiten, 22 Skizzen und 194 Worte verwendet werden – fast die Hälfte aller Skizzen und der Worte innerhalb dieser Gruppe von Landschlössern. Ein vermutlich ehemals aufklappbarer Lageplan zeigt heute nur noch einen Teil des Gartens. Eine der 4 Perspektiven bildet, ähnlich einem Lageplan, die Disposition der Eingangssituation, der Communs und des Schlosses von der Stadtseite aus ab. Die drei anderen Perspektiven zeigen das eigentliche Château de Richelieu mit seiner Stadtfassade, seiner Gartenfassade und einer Seitenfassade. Hinzu kommen 8 detaillierte Fassadenansichten und 4 sonstige Außenansichten von einzelnen Pavillons des Schlosses, Fassadenausschnitten,

663 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 155, 156. Text-Bild-Verhältnis 1:5.

664 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 166-167, 168, S. 197 (Architektur / Grotte). Text-Bild-Verhältnis 1:3.

665 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 155, 155. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

666 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 163. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

667 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 164. Text-Bild-Verhältnis 0:2.

668 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 164. Text-Bild-Verhältnis 0:2.

669 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 163. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

670 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 182; S. 153-154 (Architektur / Parterre), 198-199 (Architektur / Kaskade). Text-Bild-Verhältnis 0:2.

671 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 181, 182. Text-Bild-Verhältnis 1:5.

672 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 171-172, 173-174, 175, 176-177, 178, 179-180, S. 153-154 (Architektur / Parterre). Text-Bild-Verhältnis 1:4.

Nebengebäuden sowie von Hof- und Stadtseiten der Eingangsportale nebst den dazugehörigen Horizontalschnitten und einem Detail. Ein einziger Schnitt durch den Hauptpavillon des Corps de logis gibt neben dem Aufbau des Gebäudes einen Einblick in einen Innenraum, ein weiterer, eher schematischer Schnitt ergänzt die Darstellung des Gebäudeaufbaus. Beschreibungen in Fließtextform sind für Richelieu nicht zu finden, dafür Bildtitel zur Erklärung der Abbildungen, Aufzählungen von Statuen der beiden Eingangsportale und eine weitere Aufzählung mit Buchstabenverweisen zu den Bestandteilen der Perspektive der stadtseitigen Eingangssituation.

Die Landschlösser dieser ersten Gruppe werden hauptsächlich mit Abbildungen, dabei zahlreichen Perspektiven, und nur wenigen schriftlichen Anteilen, Bildtiteln und Aufzählungen abgebildet, was sich in dem Text-Bild-Verhältnis von 1:4 widerspiegelt. Die Rezeption dieser Landschlösser erfolgt nahezu ausschließlich über die Außenarchitektur, indem 52 der 54 Skizzen Außenarchitekturen abbilden.

Mit 7,25 Seiten, 26 Skizzen und 625 Worten beschreibt Pitzler 5 weitere Schlösser, die der zweiten, sehr viel kleineren Gruppe des Gebäudetypus der Landschlösser<sup>673</sup> zugeordnet werden und die sich allesamt in unmittelbarer Nähe von Paris befinden. In der *Reysebeschreibung* werden sie direkt hintereinander folgend in einem Block aufgeführt, von zwei verspringenden Seiten abgesehen, und befinden sich damit zwischen den beiden Blöcken der anderen Landschlösser. Die Reihenfolge Pitzlers lässt auch hier keine Systematik erkennen. Ihnen gemeinsam sind die Einleitungen in Form von Fließtexten mit Angaben zu Namen des Schlosses, Besitzern und Bauherrn, der Entfernung zu Paris sowie weiteren Informationen und Besonderheiten des Bauwerks, die es so bei den zuvor genannten Landschlössern nicht gibt. Durch den höheren Textanteil liegt das Text-Bild-Verhältnis hier bei 1:2. Die 26 Skizzen zeigen ebenfalls eine etwas andere Aufteilung, da nach der häufigsten Skizzenart der Fassadenansichten (12) der zweitgrößte Anteil bei Lageplänen (5) und darauf folgend bei Horizontalschnitten von Fassaden (4) und Perspektiven (3) liegt. Ein Schnitt und ein Detail geben überhaupt nur Informationen zu den Innenräumen.

Das Château de Madrid<sup>674</sup> wird auf 0,5 Seiten mit 42 Worten nur kurz beschrieben und mit einem sehr einfachen schematischen Lageplan und einer ebensolchen Fassadenansicht abgebildet, dafür wird die Nutzung als »manufacturen als strümpffe« erwähnt. Das Landschloss des Duc d'Orléans, Bruder Ludwigs XIV., das Château de Saint-Cloud,<sup>675</sup> umfasst 1,5 Seiten, 238 Worte und 5 Skizzen. Es wird im Fließtext in Teilen außen und innen beschrieben und bezieht sich mit Hilfe von Buchstabenverweisen auf den nebenstehenden schematischen Lageplan. Relativ ausführlich verweist Pitzler schriftlich auf Details der Innenausstattung sowie auf die Außengestaltung. Eine Perspektive mit Bildtitel am Ende des Abschnitts zum Umland zeigt die stadtseitige Cour d'honneur, eine weitere Perspektive mit Bildtitel und Anmerkung ein Bassin im Garten und eine Ansicht einen Fassadenausschnitt des Schlosses. Bildtitel benennen das jeweils Gezeigte kurz. Das Château

---

673 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 101, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 207-208; S. 151-152 (Architektur / Parterre). Text-Bild-Verhältnis 1:2.

674 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 157. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

675 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 157, 158, 207-208. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

de Maisons<sup>676</sup> wird auf 2,25 Seiten und mit 10 Skizzen sowie 181 Worten im Fließtext nur knapp beschrieben, dafür erläutert eine Aufzählung die Funktionen und Dispositionen der Gebäudeteile und verweist mit Buchstaben auf einen ausführlichen Lageplan der Anlage. 3 Ansichten von Fassaden mit 3 Horizontalschnitten werden ebenfalls mit Buchstaben im Lageplan verortet. Eine weitere Fassadenansicht mit Horizontalschnitt zeigt die Écuries, eine andere Skizze einen schematischen Schnitt durch deren Kuppelraum. Eine abschließende Anmerkung bezieht sich auf die aufwendigen Schlosstüren.

Mit einem Lageplan und einer Perspektive wird das Château de Meudon<sup>677</sup> vorgestellt, bei denen ebenfalls Buchstaben auf die beistehende Aufzählung verweisen. Der Fließtext nennt Besitzer und vorherige Bauherren sowie weitere Details. Die Ansicht des Mittelpavillons und des Eingangsportals, die beide benannt werden, zeigt Pitzler bereits etliche Seiten vorher neben der Perspektive von der Abbaye du Val-de-Grâce. Insgesamt wird die Anlage auf 1,75 Seiten und mit 99 Worten und 4 Skizzen festgehalten. Das fünfte Schloss in dieser Gruppe ist das Château du Raincy<sup>678</sup> mit 1,25 Seiten, 65 Worten und 5 Skizzen, dabei mit einem kurzen Fließtext und einem vermaßten Lageplan sowie 4 Fassadenansichten des Corps de logis, des Eingangsportals, des Seitenflügels vom Hof und vom Garten aus, die jeweils auch mit Buchstaben im Lageplan verortet werden.

Diese zweite Gruppe des Gebäudetypus der Landschlösser, die nur 5 Schlösser umfasst, beinhaltet durch ihre relativ langen Einleitungen einen höheren Textanteil als die andere Gruppe und wird im Gegensatz zu dieser im Text-Bild-Verhältnis von 1:2 festgehalten. Bisher ist nicht zu ermitteln, warum gerade diese fünf Schlösser mit Einleitungen versehen werden und die 14 der vorhergehenden Gruppe von Landschlössern nicht. Weder die Reihenfolge ihrer Erwähnung untereinander noch ihre Stellung zwischen den anderen Landschlössern lässt eine spezifische Ordnung erkennen. Auffällig ist bei beiden Gruppen von Landschlössern die hohe Anzahl von Perspektiven mit den dazugehörigen Bildtiteln neben den zahlreichen Außenfassadenansichten zur Darstellung der Architektur sowie das weitestgehende Fehlen von Innenräumen, sei es in Form von Innenansichten, Grundrissen, weiteren Schnitten oder Fußböden. Die Landschlösser werden insgesamt demnach fast ausschließlich von außen mit Fassadenansichten und -schnitten, Perspektiven und Lageplänen dargestellt, aber mit nur sehr wenigen Details und fast keinen Skizzen von Innenräumen.

Neben den Landschlössern findet sich noch ein wiederkehrender Inhalt im Bereich der Architektur im Abschnitt des Umlands von Paris, der mit 5 Beispielen die von Pitzler dargestellten Wasserspiele<sup>679</sup> auf 3 Seiten und mit 34 Worten sowie 7 Skizzen ausmacht.

Nicht im Zusammenhang mit ihren Schlössern und daher in dieser Gruppe eingegliedert werden die beiden Perspektiven der Grotte des Schlosses von Vaux-le-Vicomte und der Kaskade des Schlosses von Chantilly, die mit 13 bzw. 4 Worten beschrieben werden und 1 bzw. 0,75 Seiten einnehmen. Die Grotte von Noisy-le-roi zeigt Pitzler auf 0,5 Seiten mit einer 2/3-Fassadenansicht, einem 2/3-Grundriss sowie einem Detail außen. Das Detail unterschreibt er mit »fontaine en glaciais ou la grotte de Rocaille« und konnte als eigentlich

676 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 158, 159, 160. Text-Bild-Verhältnis 1:2.

677 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 101, 160, 161, S. 151-152 (Parterre). Text-Bild-Verhältnis 1:2,5.

678 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 162, 163. Text-Bild-Verhältnis 1:4.

679 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102, 186, 197, 198-199, 212. Text-Bild-Verhältnis 1:5.

der Grotte von Rueil zugehörig identifiziert werden, die weiter vorne im Skizzenbuch auf 0,25 Seiten mit einer Perspektive und dem Bildtitel »*Veue de la Grotte de Rüel*« festgehalten wird. Da Pitzler die Fontäne jedoch zu der Grotte von Noisy stellt, wird sie hier auch dort zugehörig betrachtet. Eine nicht identifizierte »Wasser *Cascaden*« auf der letzten Seite des hier untersuchten Frankreichteils wird auf 0,5 Seiten mit einer Perspektive abgebildet, aber nicht mit mehr Information als diesem Bildtitel versehen. Die Abbildungen der Wasserspiele konzentrieren sich als Gartenarchitekturen ebenfalls auf die Außenarchitekturen, da 6 von 7 Skizzen dem Äußeren zugewiesen werden können. Nur ein Grundriss gibt Auskunft über das Innere eines der Gebäude. Durch die wenigen Textteile und die dazu im Vergleich höhere Anzahl von Skizzen kommt diese Gruppe auf ein Text-Bild-Verhältnis von 1:5.

Ein weiterer wiederkehrender Inhalt im Bereich der Architektur ist die Gruppe der Parterres,<sup>680</sup> deren Anteile Pitzler bis auf drei Beispiele überblicksartig dicht beieinander abbildet und diese sogar mit »*unterschiedl. abtheilungen der garten quartire*« ankündigt.

Auf 5 verschiedenen Seiten zeigt Pitzler in der Länge von 1,75 Seiten 11 unterschiedliche Möglichkeiten von Parterregealtungen mit 134 Worten und in insgesamt 11 Skizzen. Ihre Darstellung ist so schematisch vereinfacht, dass diese Skizzen als Details und nur in zwei Fällen als sonstige Außenansichten geführt werden.<sup>681</sup> Dabei sind sie trotz ihrer Reduzierung dennoch sehr prägnant in ihrer Aussagekraft, um die verschiedenen Gestaltungsmöglichkeiten von Gartenparterres aufzuzeigen. Bei drei der Parterres nennt Pitzler den Namen der zugehörigen Gartenanlage, bei den restlichen acht nicht.

Schließlich folgt noch der Gebäudetypus der Kirchen und Klöster<sup>682</sup> im Umland von Paris, der 1,75 Seiten, 75 Worte und 7 Skizzen umfasst.

Auf 1,5 Seiten, 4 Skizzen und 75 Worten, direkt nach dem Versaillesabschnitt, kommt Pitzler auf die Rotonde des Valois und die Stadt Saint-Denis zu sprechen, aber so gut wie nicht auf die eigentliche Cathédrale Saint-Denis, an die die Rotonde anschließt. In einem kurzen Fließtext nennt er knapp Informationen wie die Funktion der Kirche und die Verstorbenen der Grabanlage. An Skizzen bildet er eine Fassadenansicht und einen Schnitt der Rotonde ab, ebenso wie zwei Ausschnitte von Grundrissen des Erd- und Obergeschosses, die er in einer Anmerkung hinsichtlich ihrer Vermaßung erläutert und mit »*Plan de la Sepulture des Roys de Franc à S. Denis*« bezeichnet. Damit bildet die Grablege den am ausführlichsten abgebildeten Innenraum des Abschnitts zum Umland von Paris dar. Eine als Chapelle de la Visitation in Moulins im Bourbonnais identifizierte Kapelle auf 0,25 Seiten und mit 2 Skizzen wird mit einer Fassadenansicht und einem Schnitt in ihrem Äußeren und Inneren knapp, ohne Text und damit auch ohne Benennung festgehalten. Direkt darunter befindet sich ein Ausschnitt eines Schnitts durch eine nicht benannte Kuppel, die der Chapelle Notre-Dame-des-Ardilliers in Saumur als zugehörig identifiziert werden konnte und 0 Seiten einnimmt.<sup>683</sup> Die Kirchen und Klöster werden vornehmlich über ihre Innenräume festgehalten, da 5 von 7 Skizzen den Innenräumen zugeschrieben werden können. Die Erklärungen zu den Gebäuden führen zu einem Text-Bild-Verhältnis von 1:1.

680 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102, 151-152, 153-154, 155, 169-170. Text-Bild-Verhältnis 1:2,5.

681 Und nicht als Lagepläne wie die Abbildungen bzw. Pläne des Jardin des Tuileries oder des Jardins du Luxembourg, vgl. Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

682 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 147, 148, 186. Text-Bild-Verhältnis etwa 1:1.

683 Das gelang auch hier über entsprechende Stichabbildungen; siehe dazu: Kap. IV. 3 und die Auflistung der von Pitzler abgezeichneten Stiche, vgl. Tabelle Pitzler 1, heiDATA.

Die weiteren Architekturen, die dem Umland von Paris zugewiesen werden konnten und keine Landschlösser, Wasserspiele, Parterres oder sakrale Gebäude abbilden, lassen sich zu keinem übergeordneten Gebäudetypus oder in weitere Gruppen fassen und werden deshalb einzeln aufgeführt.

Diesem Abschnitt werden ebenfalls, wie in Kapitel IV. 1 dargelegt, die Planungen für das als »Château a bâtir en Suede pour le Marquis Bonde«<sup>684</sup> identifizierte Bauwerk zugerechnet, auch wenn es vom Namen her nicht im Umland von Paris erbaut werden sollte. Pitzler bildet auf 0,75 Seiten und in 5 Skizzen sowie 12 Worten einen Lageplan, 3 Fassadenansichten und einen Schnitt ab. Die Unterschriften verorten die einzelnen Skizzen zu dem Lageplan. Auch hier sind, neben der Außenarchitektur, Teile der Innenarchitektur abgebildet. Ferner gehören zum Umland von Paris noch eine Perspektive auf 0,5 Seiten, die Pitzler mit den folgenden 12 Worten: »*Veue de Portique de Vincennes par ou l'on entre de la Parc*«<sup>685</sup> tituliert, ansonsten aber keine weiteren Beschreibungen hinzufügt. Eine mit hoher Wahrscheinlichkeit als *Ménagerie de Vincennes*<sup>686</sup> zu identifizierende, aber von Pitzler nicht benannte Anlage wird auf 0,5 Seiten, einer Skizze und in 81 Worten mit einem schematischen Lageplan abgebildet und deren einzelne Bestandteile mittels Buchstabenverweisen in einer nebenstehenden Aufzählung erläutert. Der einleitende Satz listet unter anderem »allerley Thiere als Löben Tieger Bären« auf, die dort gehalten werden; die Aufzählung nennt einen Saal »wo der König hintrit die thier in dene Höfe zuseh[en]«. Das von Pitzler als »*Porte de la Ville de Nancy*«<sup>687</sup> bezeichnete Stadttor wird in 0,25 Seiten, einer Ansicht und 6 Worten in einem Ausschnitt einer Fassadenansicht dargestellt und mit dem zitierten Bildtitel benannt und somit in Nancy verortet.

Der gesamte Bereich der Architektur beinhaltet 32,25 Seiten, 113 Skizzen und 1386 Worte sowie 42 Bauwerke, Anlagen und Objekte, von denen Pitzler 28 namentlich benennt. Ferner umfasst dieser Bereich überwiegend Außenarchitekturen sowie zahlreiche Beispiele zu Gartenarchitekturen, die im Bildanteil den hauptsächlichlichen Umfang von 113 Skizzen ausmachen und sich in Ansichten von Außenarchitekturen (34), Details im Außenraum (19), einer hohen Anzahl von Perspektiven (21), sonstigen Ansichten (8) und Horizontalschnitten von Fassaden (7) aufteilen. Lagepläne (13) zeigen die Dispositionen der Anlagen. Lediglich 11 Skizzen befassen sich mit Innenräumen und stellen Schnitte durch Gebäude (7), Grundrisse (3) und eine Skizze zu Innendetails (1) vor.

Der Textanteil mit nur wenigen Fließtexten umfasst wenige einleitende Beschreibungen von Städten bzw. vor allem zu den darin liegenden Landschlössern. Zahlreiche knappe, den Perspektiven zugehörige Bildtitel benennen einen Großteil der Anlagen und Gebäude und verorten sie zum Teil; die wenigen Anmerkungen geben Hinweise auf Details. Einige der Gebäude werden aber auch nicht benannt oder verortet. Die Reihenfolge der Aufzählung Pitzlers lässt, wie ebenfalls bereits erwähnt, weder eine alphabetische, bauzeitliche, geografische noch thematische oder anderweitig systematische Ordnung erkennen.

684 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 184. Text-Bild-Verhältnis 0:3.

685 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102. Text-Bild-Verhältnis 1:1.

686 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 147. Text-Bild-Verhältnis 1:1; siehe dazu auch: Kap. VII. 1.

687 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 187. Text-Bild-Verhältnis 0:1.

## Umland von Paris – Ausstattungen und Kunstwerke

Der sehr kleine Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke umfasst die wenigen Objekte, die im Abschnitt zum Umland von Paris verbleiben und vor allem in sonstigen Ansichten und so gut wie ohne Text festgehalten werden. Dieser Bereich beinhaltet 0 Seiten, 4 Worte, aber immerhin 14 Skizzen zum Außenraum, die sich in 4 Gruppen aufteilen.

Die erste Gruppe besteht aus 8 sonstigen Ansichten von Statuen,<sup>688</sup> die von Pitzler nicht verortet, aber der Portique de Vincennes zugeordnet werden können. Diese wird rein rechnerisch auf 0 Seiten und ohne Text, losgelöst von der Perspektive der Portique, auf Seite 101 vorgestellt. Schließlich bleiben noch drei Gruppen, ebenfalls mit jeweils 0 Seiten. Zunächst die sonstige Ansicht eines Fensters, dann 3 sonstige Ansichten von Pavillons und 2 Detailskizzen von Orangenbäumen in ihren Kästen. Pitzler verortet diese Objekte nicht, beschreibt sie nicht weiter, bis auf »Kasten zum orange bäumen«.<sup>689</sup> Der Bereich der Ausstattungen ist zu klein, um von einem wirklichen Vorgehen von Pitzler zu sprechen. Diese verbleibenden Objekte lassen sich nicht in andere Gruppen einfügen und bilden somit eine Art Rest aus, dessen Existenz allein durch seine Skizzen und ohne Text in der *Reysebeschreibung* vorliegt.

## Umland von Paris – Interpretation

Der Abschnitt zum Umland von Paris umfasst 32,25 Seiten, 1390 Worte und 127 Skizzen bei 56 Objekten. Wie zu sehen war, umfasst dieser Abschnitt eine große Anzahl von Landschaftslössern, die in zwei verschiedene Gruppen unterteilt werden können, aber auch anderen Architekturen, die sich nur zum Teil in Gruppen fassen lassen. Diese heterogene Ansammlung wird vor allem in Abbildungen von der Außenarchitektur rezipiert, sei es in Fassadenansichten und sonstigen Ansichten, die zusammen mehr als ein Drittel aller Skizzen dieses Bereichs ausmachen (54). Zusammen mit der sehr großen Anzahl von Perspektiven (21), die ebenfalls Ansichten von Außenfassaden abbilden, stellen die Außenansichten mehr als die Hälfte (75) aller Skizzen des Umlands (127) dar. Zu den Außenräumen gehören ebenso die Lagepläne, die zusammen mit den Perspektiven zusätzlich noch die Dispositionen der Anlagen veranschaulichen. Von den Details illustriert die Mehrzahl zusätzlich noch Details zur Außenarchitektur, so dass die Skizzen zur Außenarchitektur insgesamt 116 von den 127 Abbildungen ausmachen. Das heißt, die Rezeption der Architektur des Umlands von Paris liegt in weiten Teilen allein in der Darstellung der Außenarchitektur.

Im Gegensatz dazu spielt die Innenarchitektur der Landschlösser und anderen Architekturen im Umland von Paris so gut wie keine Rolle, da sie lediglich in 11 Skizzen festgehalten wird. Innenansichten, Fußbodendraufsichten und Deckenuntersichten, die Innenräume detailliert darstellen, kommen hier gar nicht vor. Lediglich vereinzelt Schnitte und Grundrisse bieten Einblicke in die Innenarchitektur weniger Gebäude, sind aber insgesamt in diesem Bereich zu vernachlässigen. Gartenarchitekturen werden in den Pers-

---

688 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 101. Text-Bild-Verhältnis 0:0.

689 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102, 169-170. Text-Bild-Verhältnis 0:0.

pektiven und Lageplänen zum Teil mit abgebildet, ansonsten sind sie Thema in der Gruppe der sehr schematisch gezeigten Parterreformationen. Darüber hinaus werden Gärten jedoch kaum thematisiert. Damit zeigt sich insgesamt, dass die Architektur des Umlands von Paris im Abbildungsteil hauptsächlich über die Außenfassaden und die Dispositionen rezipiert werden. Auffällig ist insgesamt der geringere Anteil von Text im Vergleich zu den Abbildungen. Auf die 32,25 Seiten entfallen lediglich 1390 Worte, mit denen die Architektur in wenigen Fließtexten und vor allem in Bildtiteln und Aufzählungen beschrieben wird, bei einer relativ hohen Anzahl von 127 Skizzen. Dieser Überhang an Skizzen im Gegensatz zu den textlichen Anteilen manifestiert sich auch im Text-Bild-Verhältnis, das für diesen Bereich 1:3 beträgt. Der Bildanteil ist damit also drei Mal so hoch wie der Textanteil. Im Ergebnis heißt das, dass die Rezeption der Architektur des Umlands von Paris in einem noch höheren Maß bildlich erfolgt als in Versailles mit 1:1 und Paris mit 1:2.

## Vorgehen – Interpretation und Fazit

Für das Vorgehen Pitzlers im Corpus des Frankreichteils lässt sich übergeordnet festhalten, dass, neben den in den vorangegangenen Unterkapiteln detaillierter dargestellten Ergebnissen, Pitzler insgesamt 301 Gebäude, Objekte und Themen auf 130,75 Seiten und mit 11949 Worten sowie mit 746 Skizzen beschreibt. Ein Ergebnis aus IV.1 war, dass der Abschnitt zu Paris mit 70,25 von den 130,75 Seiten des Frankreichteils etwa die Hälfte aller Seiten ausmacht und damit etwas mehr als doppelt so groß ist wie der Abschnitt zu Versailles (28,25) und der des Umlands (32,25), die jeweils knapp ein Viertel aller Seiten ausmachen. Der Frankreichteil teilt sich damit etwa in 1/2 zu Paris, 1/4 zu Versailles und 1/4 zum Umland von Paris auf oder im Verhältnis von 2:1:1 (Paris:Versailles:Umland von Paris). Bei der Anzahl der Skizzen (746) ist Paris (469) sogar weit mehr als doppelt so umfangreich wie die beiden anderen Abschnitte (150 bzw. 127) oder im Verhältnis von 3:1:1. Bei der Wortanzahl hingegen nimmt Versailles (3989) weit mehr als die Hälfte der Pariser Wortanzahl (6570) ein, das Umland (1390) weit weniger als die Hälfte von Paris, was in etwa einer Verteilung von 5:3:1 entspricht.<sup>690</sup>

Nach der in diesem Kapitel erfolgten Herausstellung der einzelnen Vorgehensweisen Pitzlers in den drei geografischen Abschnitten Paris, Versailles und Umland von Paris und in deren Bereichen zu Architektur, Ausstattungen und Technik lässt sich dazu folgendes zusammenfassend ergänzen: Pitzler hält die Inhalte des Frankreichteils sowohl schriftlich als auch bildlich in einem gesamten ermittelten Text-Bild-Verhältnis von 1:2 fest.<sup>691</sup> Das heißt, dass die 130,75 Seiten fast doppelt so viele Bildanteile wie Textanteile umfassen. Damit rezipiert Pitzler die Architektur des Frankreichteils mehrheitlich bild-

<sup>690</sup> Siehe dazu auch die Diagramme in Ergebnisse Tabellen Pitzler 1–3, heiDATA.

<sup>691</sup> Wie zu sehen sein wird, ist das Text-Bild-Verhältnis bei Sturm wesentlich höher zugunsten des Textanteils, da er nur sehr wenige Abbildungen beifügt.



lich und weniger schriftlich. Die Text-Bild-Verhältnisse der jeweiligen Abschnitte des Frankreichteils zeigen dabei ein jeweils unterschiedliches Vorgehen auf: bei Paris ist das Text-Bild-Verhältnis 1:2, bei Versailles 1:1 und beim Umland von Paris 1:3. Pitzlers Herangehensweise bei der Erfassung der drei Abschnitte ist demnach unterschiedlich. Während bei Versailles der Bildanteil genau so groß ist wie der Textanteil, verschiebt sich die Relation bei Paris zugunsten des Bildanteils und noch weiter beim Umland zu Paris. Pitzler schreibt demzufolge zu Versailles weitaus mehr als zu Paris und vor allem mehr als zum Umland von Paris. Das heißt auch, Pitzler hat im Vergleich zu Paris das Umland mit mehr Abbildungen und viel weniger Text, Versailles hingegen mit viel mehr Text und viel weniger Abbildungen als Paris in seiner Reisebeschreibung festgehalten.

Verschiedene Vorgehensweisen bei der Erfassung zeigen sich auch in den einzelnen Bereichen der Abschnitte: das Text-Bild-Verhältnis der Architektur liegt in Paris bei 1:2, das der Architektur in Versailles bei 1:1 und das des Umlands bei 1:3, also quasi identisch zu den übergeordneten Abschnitten. Da die Architektur den mit Abstand größten Bereich jedes Abschnitts in Seiten, Worten und Skizzen ausmacht, bestimmen die Text-Bild-Verhältnisse der Architektur die Verhältnisse ihres gesamten jeweiligen Abschnitts. Damit gelten für die Architekturbereiche die gleichen Schlussfolgerungen wie für die Relationen der drei Abschnitte zueinander: die Architektur in Versailles wird im Verhältnis mit dem meisten Text, die des Umlands im Verhältnis mit den meisten Abbildungen festgehalten.

Die Darstellungen der Ausstattungen von Paris und Versailles sind jeweils vergleichbar groß wie die Technikbeschreibungen des gleichen Abschnitts und haben jeweils weitaus mehr Skizzen als bei der Technik, jedoch vereinnahmen sie jeweils eine viel geringere Wortanzahl.<sup>692</sup> Dem entsprechen die Text-Bild-Verhältnisse: die Ausstattungen in Paris liegen bei 1:2, die von Versailles sogar bei 1:8 und die im Umland von Paris bei 0:0. Die Verhältnisse bei der Technik hingegen liegen im Parisabschnitt bei 2:1 und im Versaillesabschnitt bei ebenfalls 2:1 und kehren damit die bisher ermittelten Verhältnisse als einzige um.

Daraus lässt sich schlussfolgern: Technik wird bei Pitzler in beiden Fällen ähnlich, und zwar mit mehr Text als Abbildungen, rezipiert, Ausstattungen in unterschiedlichen Maßen aber dennoch ähnlich mit mehr Abbildungen als Text, so wie die Architektur auch. Aufgrund welcher Ursachen diese jeweiligen Verhältnisse zustande kommen können, wird im folgenden Kapitel zu den von Pitzler verwendeten Quellen untersucht. Neben den Text-Bild-Verhältnissen lassen auch die Skizzen Rückschlüsse auf die Rezeption Pitzlers zu. Die 746 Skizzen teilen sich mit 570 zu 176 etwa mit 3/4 auf den Außenraum und etwa mit 1/4 auf Innenräume auf. Von diesen 746 Skizzen des Frankreichteils ist die größte Gruppe nach den Details im Außenraum (162) die der Ansichten von Außen-

---

692 Durch die geringen Seitenmengen der beiden letztgenannten Bereiche ist die Feststellung der Text-Bild-Verhältnisse schwieriger, da bereits eine geringfügige Änderung in der Relation das Verhältnis stark verändern kann, weshalb die Text-Bild-Verhältnisse hier nur eine Tendenz angeben können.

fassaden mit 150 Skizzen, gefolgt von den sonstigen Außenansichten mit 130 Skizzen. Zusammengenommen bilden weit über die Hälfte aller Skizzen Außenfassaden, deren Horizontalschnitte, sonstige Ansichten, Perspektiven und Lagepläne mit 408 Skizzen ab. Werden die 162 Außendetailskizzen hinzugenommen, liegen Abbildungen von Außenräumen mit 570 Skizzen bei, wie gesagt,  $\frac{3}{4}$  aller Skizzen.

Abbildungen von Innenräumen mit Innenansichten, Fußbodendraufsichten, Deckenuntersichten, Grundrissen, Schnitten und Details machen mit 176 Skizzen hingegen  $\frac{1}{4}$  aller Skizzen aus. Die Architektur des Frankreichteils wird demzufolge vor allem über die Außenansichten und ihre Dispositionen rezipiert. Das gilt vor allem für das Umland von Paris, wo es so gut wie keine Innenraumskizzen gibt. In den Bereichen Paris und Versailles machen die Innenraumdarstellungen jeweils etwa ein Viertel der Skizzen aus. In Versailles nahezu ausschließlich zum Schloss, in Paris vor allem zu den Kirchen und Klöstern und weit aus weniger zu den königlichen Palais und den Hôtels particuliers. Ansonsten herrschen auch dort die Außenansichten vor. Von den insgesamt 22 Fußbodendraufsichten entfallen 11 auf die Kirchen und Klöster in Paris, 2 auf ein Hôtel particulier und 9 auf Versailles – 7 auf das Schloss selbst und 2 auf die Maisons de plaisance. Die sehr geringe Anzahl von nur 6 schematischen Deckenuntersichten im ganzen Frankreichteil gehören mit 4 zu Paris und 2 zu Versailles und zeigen, dass Pitzler Fußböden weitaus häufiger rezipiert als Decken. Eine einzige der 36 Perspektiven zeigt einen Innenraum, den Escalier des ambassadeurs im Schloss von Versailles, alle anderen zeigen Außenräume. Etwas mehr als die Hälfte davon (21) entfallen auf den Bereich der Architektur des Umlands von Paris, die hier abgebildeten Landschlösser und anderen Gebäude werden besonders häufig in Perspektiven präsentiert. Auch die Anzahl der Lagepläne ist hier mit einem Drittel aller Lagepläne besonders hoch.

Die Textanteile teilen sich hauptsächlich in Fließtexte auf, die zumeist unabhängig von Skizzen allgemeinere und genauere Informationen liefern, sowie in Anmerkungen und Bildtitel, die größtenteils in Verbindung mit Skizzen stehen und diese erläutern. Beschreibungen von Fassaden erfolgen dabei beispielsweise nicht über Fließtexte, sondern über Abbildungen, die mit kurzen Anmerkungen oder einzelnen Worten näher erklärt werden. Auf die wenigen positiven wie auch negativen Kritiken Pitzlers wurde hingewiesen; mit Lob bedacht und für »schön« befunden wurden die Abbaye du Val-de-Grâce, das Palais du Luxembourg und der Pont Neuf. Daneben rühmt er die Écuries und einige Innenausstattungen des Schlosses von Versailles sowie die Gesamtanlage von Versailles, dessen landschaftliche Umgebung hingegen negativ beschrieben wird. Im Versaillesabschnitt spielen Nennungen und Aufzählungen von Materialien und Farben eine besondere Rolle, ebenso, wie auch in den anderen Abschnitten, die Erwähnung der ikonografischen Programme von Statuen. Schriftlich wie bildlich ist auffallend, dass Pitzler Fußböden in Form und Materialien sowie Statuen weitaus häufiger aufführt als Decken, Deckengemälde sowie Malerei allgemein. Den Gründen für die unterschiedlichen Vorgehensweisen und den Umständen der Architekturrezeption soll im folgenden Kapitel zu den von Pitzler verwendeten Quellen nachgegangen werden.

### 3. Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung* nach Quellen

Nach den Inhalten und Gewichtungen sowie dem Vorgehen Pitzlers werden im Folgenden seine Beschreibungen nach den ihnen zugrunde liegenden Quellen untersucht, wobei zunächst nach den Quellen der Textanteile und anschließend nach den Quellen der Bildanteile gefragt wird. Durch Vergleiche von Stichwerken mit den Skizzen Pitzlers und von gedruckten Beschreibungen mit seinen Texten sowie durch begründete Vermutungen konnten ein Großteil der Quellen Pitzlers sicher identifiziert oder zumindest plausible Annahmen formuliert werden. Durch die Identifizierung der Quellen können gleichzeitig die Zugänglichkeiten zu diesen Quellen belegt werden, denn Pitzler muss Zugang zu den von ihm verwendeten Quellen gehabt haben, wenn er sie für seine *Reysebeschreibung* verwendet hat.

Wie einleitend erläutert wird in diesem Kapitel, anders als bei den vorhergehenden Kapiteln, nicht nach den ermittelten Abschnitten und Bereichen vorgegangen, sondern die Gesamtheit der Anteile an Texten und Bildern des Corpus der Frankreichreise wird nach gleichen Quellen oder gleichen Quellenarten untersucht, die Pitzler zur Erstellung seiner Inhalte verwendet hat. Auf diese Weise lassen sich die wiederkehrenden Vorgehensweisen Pitzlers deutlicher herausstellen, da sie unabhängig von den Abschnitten und Bereichen vorkommen.<sup>693</sup>

#### Quellen der Textanteile

Für die Textanteile in Pitzlers *Reysebeschreibung* können als Herkunft der Informationen oder des Wissens drei hauptsächliche Gruppen von Quellen unterschieden werden, die im Folgenden nacheinander vorgestellt werden: neben der Anschauung vor dem Objekt bzw. vor Ort sind das die verbale Vermittlung von Informationen sowie gedruckte Vorlagen.

#### Anschauung vor dem Objekt

Die erste Gruppe von Quellen ist auch die offensichtlichste und stellt die unmittelbare Betrachtung vor Ort dar. Pitzler steht vor oder in dem Gebäude oder Kunstwerk, das er beschreiben will, und notiert in seine Reiseaufzeichnungen, was er vor sich sieht. Diese Beschreibungen entstehen aus eigenständigen Beobachtungen vor dem Objekt selbst heraus und werden mit eigenen Worten formuliert, also ohne die Zuhilfenahme einer

---

<sup>693</sup> Dieses Kapitel bezieht sich in Teilen auf Vorarbeiten aus der 2010 eingereichten und unveröffentlichten Magisterarbeit des Autors, von der 2014 und 2015 Zusammenfassungen in Publikationen in Frankreich und Deutschland erschienen, vgl. Dölle 2014a; Dölle 2014b; Dölle 2015.

fremden Quelle oder des Wissens eines Dritten. Damit bilden sie eine direkte Rezeption des Objekts oder Gebäudes ab. Das ist vor allem für solche Beschreibungen anzunehmen, die neben der reinen Betrachtung keines vertieften Hintergrundwissens zu ihrer Niederschrift bedürfen. Dieses Vorgehen, das Gebäude oder Objekt selbst als Quelle zu nutzen, ist bei Pitzler unter anderem bei der Beschreibung mehrerer Gebäude oder Gebäudedetails, Ausstattungen oder bei Innenräumen anzunehmen, wenn er sowohl die Möglichkeit hat, diese mit eigenen Augen zu sehen als auch die Mittel und Zeit, dazu Notizen zu machen und diese damit beschreiben zu können.

Als erstes Beispiel wird hier auf einen Ausschnitt eines längeren Fließtexts eingegangen, in dem Pitzler auf Seite 88 auf das Palais des Tuileries zu sprechen kommt:

»Dieser *Palais de Tuilleries* wahr nur ein einzige linie darhinder ein Garten deßhalber auch keine hölzerne Thüren vor, sond[ern] Gitter und ging lang des Pallast 3' stufen in Gart[en]  
Zum eingang unter Dome (ist eine feine Stiege (so albereit bezeichnet;) uf welche man uf einen VorSaal so unter den Dom, so 3. Stock hoch und oben rund mit einen Vierecketen Feld in der mittin, aus diesen kahn man in einen langen Saal kahn so auch rund[?] Der Fu Die Decke [,] der Fußboden von Holz, in diesen stunden schöne schräncke von Schild Kroten Arbeit [...].<sup>694</sup>

Pitzler beschreibt das Palais des Tuileries als einen langen, einflügeligen Gebäuderiegel mit einem dahinterliegenden Garten, der durch Gitter- statt Holztüren vom Hof aus durch das Gebäude zu sehen ist und zu dem Stufen hinab führen. Der Eingang des Palais befindet sich unter der Kuppel. Dem Eingang schließt sich eine Treppe an, der *Escalier principal*, »(so albereit bezeichnet);« – den Pitzler bereits auf Seite 68 abgebildet hatte. Diese Treppe steigt zu einem Vorsaal direkt unterhalb der Kuppel auf, der drei Stockwerke hoch und dessen Decke rund mit einem viereckigen Feld in der Mitte ist. Diesem folgt ein langer Saal, die Galerie des ambassadeurs, deren Decke ebenfalls rund sein soll (was jedoch nicht stimmt). Dieser Saal hat einen Fußboden aus Holz und ist mit Mobiliar mit Schildpatteinlagen eingerichtet.

Dieser Ausschnitt der Darstellung des Palais des Tuileries zeichnet sich durch einen rein deskriptiven Charakter aus, bei dem sich Pitzler seines eigenen Vokabulars ohne Verwendung zahlreicher Fachbegriffe oder französischer Eigennamen bedient. Lediglich das Wort »Dome«, aus dem Französischen für »Kuppel«, stellt einen französischen Begriff dar, den Pitzler jedoch häufig verwendet und der ihm damit geläufig gewesen sein dürfte.

<sup>694</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 88. Die danach folgenden Beschreibungen Pitzlers zum Palais des Tuileries verweisen darauf, dass er in Begleitung eines Cicerone oder Schlossführers war, worauf später noch eingegangen wird. So bereits der Hinweis, dass die genannten »schräncke von Schild Kroten Arbeit« »cabinets« genannt werden. Der oben genannte Ausschnitt dürfte aber allein aus der Beobachtung vor Ort entstanden sein.

Zur Erstellung dieser Beschreibung reichte Pitzler offensichtlich die Anwesenheit vor Ort und seine Fähigkeit zur Erfassung von Architektur als Primärquelle aus, sodass er dafür kein erweitertes Hintergrundwissen Dritter gebraucht haben dürfte. Dieses Beispiel soll die einfachste Art der Architekturrezeption verdeutlichen, die Präsenz und Anschauung vor Ort und Übertragung des Gesehenen in den Reisebericht ohne die Zuhilfenahme einer Sekundärquelle. Denkbar wäre es zwar, dass Pitzler das genannte Wissen aus einer Sekundärquelle erschlossen hat; nach bisherigem Wissensstand wird aber vor allem die Kenntnis von dem Material des Fußbodens und der Verzierungen der Schränke mit Schildpatteinlagen in den bislang bekannten Reiseführern nicht erwähnt.<sup>695</sup> Ebenso wenig können diese Detailinformationen zu den Materialien aus Stichen oder sonstigen Abbildungen abgeleitet werden. Daher soll davon ausgegangen werden, dass Pitzler sowohl tatsächlich vor Ort war und damit Zugang zum Garten und einigen Innenräumen des Palais als auch die Zeit für die Anfertigung von eigenhändigen Beschreibungen hatte, als er das Palais des Tuileries während seines Parisaufenthalts besichtigte.

Häufig ist es das genaue Wissen von Materialien und ihren Farben, das auf Pitzlers Anwesenheit vor Ort hindeutet. Das gilt beispielsweise für die Aufzählung der Materialien und Farben in der Spiegelgalerie im Schloss von Versailles:

»leistenwerck vergüldet, das andere mahlereÿ,

*basement* roth

*quadre* in *pedestal*, wie *Serpentin*

Bogen verzierung roth, alle

*quadri* wie *Serpentin*stein

*Cornic* weiß die geschnittene leist[en] vergüldet

*fries* weiß, schnitzwerck Gold

*arch:[itrav]* weiß und leist[en] vergüld

*cap:[itell]* meßing und in Feüer vergüldet

*colonna* roth *pilaster*

*base* meßing und in Feüer vergüldet

*Cimac* roth

*pedestal* weiß

695 Die Beschreibung Pitzlers entspricht weder der von Brice in den Ausgaben von 1684 oder 1685, noch der von Charles Le Maire in der Ausgabe von 1685. Andere Parisführer mit diesem Inhalt sind bisher nicht bekannt.

aller Grund in der ganzen *gallerie* weißer Marmel und weiß geädert  
 alles schniz werck matt vergüldet, gegenüber dieser Bogen an seiten, wahr-  
 [en] an stat der Fenster so hoch und groß als die Bogen Spiegel, so schön[en]  
*prospect* machte und alles doppelt sich sehen ließe [...]«<sup>696</sup>

Einem Vertikalschnitt durch die Wand der Spiegelgalerie gleich beschreibt Pitzler von oben nach unten die Materialart und Farbe jedes einzelnen architektonischen Bestandteils des Decken- und Wanddekors. Von dem Deckengemälde Charles Le Bruns im Tonnengewölbe ausgehend, das er nur sehr knapp erwähnt, beginnt er bei der »*Cornic*«, dem Gesims in weiß mit vergoldeten Leisten, über das »*cap*«, dem Kapitell aus feuervergoldetem Messing, weiter mit »*pilaster*« aus rotem und »*pedestal*« aus weißem Marmor, bildet Pitzler die Wandgestaltung detailliert ab und beschreibt die den Fenstern gegenüberliegenden Spiegel. Die Architekturelemente bezeichnet er dabei mit Abkürzungen von lateinischen bzw. französischen Begriffen, die ihm offensichtlich geläufig waren und die er häufiger im Frankreichteil erwähnt. Deshalb wird hier nicht davon ausgegangen, dass ihm ein französischsprachiger Begleiter diese Begriffe vermittelt hat.<sup>697</sup> Anders wäre es, wenn er neben den leicht ersichtlichen Marmorfarben auch deren Namen notiert hätte, die ihm von einem Kenner hätten mitgeteilt werden müssen. Ein Vergleich zum heutigen, wenig veränderten Zustand zeigt die Übereinstimmung mit den Angaben in der *Reysebeschreibung* (vgl. Abb. 13, 14). Die Verwendung der französischen Ordnung des Pilasterkapitells merkt Pitzler jedoch weder schriftlich noch zeichnerisch an. Bei diesem Beispiel kann durch die genau dokumentierte Kenntnis von Materialien und ihren Farben wie Marmor und Vergoldungen behauptet werden, dass Pitzler vor Ort in der Spiegelgalerie die Auflistung der Materialien angefertigt und auch dafür keine Sekundärquelle benötigt hat, so dass die Wand selbst die Primärquelle darstellt. Keine bislang bekannte zeitgenössische Beschreibung oder Abbildung beinhaltet diese detaillierten Informationen, die Pitzler als Vorlage hätte nutzen können, weshalb von einer Bauaufnahme in der Galerie selbst ausgegangen werden kann. Dadurch zeigt sich außerdem, dass Pitzler Zugang zur Spiegelgalerie gehabt haben muss und ebenso die Zeit hatte, den Aufbau der Wandgestaltung und die Farben genau zu studieren und zu beschreiben.<sup>698</sup>

<sup>696</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 129, 130.

<sup>697</sup> Zu Beginn der S. 129 behauptet Pitzler, dass die Spiegelgalerie »18. Bogenfenster lang« wäre; tatsächlich sind es aber nur 17 Fenster, was dafür spricht, dass er selbst gezählt und sich dabei verätzt hat. Ein Reise- oder Schlossführer hätte ihm sicherlich die richtige Anzahl vermittelt. Insgesamt kann aber davon ausgegangen werden, dass Pitzler das Schloss von Versailles in Begleitung eines Reise- oder Schlossführers besichtigt hat.

<sup>698</sup> Sturm sollte später hingegen behaupten, in der Spiegelgalerie im Schloss von Versailles keine Erlaubnis gehabt zu haben, Notizen oder Skizzen zu machen, vgl. Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 110; siehe dazu auch: Kap. VI. 3.

Die Kenntnis der Materialien und deren Farben verweisen auch bei dem Grabmal von Johann II. Casimir von Polen auf eine Beschreibung vor Ort:

»Des Konigs in Pohlen *Johannes Casimir*, in d[er] *Abbaye St. Germain hist:[orie] de guerre*

Der Konig kniet und übergibt Gott Scepter und Cron, ist von Weißen Marmel die *hist:[orie]* aber ist von *bronse*, das Gewand ist nurgemahlt«<sup>699</sup>

Den Namen des Verstorbenen hat Pitzler entweder von dem Grabmal ablesen können, oder er wurde ihm mitgeteilt – der restliche Text mit der Beschreibung der Darstellungen, den Materialien und deren Farben konnte Pitzler vor Ort sehen und brauchte dafür keine Informationen von Dritten.<sup>700</sup> Damit wird auch davon ausgegangen, dass Pitzler Zugang zum Innenraum der Kirche der Abbaye Saint-Germain-des-Prés hatte und dort Notizen machen konnte.

Die angeführten Beispiele sollen aufzeigen, dass für mehrere Beschreibungen in Pitzlers *Reysebeschreibung* die eigenständige Anschauung vor Ort, vor bzw. in dem Objekt, die Primärquelle der Informationen der schriftlichen Architekturbeschreibungen darstellt. Das ist vor allem für die Textstellen anzunehmen, die einen rein deskriptiven Charakter aufweisen, mit eigenen Worten formuliert wurden und kein erweitertes Hintergrundwissen benötigen, wie die Beschreibung von Gebäuden, Materialien und Farben sowie bestimmten technischen Details. Gleichzeitig zeigt sich hierbei, dass Pitzler Zugang zu den von ihm erwähnten Bauwerken und Objekten hatte und ihm somit eine direkte Zugänglichkeit dorthin ermöglicht worden war. Diese Herangehensweise Pitzlers erscheint offensichtlich und zunächst vielleicht wenig erwähnenswert, deren notwendige Herausstellung wird aber im Vergleich zu den folgenden Möglichkeiten an sekundären Quellen für Informationen zur Pariser Architektur deutlich.

---

699 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 112. Dass Pitzlers Abkürzung »*hist:*« mit »*hist:[orie]*« ergänzt wird, ergibt sich aus einer anderen Stelle, in der Pitzler seine eigene Abkürzung selbst mit »*h. bedeut Historien*« auflöst, oder ein Relieffeld mit »*historien*« bezeichnet, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 76, 115. Das französische Wort »*histoire*« verwendet er hingegen nie.

700 Der Reiseführer von Brice enthält zwar eine Beschreibung dieses Grabmals, jedoch wird nicht davon ausgegangen, dass Pitzler diese vorlag, da bei Brice die Information »das Gewand ist nurgemahlt« nicht auftaucht und es ansonsten so gut wie keine Hinweise darauf gibt, dass Pitzler den Reiseführer von Brice verwendet haben könnte, vgl. Brice 1685, Bd. II, S. 107. Zudem enthält Brice keine Ansicht des Grabmals, die Pitzler ebenfalls auf S. 112 darstellt und er demnach sicherlich ebenfalls vor Ort angefertigt hat.

## Verbale Vermittlung

Neben den eben genannten Textstellen liefert Pitzler Informationen, die über rein vor Ort gemachte Beschreibungen hinaus gehen und für die erweitertes Wissen aus zweiter Hand, einer Sekundärquelle, anzunehmen ist. Das ist vor allem bei komplizierteren oder spezifischen Inhalten wie technischen Beschreibungen, französischen Eigennamen oder Funktionsbezeichnungen bestimmter Gebäude oder Gebäudeteile denkbar, also bei solchen Informationen, die Pitzler nicht selbst wissen oder aus der Betrachtung heraus erschließen konnte und bei denen er auf Informationen von außen angewiesen war. Bei diesen Textabschnitten in der *Reysebeschreibung* fällt die häufige Verwendung französischer Begriffe auf, die durch die Schreibweise Pitzlers in lateinischen Buchstaben besonders hervorgehoben werden. Das Vorkommen französischer Ausdrücke lässt auf eine Quelle der gleichen Sprache schließen, die dem Architekten zur Verfügung gestanden haben muss, um diese Textstellen zu generieren. Bei diesen Beschreibungen erfolgt die Rezeption der Architektur nicht über das Objekt als Primärquelle, sondern zusätzlich oder statt dessen über eine Sekundärquelle, die über das Objekt bzw. die Architektur Auskunft gab. Als solche Sekundärquelle kommt die verbale Vermittlung von Inhalten durch Menschen in Frage, denen Pitzler in Paris begegnet ist. Als mögliche Vermittler von Informationen werden im Folgenden zwei verschiedene Quellen für solche Inhalte vorgeschlagen.

### Cicerone – Reisebegleiter – Schlossführer

Zum einen sind das ein oder mehrere ortskundige französischsprachige Reisebegleiter oder Stadtführer bzw. Cicerone, die Pitzler wahrscheinlich bei seinen Besichtigungen von Paris und Versailles begleitet haben und von denen er das erweiterte Wissen erhalten haben könnte. Auch wenn Pitzler eine solche Quelle in der *Reysebeschreibung* an keiner Stelle erwähnt und nur selten von »wir« spricht oder anderweitig vermuten lässt, nicht allein bei seinen Besichtigungen gewesen zu sein, werden für Textstellen dieser Art ortskundige Cicerone als Reisebegleiter und als verbale Vermittler von Informationen angenommen. Das heißt, dass Pitzler in diesen Fällen dennoch vor Ort vor und in den Objekten und Gebäuden war, seine Beschreibungen aber auf Grundlage von Aussagen Dritter ganz oder teilweise angefertigt hat. Die bereits zitierte Erwähnung zu Beginn seine Aufzeichnungen, dass er die französische Sprache erlernt habe, verdeutlicht zumindest, dass ihm das Verständnis eines französischsprachigen Wegbegleiters möglich gewesen sein sollte.

Als ein Beispiel für erweitertes Wissen, das nicht am Objekt selbst ablesbar war, findet sich in der Beschreibung der Place des Victoires in Paris, zu der Pitzler schreibt:

»Der *Duc de Feuillade* ließ aus dem hinter seinem Pallast gelegenen Garten einen Platz zurichten zu dem er viel Häuser kaufte 2. Gaßen dahin zu führen und setzte des Königs *Statua* dahin, wurde *Plaz de la Victoire* genant,



der König in Königl.[ichen] Habit 8' . hoch die *Victoir* darhind[er] 6' . hoch von *bronce* und Zier in Feüer vergüldet unten zun Füß[en] viel *armat:[uren]* auch eine WeltKugel mit der LöwenHaut bedeckt, das Königl.[iche] Wapen a die *Bombardierung Algier*, zur Seite die *submission* des *Doge* von *Genua* und *Batailles* unten Slaven an Kett[en] auch 4–8' hoch mit *armaturen*, umb dieses 6' . breit ein *pavement* von weiß und schwarzen Marmor und ein eisern Gitter, zier vergüldet [...]«<sup>701</sup>

Wenn Pitzler den Namen des als Auftraggeber fungierenden Herzogs von einer der Inschriftentafeln der Statue abgeschrieben haben sollte, dann verwundert die Weglassung des »La«, denn der vollständige Name des Herzogs lautet »Duc de La Feuillade«. Ebenso verwundert die Bezeichnung des Platzes als »Plaz de la Victoire« anstelle von der bereits zur Eröffnung 1686 üblichen Benennung »Place des Victoires«.<sup>702</sup> Diese Abweichungen scheinen unwahrscheinlich vom Abschreiben einer Inschrift zu stammen, sondern eher durch von Pitzler falsch verstandene französische Titulierungen eines Reisebegleiters. Zudem erwähnt Pitzler die Anlage des Platzes anstelle des Gartens des herzoglichen Hôtel particulier und weiß von der dafür erfolgten Aufstellung der Statue Ludwigs XIV. durch den Herzog. Diese zusätzlichen Informationen waren weder an Gebäuden noch an dem Platz selbst ablesbar und können daher nicht allein aus der Beobachtung heraus ermittelt, sondern müssen Pitzler zugetragen worden sein. Denkbar wäre hier ein zu vermutender Cicerone oder Stadtführer, der dem Weißenfelder Architekten von der Baugeschichte des Platzes und der Stiftung der Statue des Königs berichtet hat. Vermutlich hat ihm dieser auch die Größenangaben der Statuen genannt.<sup>703</sup> Die Materialien und deren Farben der Statuen wie »*bronce* und Zier in Feüer vergüldet« oder die des Marmorbodens konnte Pitzler aus eigener Anschauung beschreiben, so dass anzunehmen ist, dass Pitzler den Platz in Begleitung eines Cicerone besichtigt und beschrieben hat. Die zahlreichen französischsprachigen Begriffe in lateinischen Buchstaben verweisen zudem auf eine Quelle der gleichen Sprache.

701 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 75.

702 So heißt es etwa bei Brice zu Beginn der Beschreibung des Platzes: »La Place des Victoires. François d'Aubusson, Duc de La Feuillade [...]«, Brice 1698, Bd. I, S. 169, oder in einer Bildunterschrift auf einem Stich von den Pérelle: »La Place des Victoires«, Pérelle *belles Maisons*, o. P., PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0044>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

703 Bei der Entschlüsselung der Ikonografien der Reliefs am Sockel täuscht sich Pitzler hingegen. Weder die Bombardierung von Algier von 1683 noch die Unterwerfung des Dogen von Genua sind dort abgebildet gewesen, sondern die Anerkennung der Vorherrschaft Frankreichs über Spanien, Le Passage du Rhin, die Eroberung der Franche-Comté sowie der Frieden von Nimwegen, vgl. Gaehgens 2003, S. 29–31. Daher kann vermutet werden, dass Pitzler diese falschen Informationen entweder von einem Dritten mitgeteilt wurden oder er sich selbst bei der Entschlüsselung der Ikonografie der dargestellten Reliefszenen geirrt hat, was gleichzeitig aufzeigt, wie schwierig heute die Ermittlung der Quellen mitunter ist.

Dieses Vorgehen lässt sich für zahlreiche Gebäude, Plätze oder Brücken vermuten, wenn Pitzler deren Namen kannte, da in den seltensten Fällen die Bezeichnungen angeschrieben waren. Bei einigen Gebäuden konnte Pitzler die Namen von Stichen abschreiben, worauf noch eingegangen wird, aber meistens muss ihm, nach bisherigem Kenntnisstand, ein Dritter, ein Reiseführer etwa, die Namen und spezifische weitere Informationen mitgeteilt haben, die nicht aus der eigenen Anschauung zu ermitteln waren.

Gleiches gilt für bestimmte, kompliziertere technische Besonderheiten wie die in der Salle des machines, dem großen Theater des Palais des Tuileries, für deren Erklärung wieder ein Cicerone oder in diesem Fall auch ein im Palais angestellter Schlossführer angenommen werden kann:

»das *Amphitheatrum* mit 2. *gallerien* über einand[er] |: mit frey[estehenden] *Pilastern* :| *a terre* size und eine gelegenheit vor die Konigl.[ichen] Persohnen, die Decke von Schnitzwerck von Holz und vergüldet, hat ein schon Portal vor dem *Theatro* der *Scenen*, und stehen die *Scenen* schi[e]f werden von Leüten gezogen stehen 8'. untern Boden, zu ieder *Scene* gehörn 2. biß 4 Persohnen Donnerwetter wurde mit Kugeln gemacht, so in einen langen Kasten rollen, und der schlag, und der schlag wenn die Kugel etl.[iche] Schue herab uf einem andren Boden fällt. So eine *machine* von Wolck[en] helle scheinen soll, so werden die Wolck[en] doppelt gemacht, und Licht darzschwisch[en] gesetzt, In der lezten *opera* so gemacht worden hat man 500. Persohnen, solches zu rigiren gebraucht, ingl. 4000. *lb*: Lichter [...]«<sup>704</sup>

Die Informationen zu der Anordnung zweier Galerien übereinander, der Pilaster, der Bestuhlung und der Ausstattung mit einer vergoldeten Holzdecke sowie einer verzierten Bühneneinfassung können aus Pitzlers Beobachtung vor Ort heraus entstanden sein. Den Namen »*Amphitheatrum*« und die Kenntnis über die Entstehung der Effekte von Donner, Blitz und erleuchteten Wolken müssen ihm jedoch mitgeteilt worden sein, vor allem aber die Zahlen zu Mitwirkenden und verbrauchten Kerzen verweisen auf einen Dritten mit dem entsprechenden Wissen. Wahrscheinlich war es hier ein Schlossbediensteter im Palais des Tuileries oder ein ansonsten im Schloss Kundiger, der für ein Trinkgeld nicht nur eine Besichtigung der Innenräume ermöglichte, sondern auch Pitzler diese vertieften Informationen zum Inneren mitgeteilt hat und der damit als Quelle der Notizen im Reisebericht angenommen werden kann. Auch hier zeigt sich, dass Pitzler Zugang zu diesen Räumlichkeiten hatte und die Erläuterungen notieren konnte. Zumal bereits argumentiert wurde, dass Pitzler die ersten Räume des Palais des Tuileries vor Ort besichtigen und selbst mit eigenen Worten beschreiben konnte.

---

704 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 88, 89.

Die Beschreibungen Pitzlers weisen ebenso Mischformen innerhalb eines Abschnitts von Informationen auf, die aus der Anschauung vor Ort entstanden sind zusammen mit solchen, die sicherlich von Dritten zugetragen wurden.<sup>705</sup>

Ein Schlossführer oder Cicerone scheint Pitzler auch in Versailles begleitet zu haben, der ihm die Namen, Dispositionen und Funktionen der einzelnen Teile des Schlosses erläutert hat, was ein Ausschnitt aus der Darstellung der Schlossanlage von Versailles zeigen soll:

»*les offices de bouch* sind, *office du gobelet*, *Panneterie*, und *de la fruiterie* [...] In dem Seitengebäude L mit 3. Höfen u. wohnen ins gemein die Prinze von Geblüthe, weiln es unten tiefer als im Schloße so ist die Küche dahin gelegt, hat uf den 3. Vorlagen 3. *Povillon* nur 1. Stock höher, ist auch uf ziegelart gebauet, die Andere Seite od[er] lincke Flügel ist nur zum theil fertig Beÿ M ist des *Dauphin* seine wohnung und gelegenheit, beÿ v. stehn 4. rothe Marmor *colonnen* uf *pedestaux* uf welchen sind austritte mit schönen, meßing[en] vergüldeten Gelendern, Beÿ N sind des Königs Zimmer [...].«<sup>706</sup>

Die Anzahl der Risalite und der Pavillons, die Bauweise in Ziegelstein und die Farbe der Marmorsäulen kann sich Pitzler aus der eigenen Beobachtung erschlossen haben. Die Verortung der Prinzenwohnungen, der königlichen Appartements und der Küche sowie deren genaue Bezeichnungen in französischer Sprache hingegen müssen ihm zugetragen worden sein, da diese weder von außen zu erkennen noch gänzlich zu besichtigen waren und ihre Lage somit nicht aus der Betrachtung allein auszumachen war. Publierte bzw. gedruckte Pläne des Schlosses, die diese Informationen beinhalteten, waren zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch ebenso noch nicht verbreitet. Im Inneren des Schlosses spricht Pitzler von »wir«, was darauf schließen lässt, dass er nicht allein durch das Schloss gelaufen ist.<sup>707</sup>

---

705 Unter anderem aus diesem Grund ist es nicht möglich, die Textstellen oder Gebäude bzw. Objekte zu zählen, die vor Ort oder mit einem Reisebegleiter beschrieben wurden. Die Quantifizierung muss sich auf die Skizzen beschränken, wie später noch dargelegt wird.

706 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 122. Dazu gehört der Plan des Schlosses von Versailles auf S. 124-125 mit den entsprechenden Buchstabenverweisen.

707 Etwa in der Spiegelgalerie: »Nun gelangen wir in die Große *Gallerie* [...]«, Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 129. Die Identifizierung der in den beiden Festungsmodellen gezeigten Städte, von denen Pitzler spricht »*Not* die beÿden *Model Cambery* und *Condé* so in eckgemach stund[en]«, dürfte ihm auch nur durch die Informationen eines Dritten gelungen sein, Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 129. Zu den Festungsmodellen siehe: Kap. VII. 1.

In Begleitung eines Cicerone oder Reiseführers hat Pitzler anscheinend auch die Maschine de Marly besichtigt, der ihm den Mechanismus dieser komplexen Anlage erläutert und ihn mit nicht aus der Beobachtung zu erschließenden Informationen versorgt haben muss, wenn es heißt:

»Von diesen Garten über dem Berg siehet man die Groß[en] *Machinen* so das Waßer von der *Saine* nach *Versaille* und im Garten dahin bringen solche *machin*: sind Stangenwercke mit druckwercken, ~~werden~~ das Waßer wird 3. mahl gefast, in eiserne Röhren 2'. lang getrieben, muß Bergauf 2000. gemeine Schritt, *perpendicular* ist die höhe 500 Pariser Schue, sind weg[en] größe und Vielheit billig zuverwundern, [...]

An das Rad *A* ist eine Kurbe gelegt und an solche ein Schwengel *g.* so die *mouvement* treibet, *h* sind die Stangen da wenn ein ende hin das andere her gehet, *B.* ist ein Haus da sich das Waßer ausgießet, und durch die Druckwercke weiter getrieben wird, durch diese Wercke können mancherley Pomben angelegt werden, [...]

Der Dam ist mit Cammern von Holz geschlossen, und mit steinen aus gesetzt, auch sehr flach, damit das Waßer und eÿß besser übergehen könne, der Eÿßschuz und *Machinen* wahren an fugen und enden mit Bleÿblech beschlagen und mit Ther und Öhl angeschmiert«<sup>708</sup>

Allein durch eine Besichtigung lässt sich kaum erklären, dass Pitzler die Funktionsweise der Maschine de Marly soweit durchdringen konnte. Zwar scheint er versiert in der Technik von Wasseranlagen gewesen zu sein, die Funktionalität dieser Wasserhebeanlage dürfte aber nicht nur aus der Anschauung heraus verständlich gewesen sein. Vielmehr ist davon auszugehen, dass ihm ein sachkundiger Dritter zumindest die Maße, Funktionen der einzelnen Teile der Anlage sowie den »Eÿßschuz« erläutert haben muss, wenn auch ihm eventuell die technischen Vorgänge selbst geläufig waren. Die Herkunft der detaillierten Abbildungen lässt sich nicht eindeutig klären, vermutlich aber sind sie vor Ort bei der Begleitung der Maschine de Marly entstanden. Erstaunlich ist, wie gut Pitzler die Komplexität der Anlage zeichnerisch durchdringt und mit Hilfe der Buchstabenverweise Text und Bild in seinen Aufzeichnungen miteinander verknüpft – textliche und bildliche Beschreibungen greifen ineinander und erläutern sich gegenseitig. Die Detaillierung der Skizzen und der Beschreibungen verweisen ebenso darauf, dass Pitzler offensichtlich Zugang zu der Maschine und die Erlaubnis hatte, ausführliche Notizen von der Anlage zu machen.<sup>709</sup>

<sup>708</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 141, 142.

<sup>709</sup> Ob die Maschine de Marly grundsätzlich Reisenden und vor allem Architekten zur Besichtigung offen stand, ist bislang noch nicht eindeutig geklärt. Mehr oder weniger ausführlich wird sie jedoch

Insgesamt sollen mit diesen Beispielen verbale Vermittlungen als Quellen ausgemacht werden, die in Form von Reiseführern bzw. Cicerone, Schlossführern oder sonstigen Schlossbediensteten Pitzler mit großer Wahrscheinlichkeit mit Informationen zu den besichtigten Gebäuden und Anlagen versorgt haben und als Quellen von Pitzlers Informationen bezeichnet werden sollen.

### Vorlesungen an Akademien

Als weitere Möglichkeit an verbaler Vermittlung als Quellen für die Textanteile in der *Reysebeschreibung* werden Vorlesungen von Architekten vorgeschlagen, die der Weißenfeller Baumeister in Paris gehört haben könnte. Wie in Kapitel II. 3 bereits dargestellt, erklärt Pitzler auf Seite 78: »In *Palais de Prion* wahr die *Academie* der Mahler und Bildhauer wurde alle Abend gehalten«, und weiter: »So wurde auch Wöchentl.[ich] 5. mahl von einem *Architecto* über die *Geometrie* und *Architectur* öffentlich gelesen«. <sup>710</sup> Aufgrund dieser Schilderungen kann vermutet werden, dass Pitzler die öffentlichen Vorlesungen der Académie d'architecture besucht hat, was seinem Interesse an Architektur entsprochen haben dürfte, eventuell aber auch die der Académie royale de peinture et de sculpture, da beide Akademien im gleichen Gebäude, dem Palais Brion, untergebracht waren.

Wenn es ihm tatsächlich möglich war, Zugang zu den von Architekten gehaltenen öffentlichen Vorlesungen zu erhalten und daran teilzunehmen, könnten daraus gleich mehrere Inhalte seiner *Reysebeschreibung* stammen, die ebenfalls nicht allein aus der Beobachtung vor Ort heraus entstehen konnten und für die ebenfalls das Wissen Dritter notwendig war. Ein grundlegender Unterschied zu den Informationen, die von dem oder den Cicerone stammen dürften, ist die Tatsache, dass Pitzler für die Inhalte aus den Vorlesungen nicht an Ort und Stelle vor und in den Objekten und Gebäuden gewesen sein muss, sondern hierbei allein auf die Vermittlung von Vorlesungsinhalten angewiesen war. Dafür boten ihm die Vorlesungen eine erweiterte Wissensgrundlage, wie es sich unter anderem auch bei den Informationen zeigt, die Pitzler von den Bürgerhäusern in Paris in seiner Reisebeschreibung festhält:

»[...] von den kleinen Bürgerhäusern den anfang machen, belangend diese, so werden sie meistens von quaderstein 5. biß 6. Stock hoch aufgeführt, da ieder Stock über 10. Pariser Fuß nicht hoch, Die Steine sind gar weich in anfang, und laßen sich mit einer Seegen schneiden, hernach werden sie härter, Sie [die Franzosen] bauen auch von Eichen Holz und überziehen das

---

von nahezu allen Reisenden beschrieben, wie etwa auch von Corfey und Sturm, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 80, 81, 86; Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 109. Corfey weist darauf hin, dass die »be-  
trachtung und abreissung der dasigen Machine so gleich woll versthöhlner Weise geschenn Muste«, Corfey *Reisetagebuch*, S. 80.

<sup>710</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 78.

ganze Haus mit GipsKalge welches Sie *la platre* heißen, Sie bauen aber ganz schlecht ohn überflüssige Zierathen, deren dann ein *Architectus Muet* viel angeben hat, so schneiden sie auch die Tächer oben ab, uf Zelten art, welche ein *Architectus Mansard* angeben, und deßweg[en] *a la Mansarde* genennet werden [...] weiln diese Arten nicht mit sonderl.[ichen] *Architectonisch[en]* Zierathen geführet werden, sonder mit streif[en] od[er] *bandes* so wird sie *a la fantasie* genennet, Zu Rom sagt man *alla schietta*.«<sup>711</sup>

Während Pitzler die Stockwerke von Bürgerhäusern hätte selbst abzählen und die Höhe eventuell selbst ermitteln können, ist das Wissen um die Steine als Baumaterial, die nach der Verarbeitung aushärten, und die französische Bezeichnung des Gipskalks aus einer Sekundärquelle anzunehmen – wie durch einen architekturinformierten Stadtführer oder, thematisch viel plausibler, durch die Vorlesung an einer der Akademien. Denn dort könnte auch von dem Architekten Pierre Le Muet berichtet worden sein, ebenso über François Mansart, nach dem die Mansarddächer benannt worden sein sollen, sowie über verschiedene architektonische Bezeichnungen in französischer und italienischer Sprache. Gleiches gilt für Pitzlers Wissen um Ziegelsteinfassaden zur Zeit Ludwigs XIII., was ebenfalls Thema einer Vorlesung gewesen sein könnte.<sup>712</sup> Auf die Herkunft der jeweilig zugehörigen Fassadenansichten der Bürgerhäuser wird bei den Quellen der Bildanteile eingegangen.

Belegen lassen sich die Besuche der Vorlesungen bislang nicht, dass Pitzler jedoch im Innenhof des Palais Brion gewesen ist, lässt eine kurze Notiz neben einer stark vereinfachten Skizze von dem Piedestal einer Reiterstatue an eben dieser Stelle vermuten: »Das *Piedestal* warauf das Pfer[d] in *Palais de Prion* stunde wahr also.«<sup>713</sup>

Thematisch passend zu Vorlesungsinhalten an der Académie d'architecture wären auch weitere Beschreibungen von Techniken im Bauhandwerk zu nennen, wie etwa der einleitende Absatz zum Bau von Hôtels particuliers und der Nutzung von Kränen, die Pitzler wie folgt beschreibt:

»Nun soll folgen die manieren von Pallästen, wie solche alda angeleget werden, weiln aber in Franckreich und Italien nicht überflüssig Holz von großen Tannenbaumen wie in Teütschland, große Brücken gerüste zumachn, wie zu großen gebeüden hoch gerüste nöthig so gebrauchen sie sich der Krahne,

711 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 47.

712 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 52.

713 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 76. Bei Brice heißt es dazu: »Au milieu de la Cour, on a placé un Cheval de bronze, un peu plus grand que le naturel; que le Roi a fait venir de Nancy. Il est élevé sur un piédestal [...]«, Brice 1685, Bd. I, S. 48. Dort wird keine Skizze des Piedestals abgebildet, so dass nicht davon auszugehen ist, dass Pitzler Brice dafür konsultiert hatte, sondern tatsächlich vor Ort war.

so die Franzosen grue, die Italiäner *Altalena, ordegni* od[er] *Ergata* heißen, werden groß und klein gemacht, nachdem das gebeüde hoch, so aber der Krahn nicht hoch genug seÿn kann, wie an Kirchen, wird er oben drauf aufs gebeüde gesezt und die Steine hingetragen wo es nöthig, den Männern wird nur ein schlecht gerüst drauf zustehen gemacht, Die Last wird angefast[?] entweder mit einer Zange, oder so die Last groß mit zweÿen oder mit ein od[er] 2. Kögl[n][?].«<sup>714</sup>

Auch hier sind es das vertiefte Wissen zum Bauen und die Verwendung von Fachbegriffen, die nicht allein aus der Anschauung erfahrbar sind und für die nicht primär ein Reiseführer vermutet werden kann. Pitzler hatte sich dieses fachspezifische Wissen wohl eher in einer Vorlesung zu diesem Thema angeeignet, vor allem die Fachbegriffe in italienischer Sprache und die Verweise auf Kirchenbaustellen. Diese Inhalte sprechen für ein solch grundlegendes Wissen, wie es am ehesten aus Fachbüchern oder Vorlesungen gezogen werden kann.<sup>715</sup>

Aus Vorlesungen könnte Pitzler auch die Kenntnisse zu den folgenden Details beim Bau von Dachrinnen erfahren haben, die ebenso keinesfalls allein aus der Beobachtung heraus entstanden sein können und auch nicht von einem Cicerone zu erwarten wären:

»Eine feine manier ists die Rinnen uf die *cornice* zulegen, und einen außguß 6'. lang zugeben, oben in stab muß ein eisen kommen sonsten der Schne in Winter die rinne zertreiben dürffte, beÿ dieser art ist aber zuerwegen, wenn in Winter die Rinne voll schnee und schnell tauwetter oder Regen einfället, die rinne überlauffen und das gebälcke verderben kann«<sup>716</sup>

Gerade das Wissen um das Verhalten von Dachrinnen mit Schnee oder Regen verweist auf eine fundierte Erfahrung mit dieser Thematik, die genau zu Vorlesungsinhalten passen würde und zumindest nur sehr unwahrscheinlich auf eine alleinige Anschauung vor Ort schließen lässt.

Das gleiche gilt für viele weitere technische Darstellungen Pitzlers zum Bauhandwerk wie etwa zum Pflastern mit Steinen, aber auch Mansarddächern, Öfen oder ferner die detaillierten Beschreibungen zum Bau des Pont Royal auf Seite 72. Auch solche Themen wären bei Architekturvorlesungen in einer der beiden Akademien denkbar. Auf diesem Wege könnten auch die dazugehörigen Skizzen Pitzlers entstanden sein, wenn in den Vorlesungen außerdem Abbildungen verwendet wurden, was allerdings nicht nachzuweisen ist und worauf später noch eingegangen wird. Für den Bau des

---

714 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 56.

715 Auf die mögliche Herkunft der zugehörigen Skizzen wird im weiteren Verlauf dieses Kapitels eingegangen.

716 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 54.

Pont Royal wäre es auch möglich, dass Pitzler zusätzlich Zugang zur Baustelle hatte und ihm dort das Vorgehen eingehend darlegt wurde.<sup>717</sup>

Fraglich ist daneben, wer Pitzler so ausführlich die Vorgänge beim Gießen von Statuen im Grand Arsenal erläutert hat, wie er es auf den Seiten 78 bis 79 macht. Selbst bei einem Besuch des Grand Arsenal wird Pitzler kaum alle Arbeitsgänge so genau beobachtet haben können, so dass auch hier von Informationen eines Dritten, wie einem Gießer, auszugehen ist, eventuell aber auch über die Vorlesungen der Akademie. Allerdings sind die Inhalte des zweiten Teils der öffentlichen Vorlesungen zu den »Hilfswissenschaften« der Architektur nicht bekannt, so dass diese, wie bereits gesagt, nicht mit den Informationen Pitzlers in der *Reysebeschreibung* verglichen werden und die Zugänglichkeit Pitzlers zu den »Leçons publiques« und die Übernahme derer Inhalte lediglich angenommen werden können.<sup>718</sup>

Zuletzt erlaubt noch Pitzlers Schreibweise von französischen Eigennamen einen weiteren, wenn auch vagen Hinweis auf einen französischsprachigen verbalen Vermittler von Informationen in Paris. Am Ende des Parisabschnitts, bevor Pitzler auf Versailles zu sprechen kommt, gibt er eine Aufzählung von in Frankreich arbeitenden Künstlern mit dem Titel: »Von Virtuosen und berühmten Künstlern befanden sich dahmahls in Franckreich insonderheit in Paris«:

»Msr: Blondel, Architect, so starb,  
 M: Perold Archit:[ect]  
 M: Charl le Brun } Mahler  
 M: Mignar }  
 M: Girardon } sculpteur  
 M: Jardin flammand }  
 M: Odran } graveur  
 M: Edling flammand }  
 M: de Vauban Ingenieur General [...]«<sup>719</sup>

717 Die Erläuterungen zur Herstellung von Mobiliar allgemein und in der Manufacture des Gobelins auf den S. 68 und 79 könnten ebenfalls Themen von Vorlesungen gewesen sein oder bei Besuchen der entsprechenden Produktionsstätten vermittelt worden sein. Mögliche gedruckte Vorlagen mit diesen Informationen wurden bislang nicht gefunden.

718 Die *Cours d'architecture* von Blondel, dem Leiter der Académie d'architecture von 1671–86, geben nicht die Inhalte der wöchentlichen Vorlesungen detailliert wieder, sondern vielmehr Zusammenfassungen und die daraus resultierende Architekturtheorie Blondels. In den *Cours d'architecture* werden jedoch einige der Pariser Stadttore erwähnt, die auch Pitzler aufführt; das könnte einer der wenigen Hinweise darauf sein, dass es eine thematische Überschneidung zwischen den Vorlesungen der Akademie und dem Skizzenbuch Pitzlers gibt, vgl. Blondel 1675–83, Bd. IV, S. 604 (Porte Saint-Antoine), S. 614 (Porte Saint-Bernard), S. 618 (Porte Saint Denis).

719 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 115.



Die Schreibweisen der darin aufgeführten Namen wie etwa von *Perold* (Perrault), *Charles le Brun* (Charles le Brun), *Mignar* (Mignard) und *Odran* (Audran) lassen darauf schließen, dass Pitzler diese Namen nicht in einer Auflistung gelesen und davon abgeschrieben haben kann, da die zeitgenössischen Schreibweisen so nicht aussahen, sondern, dass er sie lediglich gehört und danach notiert hat.<sup>720</sup> Sie wurden so geschrieben, wie ein Deutscher, der des Französischen nur halbwegs mächtig ist, die Namen nach dem Gehör schreiben könnte. Deshalb ist es auch hier denkbar, dass Pitzler diese Namen entweder von einem Reisebegleiter oder vielmehr im Rahmen einer Vorlesung gehört und sie so in seine Aufzeichnungen übernommen hat.<sup>721</sup>

Zusammenfassend hält Pitzler für die Erstellung seiner schriftlichen Notizen in der *Reysebeschreibung* nicht nur eigene Beschreibungen fest, sondern er rezipiert mit Sicherheit auch das Wissen und die Kenntnisse Anderer und verwendet dieses als Quellen seiner Inhalte. Da sich Pitzler nicht dazu äußert, woher seine Informationen stammen, können ein oder mehrere französischsprachige Reisebegleiter oder Cicerone, Schlossführer und der Besuch von Vorlesungen der Académie d'architecture oder der Académie de peinture et de sculpture zwar nicht nachgewiesen, aber für diese Arbeit angenommen werden. Damit ergibt sich gleichzeitig auch sein Zugang zu diesen Personen bzw. Institutionen in Paris.

### Gedruckte Vorlagen

Neben der Beschreibung vor Ort und der verbalen Vermittlung durch Dritte als Quellen für die Textanteile in der *Reysebeschreibung*, lässt sich für mehrere Textstellen noch eine weitere, naheliegende Gruppe von Quellen ausmachen: die der gedruckten Textquellen. Diese fällt bei Pitzler durch die hohe Anzahl an französischen Vokabeln auf, die durch die Schreibweise in lateinischen Buchstaben im Gegensatz zu der sonstigen Kurrentschrift besonders im Schriftbild hervortreten. Unter diese Gruppe fallen zum einen Fließtexte zum Schloss von Versailles mit einem hohen Anteil an französischen Vokabeln, zum anderen Aufzählungen mit mehreren quantitativen Angaben zu Paris sowie schließlich kurze Bildtitel, die zumeist vollständig auf französisch verfasst sind. Die Quellen als Herkunft dieser Textstellen bilden im ersten Fall ein gedruckter

720 Die meisten der hier genannten Künstler werden etwa bei Brices Aufzählung der Mitglieder der Académie de peinture et de sculpture mit ihren Berufsbezeichnungen genannt, aber in den heute noch geläufigen Schreibweisen, vgl. Brice *Description nouvelle* 1685, S. 43–46. Aus diesem Grund kann davon ausgegangen werden, dass Pitzler die Auflistung nicht von Brice abgeschrieben hat.

721 Diese Frage stellt sich auch bei der Unterschrift unter der Skizze eines Altars, wenn Pitzler dazu »l'hostel dans l'ecclise« schreibt, da er an dieser Stelle eben nicht ein »hôtel« meint, was die Schreibweise zunächst nahelegen könnte, sondern von dem »autel«, dem Altar, spricht, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 111. Ähnliches gilt für die Schreibweise der Längeneinheit der »toise« oder im Plural »toises«, die Pitzler meistens als »tois« schreibt, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 89, 94, 128. Vereinfacht gesagt: von Pitzler geschrieben wie von ihm gehört bzw. wie im Französischen ausgesprochen. Deshalb wird Pitzlers Abkürzung »t:« mit »t:oisj« ergänzt.

Versaillesführer, im zweiten Fall vermutlich Stadtpläne und im dritten Fall Stiche bzw. grafische Reproduktionen mit entsprechenden Über- und Unterschriften.<sup>722</sup>

Anonyme *Description du chasteau de Versailles*

Im Versaillesabschnitt der *Reysebeschreibung* lassen sich Übernahmen aus einem gedruckten Schloss- oder Reiseführer von Versailles nachweisen. Die entsprechenden Abschnitte fallen durch eine hohe Dichte an französischen Vokabeln und detailreichen Schilderungen auf, die bereits, wie bei der verbalen Vermittlung, auf eine fremde Quelle als Vorlage hinweisen. Bei einem Vergleich von Pitzlers Darstellung der Gartenfassade des Versailler Schlosses mit Beschreibungen zeitgenössischer französischer Versaillestraktate fallen erhebliche Übereinstimmungen zu einer anonymen *Description du chasteau de Versailles* von 1685 auf.<sup>723</sup> Diese Darstellung ist, wie in Kapitel II. 3 bereits dargelegt wurde, ein etwas erweiterter, anonym nachgedruckter offizieller Schlossbeschreibung von André Félibien, die den Titel *Description sommaire du chasteau de Versailles* trägt.<sup>724</sup> Die deutlichen Übereinstimmungen der Reiseaufzeichnungen mit dem anonymen, auf Félibien zurückgehenden Text zeigen, dass Pitzler einige Formulierungen wörtlich übernommen und teils in lateinischer Schrift wiedergegeben hat und andere Begriffe aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt hat. Die folgende Gegenüberstellung jeweils eines Ausschnitts aus beiden Texten soll dies beispielhaft aufzeigen:<sup>725</sup>

»[...] Diese *façade* hat 3. *avantcorps ou Balcons* uf welche man die 12. *Monath* gesezt, und zwar *Monath Mars, d'Avril, May* et *de Juin* zur rechten, *mitten Juillet, Aoust, Septembre* et *Octobre*, zur linken *Novembre Decembre, Janvier* et *Febrier*, darhinder in *bas relief* Kinder so den *Monath* *zuständige* actiones machen, in *untersten* Stock in *Schloßsteinen* sind *Menschen Köpfe*, Manns und Weibes, von der Kindheit 10. Jahr biß 100. *Zur Seiten des Blumen Gartens* hat es auch 3. *avantcorps*, ufn ersten steh[-en] 4. *Figur[en]*, *Flore, Zephire, Hyacinte* et *Clytie* [...].«<sup>726</sup>

722 Auf letztere wird in diesem Unterkapitel jedoch noch nicht eingegangen, sondern erst bei den zu ihrer Identifizierung maßgeblichen Stichen als Quellen der Bildanteile im darauf folgenden Unterkapitel.

723 Anonym 1685.

724 Félibien 1674.

725 Zur Vereinfachung der Lesbarkeit der Wortübernahmen und Übersetzungen wurden diese kenntlich gemacht – von den Quellen abweichend: einfach unterstrichen markiert die von Pitzler ins Deutsche übersetzten französischen Worte, fett und unterstrichen zeigt wortwörtliche Übernahmen aus der anonymen *Description* an. Kursiv, wie in der Transkription, die Worte Pitzlers in lateinischer Schrift.

726 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 132. Der Vergleich ließe sich bis zum Ende der folgenden S. 133 fortführen.

»La **Façade** principale qui regarde le Parterre d'eau est ornée de trois Avant-corps ou Balcons, ayant quatre colonnes chacun, ce qui a donné lieu d'y mettre douze Figures ; Et ce nombre de douze a déterminé à y représenter les douze Mois de l'année, d'autant plus qu'il convient particulièrement au Soleil [37] qui fait le corps de la Devise du Roy. Les mois de Mars, d'Avril, de May, & de Juin sont sur le Balcon du Pavillon à droit. Les Mois de Juillet, Aoust, Septembre, & Octobre sont sur les Balcons du milieu de la Terrasse, & les Mois de Novembre, Decembre, Janvier & Février sont sur le Balcon du Pavillon à gauche. Dans les Basreliefs qui ornent les dessus des croisées de cette Façade, sont representez de petits Enfants qui s'occupent à des exercices convenables à chaque Mois & à chaque Saison. Dans les Clefs de l'Appartement bas, l'on y doit représenter des testes ou masques [38] d'hommes & de femmes depuis l'enfance jusques à la dernière vieillesse ; c'est-à-dire depuis douze ans jusques à cent ans ou environ, parce que l'année est l'image parfaite de la vie de l'homme.

Du costé du Jardin à fleurs [...] Cela a donné la pensée de mettre sur le premier Avantcorps ou Balcon quatre Figures qui president aux fleurs, sçavoir Flore qui en est la Deesse ; Le Zephire qui est son amant, & qui par la douceur de son haleine fait [39] sortir les fleurs hors de terre au retour du Printemps ; Hyacinte favory du Soleil, & Clytie amante du Soleil [...].<sup>727</sup>

Der Textvergleich der beiden Ausschnitte zeigt in anschaulicher Weise, wie Pitzler für die Darstellung des Skulpturenprogramms der Gartenfassade in seiner Reisebeschreibung den entsprechenden Abschnitt aus der anonymen *Description* übernommen hat. Dabei schreibt er Monatsnamen und Eigennamen von mythologischen Figuren wortwörtlich ab, andere Textteile übersetzt er Wort für Wort oder sinngemäß ins Deutsche, wieder andere Teile lässt er aus und erstellt so seine eigene Beschreibung. Durch die Übersetzung der französischsprachigen Vorlage und die Vermischung mit seinem eigenen Wortlaut nutzt er die *Description* geschickt als Quelle und generiert einen neuen Text, dem die ursprüngliche Herkunft nicht mehr auf den ersten Blick anzusehen ist. Lediglich die häufige Verwendung französischer Eigennamen gibt einen Hinweis auf die fremde Urheberchaft. Auf diese Weise übernimmt Pitzler die Darstellungen der Skulpturen und ihrer Ikonografien aus einer bestehenden Vorlage, anstatt sie selbst aufwändig beschreiben und identifizieren zu müssen.

Pitzler verwendet eine 1685 anonym herausgegebene *Description* der Schloss- und Gartenanlagen, die einen Nachdruck der bereits 1674 erschienenen ersten Fassung darstellt, die jedoch nicht auf den veränderten Bauzustand von 1685 aktualisiert wurde.<sup>728</sup> Der Nach-

727 Anonym 1685, S. 36–39, PURL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/45](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/45); der Vergleich ließe sich bis S. 45 fortführen. Siehe dazu auch: Dölle 2015.

728 Der Nachweis, dass Pitzler die Version von 1685 und nicht die von 1674 verwendet hat, erfolgt aus

druck, den Pitzler bei seinem Besuch 1686 in den Händen hielt, bildete demnach einen veralteten Zustand der besichtigten Schlossanlage ab, die beständigen Veränderungen unterworfen war. So erwähnt die Publikation von 1685 noch die Terrasse an der westlichen Gartenfassade, an deren Stelle bereits ab 1678 die Spiegelgalerie errichtet worden war.<sup>729</sup> Pitzler scheint sich der Veränderungen nur teilweise bewusst gewesen zu sein, denn er beschreibt zwar nicht die Terrasse (obwohl sie in der *Description* vorkommt), erwähnt jedoch noch die bas-reliefs, die mit Errichtung der Spiegelgalerie und den halbrunden Vergrößerungen der Fenster des Obergeschosses ebenfalls wegfielen und damit 1686, wie die Terrasse, nicht mehr existierten.<sup>730</sup> Inwieweit Pitzler die bauliche Diskrepanz zwischen der veränderten Gartenfassade bei seinem Besuch und dem in der *Description* beschriebenen Zustand von 1674 bewusst gewesen sein mag, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden. Er arrangierte sich mit der anonymen Vorlage, indem er nur ihm passende Informationen für seine Notizen verwendete und Ungeeignetes einfach wegließ.

An mehreren Stellen ging Pitzler auf diese Weise im Abschnitt zu Versailles vor. Analog zu der Darstellung des Statuenprogramms des Corps de logis der Gartenfassade nutzte er die *Description* auch bei der Beschreibung des Statuenprogramms der Ailes des communs in der Cour royale.<sup>731</sup> Und in einem weiteren Fall entnahm er der Vorlage die Beschreibung verarbeiteter Materialien – bei den Marmorarten und -farben im Grand Appartement du roi.<sup>732</sup> Schließlich verwendete er die gedruckte Vorlage noch ausschnittsweise

---

der Tatsache, dass Pitzler die genannte historische Einleitung zu Versailles ebenfalls übernimmt, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119; Anonym 1685, S. 3–11. Diese Einleitung kann er nur aus der *Description* von 1685 übernommen haben, da sie in der Version von 1674 noch nicht vorhanden war. Zudem liefern spezifische Schreibweisen von Götternamen und einem Boskett Hinweise darauf, dass Pitzler die anonyme *Description* von 1685 verwendet hat, da er sie genau so schreibt wie es dort zu lesen ist und nicht wie die Eigennamen in der Version von 1674 genannt werden. So schreibt Pitzler das »Montagne d'eau«, oder auch l'Etoile genannt Boskett als »*Montagne d'eau*«, wie es auch in einer Bildunterschrift in der *Description* von 1685 zu finden ist, und eben nicht »Montagne d'Eau«, wie es korrekt in den Kapitelüberschriften bei Félibien 1674 oder Anonym 1685 heißt, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 135; Anonym 1685, Abb. o. S. nach S. 70, PURL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/86](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/86); Félibien 1674, S. 81; siehe dazu auch: Dölle 2015, S. 89–92.

729 Vgl. Marie/Marie 1972, Bd. I, S. 115–172.

730 Außer je zwei noch erhaltene Reliefs über den Skulpturenischen an den nach Norden und nach Süden gerichteten Gartenfassaden des Corps de logis. Pitzlers dazugehörige Skizze des fünfachsigen Mittelrisalits der westlichen Gartenfassade des Corps de logis zeigt hingegen den tatsächlichen Zustand zum Zeitpunkt seines Besuchs mit der Spiegelgalerie, den Rundbogenfenstern und ohne die Reliefs, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 132.

731 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 121, 122; im Vergleich dazu: Anonym 1685, S. 15–17.

732 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 128; im Vergleich dazu: Anonym 1685, S. 28–33. Dass die in der anonymen *Description* erwähnten sieben Räume des Grand Appartement du roi den Zustand von 1674 und nicht mehr den Zustand der Räume zum Zeitpunkt Pitzlers Besuchs darstellen, scheint ihm nicht aufgefallen oder zu vernachlässigen gewesen zu sein. Mit Errichtung der Spiegelgalerie fielen die letzten beiden Räume des Appartements weg (Chambre à coucher/Salon de Saturne und Petit

bei seiner historischen Einleitung zu Beginn des Versaillesabschnitts.<sup>733</sup> Die Auflistung der Boskette im Petit Parc von Versailles entsprechen in ihrer Reihenfolge jedoch kaum und in der Vollständigkeit nur bedingt der *Description*.<sup>734</sup> In den Beschreibungen zum Schlossinneren mit der Galerie des glaces, dem Escalier des ambassadeurs und den Maisons de plaisance Ménagerie, Trianon de porcelaine und Marly hingegen hat Pitzler vermutlich, wie bereits erwähnt, keine schriftliche Vorlage genutzt, sondern war dort sicherlich in Begleitung eines Schlossführers oder eines Cicerone.

Die umfassende Darstellung der Statuen am Palais du Luxembourg ist wahrscheinlich nicht nach einer gedruckten Vorlage entstanden, sondern vermutlich ebenfalls durch die Vermittlung eines kundigen Cicerone oder Schlossführers, der Pitzler detailliert den Fassadenschmuck und dessen Ikonografien erläutert hat, worauf die vielen französischen Begriffe hinweisen.<sup>735</sup> Eine alleinige Entschlüsselung der dargestellten Statuen durch Pitzler wird als zu komplex angesehen, und gedruckte Parisführer, wie der von Le Maire oder Brice, erläutern das Statuenprogramm nicht.<sup>736</sup>

Bei dem Weißenfelder Architekt konnte nachgewiesen werden, dass er für die Darstellungen in seinen Aufzeichnungen eine bereits bestehende, in diesem Fall französische Schlossbeschreibung verwendet hat. Diese Vorgehensweise bot, neben dem Vorteil der Zeitersparnis, auch den Vorzug, den angewandten Wortschatz zu erweitern und damit die Informationsdichte zu erhöhen. Den Kenntnisstand Félibiens beziehungsweise der anonymen *Description* hätte Pitzler schwerlich alleine erreichen können. Fraglich bleibt, ob er die *Description* bereits im Reisegepäck mit nach Versailles brachte oder ob er diese vor Ort erworben hat.<sup>737</sup>

---

Cabinet/Salon de Vénus), dafür kamen vor den Salon de Diane und parallel zum Escalier des ambassadeurs in östlicher Richtung der neue Salon de Vénus und davor noch der Salon de l'abondance ab 1677 hinzu. Das ehemalige Grand Cabinet/Salon de Jupiter wurde dabei zum Salon de la guerre.

733 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 119; im Vergleich dazu: Anonym 1685, S. 3–11.

734 Allerdings geht Pitzlers Beschreibung und irrtümliche Identifizierung von Walfischen (anstatt Delphinen) des Bassin d'Apollon sicherlich auf die gedruckte Vorlage zurück: »bassin d'Apollon, wo Apollo uf seinen Wagen von 4. Pferden bespannt, unt[en] mit 4 tritons und 4 Walfisch[en] umgeben«, Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 135. In der *Description* heißt es: dazu »Bassin d'Apollon. [...] est le bassin d'Apollon. Il est représenté dans un chariot tiré par quatre cheveaux, & envrionné de quatre Tritons & de quatre Baleines«, Anonym 1685, S. 76. Der anonymen Schlossbeschreibung entstammen sicherlich auch Pitzlers Größenangaben der Fontaine du Dragon auf der gleichen Seite »20t:[ois] diam[eter]« und der Salle des Festins »55t:[ois] b:[reit] 40t:[ois] l[ang]«, zu denen es heißt: »Fontaine du Dragon. [...] un grand bassin rond qui a prés de vingt toises de diamètre« und »La Salle des Festins. [...] Elle a cinquante-cinq toises de longueur, sur quarante de large«, Anonym 1685, S. 57, 75.

735 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 66.

736 Vgl. Le Maire 1685, Bd. III, S. 201–203 oder Brice 1685, Bd. II, S. 118–121.

737 Nach Maisonnier wurden entsprechende Publikationen im Schloss von Versailles verkauft, vgl. Maisonnier 2017, S. 47. Möglich wäre auch, dass Pitzler die *Description* in der Vorlesung der Akademien zugänglich gemacht wurde. In der Spiegelgalerie wurde nach Fertigstellung des Deckengemäldes von Le Brun auf Weisung des Königs eine gedruckte Erläuterung der einzelnen Gemälde

## Stadtpläne

Nicht sicher geklärt ist die genaue Herkunft der beiden unterschiedlichen Aufzählungen von Zahlen zu Bevölkerung, Gebäuden und Straßen von Paris am Anfang und in der Mitte des Parisabschnitts. In einer allgemeinen Einleitung zu Paris heißt es:

»darinnen [in Paris] sind ohngefahr 504. Gaßen, 22000. Häuser und Paläste ohne die Königl.[ichen] Gebeüde 11. Vorstädte 69. Kirchn 14. Capelln, 24. Kloster, 20. hohe Schulen 6. *Academies*, 9. Spitäle, 11. Märkte und Kaufplätze 11. Brück[en] 15. Thor, Man hält dafür daß sich in 1000000 Seelen alda aufhalten, dabey zum wenigsten 100000 bewehrte Bürger sich befinden«<sup>738</sup>

Später erfolgt eine ähnliche Aufzählung, jedoch mit anderen Zahlen:

»In Pariß zehlet man 44 Pfarren, in ganzen Kirchspiel 600. Glockenth[ür]me, über 30. andere Kirchen 45. Münchs 45. Nonnen Klöster 80. Priorate od[er] Stiffts Kirchen 60. *Collegia* 30. *Hospitale* 200000. Menschen so gew[ehr]tragen können, 2000000 Seelen, 50000. Häuser, 720. Gaß[en] 25. öffen[tliche] Plätze 10. thore 10 Brücken, alle Jahr werden gebraucht 50000. Ochsen 20000. Kühe , 400000. Schwöpse 10000 Kälber 50000. Schweine«<sup>739</sup>

Diese Zahlen könnten Pitzler rein theoretisch von einem Cicerone mitgeteilt worden sein; wahrscheinlicher ist aber, dass er diese Zahlen in einer gedruckten Publikation vorgefunden hat. Bei ähnlichen Aufzählungen in den Parisbeschreibungen von Corfey und Sturm, jedoch mit anderen Werten, konnte nachgewiesen werden, dass genau diese Informationen aus Stadtplänen entstammen.<sup>740</sup> Die gleiche Herkunft von Informationen kann auch für Pitzler vermutet werden, die entsprechenden Pläne oder anderen Publikationen als Vorlagen mit den exakten Zahlen sind jedoch bisher nicht gefunden worden.<sup>741</sup>

---

ausgelegt, die 1684 in Paris erschienene Schrift von François Charpentier *Explication des tableaux de la galerie de Versailles*, vgl. Berger 1988, S. 131.

738 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46.

739 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 80. Pitzler schreibt »Schwöpse«, womit »Schöpfe« gemeint sein könnten, was Schafe bedeutet, vgl. »Schaaf, Schaf«, in: *Zedler-Lexicon 1731-54*, Bd. XXXIV, Sp. 619-632, hier Sp. 623.

740 Siehe dazu: Kap. V. 3, Kap. VI. 3 zu den Quellen der Reisebeschreibungen. Bei den von Corfey und Sturm verwendeten Parisplänen sind neben der eigentlichen Karte mehrere Texte zu finden, die das Glossar, Erläuterungen und die Aufzählung von Gebäuden und Bewohnern beinhalten; siehe dazu auch: Kap. II. 3.

741 In seinem *Guide universelle de tous les Pays-Bas* von 1677 führt Boussingault einige, aber nicht alle der genannten Zahlen auf, weshalb dieser wahrscheinlich nicht die Vorlage Pitzlers war, vgl. Boussingault 1677, S. 397, 403, 416-417; siehe dazu: *Architrave* 2021, Pitzler. Die knappe Darstellung von Paris

## Textanteile – Fazit

Für den Textanteil in Pitzlers Reisebericht können drei Gruppen von Quellen ausgemacht werden: zunächst die Betrachtung vor Ort, aus der heraus Pitzler Texte verfasste und deren Urheber nur er alleine war. Die Gebäude, Anlagen und Objekte bilden dabei die Primärquellen. Als zweite Quelle werden Menschen als verbale Vermittler von Informationen angenommen, wie Stadtführer bzw. Cicerone, Schlossführer und Architekten mit Vorlesungen an der Académie d'architecture oder der Académie de peinture et de sculpture, deren verbreitetes Wissen die Grundlage für vermutlich zahlreiche der von Pitzler geschriebenen Beschreibungen bildete. Die dritte Gruppe stellen gedruckte Quellen dar, wie die publizierte anonyme Versaillesbeschreibung von 1685, vermutlich Pläne von Paris oder andere Quellen, die Pitzler verwendet hat, sowie vorweg genommen Stiche bzw. grafische Vorlagen. Diese verbalen Vermittlungen und die gedruckten Vorlagen stellen Sekundärquellen dar, die als Herkunft von Inhalten bei Pitzler teils angenommen und teils nachgewiesen werden konnten. Gleichzeitig kann herausgestellt werden, dass Pitzler Zugang zu diesen Quellen in Paris gehabt haben muss: zu verschiedenen Gebäuden und Objekten in Paris und Versailles, zu Druckwerken, zu einem oder mehreren Cicerone und Schlossführern, die ihn begleitet und geführt haben, sowie zu Vorlesungen der Akademien, die er besucht haben dürfte.

Diese drei Quellengruppen zeigen, wie unterschiedlich die Herangehensweisen Pitzlers in der Erfassung von Informationen waren, wie unterschiedlich sein Zugang zu Informationen war und wie verschieden dahingehend die Beschreibung und Rezeption der Architektur in dem Textanteil seines Reiseberichts erfolgte.

## Quellen der Bildanteile

Analog zu den Quellen der Textanteile lässt sich auch für die Bildanteile die Frage nach den Quellen Pitzlers stellen, also woher das Wissen oder die Informationen stammten, die den Zeichnungen in der *Reysebeschreibung* zugrunde liegen. Für die Bildanteile können zwei hauptsächliche Gruppen von Informationsquellen ausgemacht werden: wieder die Anschauung vor dem Objekt bzw. vor Ort und grafische Vorlagen.

### Anschauung vor dem Objekt

Die erste Quelle der Bildanteile stellt, wie auch bei den Textanteilen, die eigene Beobachtung vor Ort dar. Bei diesen Skizzen hat Pitzler keine fremde Quelle benutzt, sondern das abgezeichnet, was er vor oder in dem Gebäude stehend oder sitzend gesehen hat. Dabei

---

insgesamt auf den Seiten 390–418 nennt zahlreiche wichtige Gebäude der Hauptstadt, bleibt jedoch in einer rein summarischen Aufzählung ohne tiefere Beschreibungen der Architektur.

wird bei diesen Zeichnungen, wie bei den Beschreibungen der Textanteile auch, von einer direkten Rezeption von dem Objekt, ohne ein weiteres Medium, ausgegangen. Es ist anzunehmen, dass Pitzler in Paris und Versailles häufig direkt vor Ort in sein Skizzenbuch mit Graphit gezeichnet und die so entstandenen Vorzeichnungen wahrscheinlich erst später mit Tinte oder Tusche nachgezogen hat.<sup>742</sup> Dieses Vorgehen lässt sich vor allem bei den Zeichnungen vermuten, die sich durch eine schnelle Skizzierweise aus freier Hand, teilweise ohne Einsatz eines Lineals, auszeichnen. Diese weisen zudem eine dickere Strichstärke und einen geringeren Detailreichtum auf und ähneln sich dadurch in ihrer Zeichenart.

Diese Merkmale zeigen sich bei einigen Fassadenansichten sowie vor allem bei einer Vielzahl von Detailzeichnungen, für die beispielhaft die Skizzen der Ziergitter vorgestellt werden, die Pitzler auf den Seiten 76 und 77 abbildet. Schon hier zeigt sich Pitzlers Versuch, möglichst platzsparend zu arbeiten, indem er jeweils nur einen charakteristischen Ausschnitt der Ziergitter zeigt und sich wiederholende Teile der Gitter weglässt. Die Grundstruktur hat Pitzler scheinbar mit Lineal vorgezeichnet und anschließend die Ornamente frei Hand eingezeichnet, was die Skizzen mitunter etwas grob und ungelenkt erscheinen lässt. Der Vergleich mit den zum Teil heute noch existierenden Gitterwerken zeigt, dass Pitzler die Proportionen nicht immer genau trifft und Details der Gitter falsch oder zu groß zeichnet, wie bei dem Gitter, das die Vierung vom Langhaus in der *Église du Val-de-Grâce* trennt (vgl. Abb. 15–17). Die Übertragung der Grundstruktur des Ziergitters gelingt Pitzler, die Detaillierung sehr viel weniger. Sowohl die pilasterähnlichen seitlichen Stützen mit ihren Aufbauten als auch die bei Pitzler geschlossen gezeigte Tür in der Mitte mit den herzförmigen Umrandungen und dem Aufbau über der Tür zeichnete er sehr stark vereinfacht. Daran kann eine für Pitzler typische, da häufig vorkommende Art der Bauaufnahme festgemacht werden, die das Gesehene im Großen und Ganzen richtig, in Details und Proportionen aber mitunter verändert oder vereinfacht wiedergibt. Dieses Vorgehen zeigt sich ebenfalls bei den Ziergittern vor der *Avant-cour*, der *Cour royale* und vor dem *Escalier des ambassadeurs* in Versailles. Der Vergleich von Pitzlers Skizze des Ziergitters vor dem *Escalier des ambassadeurs* mit einer zeitgenössischen Zeichnung und einem Foto des heutigen Gitters zeigt Pitzlers Darstellungsweise (vgl. Abb. 18–20). Ungenauigkeiten in den Proportionen sprechen dabei für ein Abzeichnen vor Ort und gegen das Kopieren einer exakten Vorlage, die die genaue Übertragung der Größenverhältnisse vermutlich sehr viel einfacher erlaubt hätte.

Zu den Skizzen gibt Pitzler mitunter kurze Anmerkungen mit Erklärungen zu den Materialien. Teilweise bezeichnet er sie auch als Balkongitter ohne genaue Verortung, teilweise explizit, zum Beispiel als in der genannten *Église du Val-de-Grâce* befindlich oder wie vor dem Schloss von Versailles mit »Diese Gitterwercke sind zu *Versaille* vor dem Schlosse der bogen aber bey der *audienz* treppen, die Zierathen daran wahren alle vergüld

742 In Kap. III. 1 wurde auf Seiten hingewiesen, bei denen Pitzlers Vorzeichnungen in Graphit noch sichtbar sind und so das Vorgehen Pitzlers erkennen lassen. Mit welchem zeitlichen Abstand er die Graphitlinien mit Tinte nachgezogen hat, lässt sich nicht eindeutig identifizieren.



das übrige schwarz«. <sup>743</sup> Gleichzeitig legen Skizze und Anmerkung nahe, dass Pitzler vor Ort war und damit Zugang zu dem Schlossvorplatz hatte sowie Zeit und die Möglichkeit, seine Notizen anzufertigen.

Die meisten gezeichneten Fassaden in der *Reysebeschreibung* werden bei den nicht eindeutig geklärten Fällen am Ende dieses Kapitels behandelt. Als sicherlich vor Ort gesehen und skizziert dürfen allerdings die 16 Fassadenansichten und sonstigen Ansichten von Eingangsfronten und Portalen von Hôtels particuliers und einem Brunnen gelten, die Pitzler auf den Seiten 69 und 70 als Überblick abbildet. Teilweise hat er dafür mit Lineal gearbeitet, teilweise auch frei Hand skizziert. Details sind eher grob und mit dickeren Strichstärken festgehalten, wie etwa Säulenkapitelle, die angelegt, aber nicht weiter ausdifferenziert wurden. Die unterschiedlichen Lösungen der Bauaufgabe Portal hingegen wurden insgesamt prägnant wiedergegeben und sind daher mit allen wichtigen Einzelformen zur Unterscheidung erkennbar. Aufgrund der verwendeten Zeichenart, der lockeren Verteilung der Skizzen auf dem Blatt und der Tatsache, dass bislang keine gedruckten Quellen bekannt sind, die diese Portalvarianten als Überblick beinhalten, wird hier von Bauaufnahmen vor Ort vor den Objekten ausgegangen. <sup>744</sup> Pitzler wird sich während der Besichtigungen der Stadt Paris vor die einzelnen, von der Straße aus frei einsehbaren Eingangsfronten und Portale gestellt und sie in sein Skizzenbuch abgezeichnet haben. Dazu würde auch seine Ankündigung auf der Seite davor passen: »Nun folgen unterschiedl.[iche] Portal so vor denen Pallästen angetroffen derowegen hier verzeichnet«. <sup>745</sup> Das gleiche kann auch für weitere Ausstattungen angenommen werden. So wie die gerade genannten steinernen Portale waren auch die in einem Überblick gezeigten Tore und »Thüren von Holz so wohl vor Palläste als Kirchthüren« auf Seite 67 der *Reysebeschreibung* von der Straße aus frei einsehbar und wurden sicherlich von Pitzler ebenso vor Ort aufgenommen.

Aus der direkten Betrachtung des Objekts dürften auch die Skizzen der Galerie des glaces des Schlosses von Versailles auf Seite 129 entstanden sein, die sich oberhalb der im vorigen Kapitel genannten Materialauflistung mit den Farben und den einzelnen Architekturelementen befinden. Pitzler stand in der Spiegelgalerie und zeichnete unmittelbar in seine Aufzeichnungen, was er vor sich sah. Er zeigt eine der Schmalseiten und den Ausschnitt einer Längsseite der Galerie. Von einigen Ungenauigkeiten abgesehen, wie dem oberen Abschluss der Schmalseite und deren Horizontalschnitt, die durch Fehler in der

---

743 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77.

744 Einige wenige der Portale lassen sich auf Stichen finden, es bleibt allerdings unklar, ob Pitzler diese als Vorlagen verwendet hat. Die im *Recueil de plusieurs portes* von Jean Marot abgebildeten Portale sind ähnlich, entsprechen aber nicht exakt den Skizzen Pitzlers, vgl. Marot, Jean: *Recueil de plusieurs portes des Principaux Hostels et Maisons de la Ville de Paris. Ensemble le Retable des plus considerables Autels des Eglises. Nouvellement fait et mis en lumiere par Jean Marot*. A Paris chez l'Auteur demeurant au fauxbourg St Germain en la rue Princesse, o. O. o. J. [Paris vor 1659].

745 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 68.

Übertragung von der Graphitskizze in Tinte stammen können,<sup>746</sup> gibt Pitzler zwei korrekte Ansichten der Galeriewände mit den Pilastern, den Spiegelflächen und einer stark vereinfachten Deckeneinteilung wieder. Oben auf der Seite zeigt er dazu die bereits aufgezählten kleinen und sehr schematischen Skizzen von Ausstattungsstücken des Grand Appartement du roi: unter anderem eine Tür samt Supraporte, den Ausschnitt einer Balustrade, ein Paradebett und einen Thron mit Baldachin sowie auf der nächsten Seite Ausstattungen der Grande Galerie. Für diese Abbildungen dürften sicherlich ebenfalls die Räumlichkeiten im Schloss als unmittelbare Vorlagen gedient haben. Bis zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch in Versailles veröffentlichte und heute bekannte Publikationen enthalten keine derartigen Abbildungen von Innenausstattungen oder passende Ansichten der Spiegelgalerie. Zudem muss die Materialaufzählung mit ziemlicher Sicherheit vor Ort entstanden sein, weshalb auch diese Skizzen sicherlich direkt im Grand Appartement du roi und in der Galerie des glaces entstanden sind. Demzufolge zeigt sich auch hier, dass Pitzler die Zeit und die Möglichkeit hatte, das Schloss von Versailles bis zur Spiegelgalerie zu betreten und dort mehrere einfachere bis aufwändigere Skizzen anzufertigen.<sup>747</sup>

Den Escalier des ambassadeurs im Schloss von Versailles stellt Pitzler auf Seite 127 mittels mehrerer Skizzen dar, die einen Grundriss, eine Perspektive, einen Fußbodenausschnitt und ein Bogenjoch abbilden. Zunächst könnte davon ausgegangen werden, dass dieser umfangreiche Bestand an Zeichnungen aufgrund seiner relativen Komplexität von Stichen oder einer gedruckten Publikation abgezeichnet worden sein muss. Jedoch sind bisher keine so frühen Abbildungen der Gesandtentreppe aus der Zeit von Pitzlers Besuch in Versailles bekannt. Zudem verweist die Zeichenart nicht auf ein sorgfältiges Kopieren einer Vorlage, sondern auf ein eher flüchtiges Anlegen der Skizzen in Graphit vor Ort, bevor mit Tinte nachgezeichnet wurde. Wenn also nicht nach einer Vorlage gezeichnet, bleibt die Möglichkeit, dass Pitzler vor Ort im Treppenraum gestanden hat, um die Disposition der Treppe und ihre Ausgestaltung bis hin zur Decke festhalten zu können. Diesen Eindruck erweckt Pitzler mit seinen Skizzen, wieder vor allem durch die mittige Innenraumperspektive, die die einzige Innenraumperspektive im Frankreichteil darstellt. Ein Vergleich zwischen später entstandenen Abbildungen der in der Mitte des 18. Jahrhunderts entfernten Treppe und den Skizzen Pitzlers zeigt allerdings, dass die Skizzen eindeutige Fehler beinhalten. Diese legen den Schluss nahe, dass der Architekt doch nicht im Treppenraum gestanden haben kann. Nach dem halbachteckigen Treppenantritt und dem ersten Podest zeigt Pitzler je einen kurzen Treppenlauf rechts und

746 Möglich wäre es hier auch, dass Pitzler eine bislang noch nicht identifizierte grafische Vorlage verwendet hat, die eine nicht verwirklichte Planung mit verändertem oberem Abschluss und seitlichen Nischen statt Wandfeldern vorgesehen hatte. Eventuell hat Pitzler aber auch die vor den Wandfeldern stehenden Statuen fälschlicherweise für in Nischen stehend erachtet.

747 Die Deckenuntersicht mit der Lüsteraufhängung sowie der schematische Schnitt durch eine der »zeltartigen« Decken aus dem Palais des Tuileries auf S. 88 dürfte Pitzler ebenfalls vor Ort angefertigt haben, zumindest sind hier bislang ebenso wenig Abbildungen der Zeit bekannt, die diese Informationen enthalten haben.

links des Podestes und erfindet dann zwei Absätze mit je einem folgenden Treppenlauf über Eck an den beiden Schmalseiten hinzu, die es laut der bestehenden Stichserie des Grand Escalier von Jean-Michel Chevotet und Louis Surugue von 1725 nicht gegeben hat (vgl. Abb. 21–23).<sup>748</sup> Die Treppen verliefen nur an der Längswand in einem geraden Lauf zu einem die ganze Schmalseite einnehmenden Podest im Obergeschoss. Zudem zeichnete Pitzler das Deckenfenster viel zu groß ein – diese Fehler hätte er nicht gemacht, wenn er tatsächlich im Treppenraum gestanden hätte.

Der Grand Escalier war nur für hohe Besucher:innen des Königs zugänglich – für einen deutschen Architekten ohne offizielle Einladung dagegen sicherlich nicht.<sup>749</sup> Zu sehen war die Treppe jedoch durch die gerade beschriebenen offenen Ziergitter von der Cour royale aus, die Pitzler auf Seite 77 zeigt und die noch heute existieren (vgl. Abb. 24, 25). Die Blickrichtung der Perspektive Pitzlers legt nahe, dass er durch die Gitter von der Cour royale aus in das Treppenhaus des Grand Escalier blickte und versuchte, so weit wie möglich alle Details aufzunehmen, die er von dort aus erfassen konnte. Dies gelang ihm für die Marmorverzierung der Treppenwangen, die Balustrade des Treppengeländers, die Fontäne des ersten Podestes und den Bogen des Vestibüls. Seine Blickrichtung dürfte ziemlich genau einer weiteren Ansicht von Chevotet und Surugue entsprechen (vgl. Abb. 26).<sup>750</sup> Durch Pitzlers Fehler in der Bauaufnahme der Treppe kann das Kopieren einer Stichvorlage ausgeschlossen und das Zeichnen vor Ort – wenn auch nur durch die Gitterstäbe mit Blick auf die Treppe – angenommen werden. Die Quelle seiner Zeichnungen ist auch hier die Anschauung vor Ort vor dem Objekt, bei der sich Pitzlers Bemühen zeigt, viele Informationen zusammenzutragen, um ein möglichst vollständiges Bild der Anlage festzuhalten und damit nach Weißenfels zurückbringen zu können. Fehlstellen überbrückt er, um summarisch ein passendes Gesamtbild der Anlage zu erhalten, bei dem nicht jedes Detail stimmen muss.

Die genannten Beispiele zeigen, dass bei einer relativ großen Anzahl von Skizzen davon ausgegangen werden kann, dass sie vor Ort vor dem Gebäude oder Objekt entstanden sind und damit die Gebäude, Ausstattungen oder technischen Details selbst die primären Quellen waren. Die Rezeption erfolgte hierbei direkt ohne ein weiteres

748 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 127; Chevotet, Jean-Michel; Surugue, Louis: *Grand Escalier du Chateau de Versailles* [...], o. O. o. J. [Paris 1725].

749 Ähnlich erging es auch Sturm, der das, im Gegensatz zu Pitzler, in seiner Reisebeschreibung notierte, vgl. Sturm *Reysebeschreibung*, S. 111. Tatsächlich war der Grand Escalier dem »siegreichen« König und seinen Gästen sowie hohen Gesandten vorbehalten, vgl. Jansen 1979, S. 276–303.

750 Auch hier sind genau die Details erkennbar, die Pitzler aufführt. Das Vorhandensein des Glasoberlichts, das Pitzler viel zu groß darstellt, muss ihm zugetragen worden sein, etwa von einem Cicerone oder einem Schlossführer, da dieses von seinem Standort aus nicht ersichtlich war. Dass an den Schmalseiten des Treppenraums keine Treppenläufe mehr waren, konnte er durch den Blick durch die Gitterstäbe nicht erkennen und sind von ihm dazu erfunden worden. Die abgebildete Fußbodenausschnitt von Pitzler hingegen entstammt im Vergleich mit dem gestochenen Grundriss nicht dem Escalier des ambassadeurs, sondern ähnelt stark dem Boden des Treppenabsatzes im Escalier de la reine.

Zwischenmedium, wie bei den auf die gleiche Weise entstandenen Beschreibungen der Textanteile. Die Tabelle Pitzler 3 beinhaltet die Quantifizierung der vermutlich vor Ort angefertigten Skizzen: bei 203 von 746 Skizzen bzw. bei etwa 1/4 aller Skizzen kann mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden.

### Grafische Vorlagen

Nach dem Skizzieren vor Ort als Quelle für die Bildanteile von Pitzlers *Reysebeschreibung*, lässt sich für zahlreiche Zeichnungen noch eine weitere Quellenart ausmachen, die der grafischen Vorlagen. Darunter fallen zum einen gedruckte Bildquellen als Vorlagen, wie Stiche aus Stichkompendien verschiedener Stecher, die zumeist nachgewiesen werden können, sowie eine gedruckte Buchvorlage, die vermutet wird. Zum anderen werden Baupläne oder Bauzeichnungen von Architekten vorgeschlagen, die zwar nicht nachgewiesen werden können, aber als sehr wahrscheinlich anzunehmen sind.

### Stiche – Stichkompendien

Für die Bildanteile in Pitzlers Reisebeschreibung kann als erstes eine Quellenart identifiziert werden, die vor allem für solche Zeichnungen in Frage kommt, die sich augenscheinlich von den gerade genannten Skizzen unterscheiden und sich durch feinere Strichstärken, eine größere Detailfülle und die häufige Verwendung eines Lineals auszeichnen. Sie wirken weniger frei Hand gezeichnet und charakterisieren sich durch eine sorgfältigere und akkuratere Zeichenart. Häufig bilden sie in Augenhöhe oder von einem erhöhten Standpunkt aus festgehaltene Perspektiven, Ansichten aus größerer Entfernung oder komplexere Grundrisse, Schnitte und Ansichten von Gebäuden und Anlagen ab. Zeichenart, Standpunkte und der große Informationsgehalt sprechen gegen eine Entstehung der Abbildungen vor dem Original und werfen die Frage nach möglichen Vorlagen als Quellen der Skizzen auf. Kommen in lateinischen Buchstaben geschriebene französische Über- oder Unterschriften als Bildtitel zu den Ansichten und den Perspektiven der Gebäude hinzu und bei den Perspektiven zudem schematische Landschaften als Umgebung, konnten durch Vergleiche des gleichen Bildausschnitts und des identischen Detaillierungsgrades zahlreiche Stiche als Quellen der Zeichnungen Pitzlers identifiziert werden. Diese hat der Weißenfelder Architekt selten ganz, sondern zumeist in einer für ihn charakteristischen Weise nur teilweise übernommen.<sup>751</sup>

---

751 Auf das Kopieren von Kupferstichen bei Pitzler weist Lorenz bereits ganz allgemein hin und nennt einige kopierte Stiche in der Auflistung der Pitzlerseiten zu Frankreich, vgl. Lorenz 1998, S. 21–22, 226–229. Wo Pitzler das Abzeichnen vorgenommen hat und wie er an die Stiche gelangen konnte, kann nicht beantwortet werden. Eventuell kommen dafür die Akademien in Frage, in denen er vermutlich Vorlesungen gehört hat.

Auf Seite 73 der *Reysebeschreibung* präsentiert Pitzler die Zeichnung einer Fassade des Observatoire in Paris, die sauber mit Lineal in Tinte, außer an den Rundungen und Armaturen, ausgeführt wurde. Die Umrisse und Gesimse wurden komplett dargestellt, die Fenster und die Balustrade nur auf der linken Hälfte eingefügt. Die Fensterflächen und, was seltener bei diesen Zeichnungen Pitzlers ist, ein Schattenwurf auf der Fassade, wurden dunkler laviert. Vorder- und Hintergrund sind leer gelassen worden, nur die Fassade an sich wurde dargestellt. In der Stichsammlung *Veües des belles Maisons de France* bzw. *Veües des plus beaux Bâtimens de France* der Pérelle findet sich ein Stich, der genau diese Fassade des Observatoire aus leicht erhöhter Ansicht wiedergibt, jedoch mit einer umgebenden Stadtlandschaft und Staffagefiguren (vgl. Abb. 27).<sup>752</sup> Trotz der leichten Vereinfachungen Pitzlers und der Weglassung der Umgebung und der Figuren, ist die Fassade mit dem Schattenwurf eindeutig auszumachen und dieser Stich der Pérelle als Vorlage Pitzlers anzusehen. Charakteristisch ist für Pitzler, dass er nur das übernimmt, was ihm wichtig erscheint. Für ihn Unwichtiges lässt er weg, ebenso wie er nur eine Hälfte der Fassade in allen Details übernimmt und die andere Hälfte gedanklich ergänzbar lässt.

Ob Pitzler das Observatoire tatsächlich in realiter gesehen hat und damit vor Ort gewesen ist, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Für die Fassadenansicht hat er zumindest einen Stich als Vorlage verwendet. Pitzlers Erläuterung zu dem Gebäude auf Seite 75: »Vorherstehendes *observatorium* in der zu eüerst der *faubourg S. Jaque.* ist ganz neü erbauet [...]« entstammt sicherlich dem Untertitel des Stichts, in dem es heißt: »L’Observatoire est un Edifice que le Roy a fait commencer environ l’année 1667. sur un lieu éminent à l’extremite du Faubourg de St. Jacques [...]«, was außerdem für die Kenntnis und Kopie dieses Stichts spricht. Die Verwendung dieser Vorlage klärt zudem die Herkunft zweier Skizzen auf Seite 72, die einen »tubus« und seine erforderlichen Halterungen darstellen und die ebenfalls auf dem genannten Stich der Pérelle eindeutig im Vordergrund abgebildet sind.<sup>753</sup>

Die gleichen Prinzipien wie die Auswahl von Details und die Reduzierung auf das Nötigste gelten auch für die unter dem Observatoire befindliche und mit lateinischen Buchstaben überschriebene Perspektive oder »Veue de Portique de Vincennes par ou l’on entre de la Parc«. Der entsprechende von Pitzler als Vorlage verwendete Stich befindet sich ebenfalls in der Stichsammlung *Veües des plus beaux Bâtimens de France* der Pérelle und dessen Unterschrift beginnt mit »L’Arc ou Portique de Vincennes du côté qui regarde

752 Zu den Stichsammlungen des Vaters und der Gebrüder Pérelle und den Titeln der in dieser Arbeit relevanten Kompendien siehe: Kap. II. 3. Auf den Pitzlerseiten in Band II sind in den Skizzenbeschreibungen, soweit möglich, sämtliche als Vorlagen Pitzlers identifizierten Stiche verlinkt. Die Stiche werden ebenfalls in der Tabelle Pitzler 1 aufgeführt, vgl. Tabelle Pitzler 1, heiDATA, DOI: <https://doi.org/10.11588/data/X6J33C>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

753 Die weiteren, schriftlichen Informationen zum Observatoire könnte Pitzler bei einer Besichtigung zusammengetragen haben, oder sie wurden ihm von einem Cicerone mitgeteilt, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 72, 75.

la grande Cour, et par ou l'on entre dans le Parc, [...]« womit sich die Herkunft sowohl der Abbildung als auch der Überschrift Pitzlers eindeutig erklärt (vgl. Abb. 28).<sup>754</sup>

Damit lässt sich, als Ergänzung des vorangegangenen Kapitels, erkennen, dass Stiche ebenfalls als schriftliche Quellen für kurze Über- und Unterschriften als Bildtitel oder sogar kurze Fließtexte auszumachen sind, da sie häufig entweder Bildüber- oder Unterschriften oder erläuternde Texte beinhalten, die Pitzler mitunter abgeschrieben und als eigene Erklärungen oder Bildtitel verwendet hat. Neben den gezeigten Beispielen lässt sich das ebenfalls sehr aufschlussreich an der Beschreibung von dem Château du Raincy festmachen, zu dem Pitzler notiert: »*Rincy* ist auch ein trefflich schön gebede von 2. Stock so abgebunden mit einem drocknen Graben und *ballustrade* umbgeben, liegt 3. meilen von *Paris* und hat es der *Secretaire du conseil et Intendant des finances, Mons: Bordier* gebauet«. <sup>755</sup> In der Bildunterschrift eines Stichs von Israël Silvestre, den Pitzler für die Skizze seiner Außenansicht des Schlosses verwendet hat, heißt es dazu: »*Veüe et Perspective de la Face du Chasteau de Rincy a trois lieues de Paris basty par Monsieur Bordier Secretaire du Conseil, et Intendant des finances de France*« (vgl. Abb. 29). Von der Abbildung selbst übernahm Pitzler die darauf zu erkennenden Informationen wie die Doppelgeschossigkeit des Schlosses, den Graben und die Balustrade. Der Bildunterschrift des Stichs entnahm er solche Informationen, für die er ein erweitertes Wissen brauchte wie den Namen (*Rincy*), die Entfernung von Paris und die Angaben zum Bauherrn, die er teilweise durch lateinische Buchstaben kenntlich macht.<sup>756</sup>

Der Bildtitel bzw. die Anmerkung zu der Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas verrät ebenfalls die Übernahme einer Bildvorlage, da Pitzler behauptet: »*Paroisse* in der *faubourg St: Jaque* mit den beyden *cloche* zur Seiten«. <sup>757</sup> Tatsächlich war jedoch nur einer der beiden von Pitzler erwähnten Glockentürme gebaut worden, so dass hier offensichtlich ist, dass ihm eine Sekundärquelle vorgelegen haben muss und eine Betrachtung vor Ort eher ausgeschlossen werden kann.<sup>758</sup>

754 Diesem Stich der Pérelle entstammen auch die Ansichten von nicht verorteten Statuen, die Pitzler losgelöst davon auf einer anderen Seite abbildet, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 101. Auch die Ansichten der Pariser Stadttore sind nach Vorlagen des gleichen Stichwerks der Pérelle entstanden.

755 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 162.

756 Auf diese Weise verfährt Pitzler ebenfalls bei zahlreichen anderen Bildtiteln zu Schlössern wie etwa bei dem Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye, S. 149-150, bei dem Château de Sceaux S. 151-152, dem Château d'Ancy-le-Franc S. 153-154 und dem Château de Chaville auf S. 155, 156.

757 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 109.

758 Möglicherweise war das ein Stich aus dem *Grand Marot* mit dem Titel: »*Portail de l'Eglise St. Iacques du haut-pas batie a Paris dans la rue St. Iacques [...]*«, der die Kirchenfassade mit zwei Glockentürmen abbildet, vgl. Marot *Grand Marot*, o. P., PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f249.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022

Nicht nur für Perspektiven, wie die beiden ersten Beispiele, sondern auch für wenige Ansichten, Grundrisse und Schnitte ist das Kopieren von Stichvorlagen eindeutig nachzuweisen.<sup>759</sup> Für die vier Skizzen der Rotonde des Valois, die zwei Grundrisse, eine Ansicht und einen Schnitt umfassen, hat Pitzler fünf Stiche von Jean Marot aus dessen *Petit Marot* genannten *Recueil des Plans, Profils, et Elevations* verwendet (vgl. Abb. 30–34).<sup>760</sup> Von den Grundrissen zeigt Pitzler jeweils nur einen Ausschnitt in der Größe eines Viertelkreises, die sich gedanklich zu vollen Kreisen und damit zu den kompletten Grundrissen ergänzen lassen. Die Mauerflächen hat er dunkel laviert und bei genauem Hinsehen lassen sich noch die Zirkelkreise als Vorzeichnungen sowie die tortenstückähnlichen Einteilungen erkennen. Mit Zahlen weist er die Grundrissausschnitte Stockwerken zu und die Bezeichnung »*Plan de la Sepulture des Roys de Franc à S. Denis*« entstammt in Teilen der Unterschrift einer der Stiche: »*Plan de la Sepulture des Rois de Valois à St. Denis*« (vgl. Abb. 30). Von der Ansicht bildet Pitzler 3/5 ab, also gerade etwas mehr als die Hälfte, so dass auch hier die gedankliche Ergänzung der fehlenden Anteile möglich ist. Für die Ansicht verwendete er zwei Stiche Marots, die er kombinierte, was an den Hintergründen der Arkaden im Erdgeschoss und an der Dachgestaltung zu sehen ist. Allerdings zeichnete er nicht die optische Verkürzung des Rundbaus nach, sondern zeigt die Fassade plan mit allen zum Betrachter orthogonal nach vorn zeigenden Öffnungen, wie der Vergleich mit der Stichvorlage offenbart. Von dem Schnitt hielt Pitzler sogar 4/5 der Vorlage fest und übernahm diese ansonsten in der für ihn charakteristischen Weise relativ genau – unter Auslassung von für ihn unwichtigen Details.<sup>761</sup>

Die Verwendung von Stichen als Vorlagen zeigt sich nicht nur bei diesen eher einfachen Skizzen Pitzlers, sondern auch bei sehr viel aufwändigeren Vorstellungen von Gebäuden. Eine doppelseitige Darstellung auf Seite 101 zeigt die Abbaye du Val-de-Grâce aus der Vogelperspektive. Der erhöhte Standpunkt der Ansicht spricht gegen eine Entstehung vor dem Original und wirft ebenfalls die Frage nach der Abbildungsvorlage auf. Pitzler hat hier nahezu ausschließlich mit Lineal und mit extrem dünnen Strichstärken gearbeitet. Zudem ist die Zeichnung sehr detailliert ausgeführt und sämtliche Fensterflächen und andere Öffnungen wurden dunkel laviert. In derselben, eben genannten Stichserie der Pérelle findet sich der entsprechende Stich, der die gesamte Anlage aus der erhöhten Perspektive darstellt (vgl. Abb. 35).<sup>762</sup> Auch hier stimmen die dunkel lavierten Fensterflächen und der Schattenwurf zwischen Zeichnung und gedruckter Vorlage überein. Pitzler übernimmt wieder nicht den ganzen Stich, sondern lässt die Umgebungsbebauung weg, die

759 Auf die große Anzahl der nicht eindeutig nachzuweisenden Vorlagen von Fassadenansichten und Grundrissen wird gesondert unter den nicht eindeutigen Zuschreibungen eingegangen.

760 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 147, 148; Marot *Petit Marot*.

761 Auf diese Weise ging Pitzler auch bei anderen Gebäuden vor, wie etwa bei der als Chapelle de la Visitation à Moulins en Bourbonnais identifizierten Anlage, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 186.

762 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 101; Pérelle *belles Maisons*.

nicht zum Klosterareal gehört, ebenso wie die Staffagefiguren. Die Gartenanlagen stellt er vereinfacht dar, die Architektur dafür umso genauer. Pitzler arbeitet sehr effizient und lässt das aus, was ihm unwichtig erscheint oder sich wiederholt, wie die Fassadengestaltungen am rechten unteren Rand. Die Steinpoller vor der Treppe und dem Ehrengitter übernimmt er hingegen komplett. Pitzler unterschreibt seine Zeichnung mit »*Le Monastere de Val de Grace fut acheve 1668*« in lateinischen Buchstaben. Diese Information entstammt dem Untertitel des Stichs der Pérelle, in dem es heißt: »*Le Monastere royal de Val de Grace qu'Anne d'Autriche Reine de France fit bastir [...] Elle acheva cet Edifice en 1668 [...]*«. Auch hier entnimmt er Informationen für seine Zeichnung und für den erläuternden Text der gedruckten Vorlage in einer für ihn charakteristischen Art und Weise.<sup>763</sup>

Teilweise scheinen zunächst mehrere Stiche als Vorlagen in Frage zu kommen und erst der genaue Vergleich von Details offenbart die tatsächliche Vorlage. Für Pitzlers Perspektive des Bosquet des Trois Fontaines, die er mit »*des trois bassins de Vers[ailles]*:« übertitelt, hat eindeutig der Stich der Pérelle mit dem Titel »*Veüe et perspective du Jardin des trois bassins de Versailles*« gedient und nicht ein sehr ähnlich aussehender Stich der Pérelle mit dem ähnlich lautenden Titel »*Veüe en Perspective du Jardin des trois fontaine à Versailles*« (vgl. Abb. 36, 37).<sup>764</sup> Zu sehen ist das unter anderem an der Übernahme Pitzlers des im Bogen springenden Wassers im vordersten Becken sowie an der mittleren Brunnenpyramide. Außerdem verweist der Titel »*des trois bassins de Vers[ailles]*:« auf das zuerst genannte Stichwerk, das den gleichlautenden Wortlaut »des trois bassins de Versailles« enthält – im Gegensatz zu dem Bildtitel »des trois fontaine à Versailles« des zweiten Stichs.

Das Vorgehen des nur teilweisen Kopierens von Stichen unter Weglassung von weniger wichtigen Details ist auch für die zahlreichen Zeichnungen von Landschlössern in der Umgebung von Paris zu erkennen, die größtenteils Perspektiven und Ansichten darstellen und sich in ihrer Zeichenart stark ähneln. Auch hier sind es feine Strichstärken und ein hoher Detaillierungsgrad, der die Skizzen auszeichnet. Die Skizzen der Schlösser, die vor allem in Perspektiven abgebildet sind, hat Pitzler zumeist nach Vorlagen der Pérelle angefertigt.<sup>765</sup> Bei anderen Zeichnungen von Landschlössern, die seltener

763 Nach Vorlagen der Pérelle sind zahlreiche weitere Pariser Skizzen Pitzlers entstanden, so etwa auch die zweite Perspektive der Abbaye du Val-de-Grâce oder die der Chapelle du collège des Quatre-Nations, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 102, 106; Pérelle *belles Maisons*.

764 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 200.

765 Dazu zählen unter anderem die Abbildungen der Schlösser von Sceaux auf S. 152, Chaville auf S. 155, 156, Liancourt auf S. 165, Vaux-le-Vicomte auf S. 166-167, 168, aber auch die Perspektiven der Ménagerie und des Trianon de porcelaine in Versailles auf S. 207-208, 209, der Kaskade von Chantilly auf S. 198-199 und der Grotte von Vaux-le-Vicomte auf S. 197, die Perspektive des Palais du Luxembourg auf S. 210-211 sowie die Perspektiven von weiteren Schlössern, die in den meisten Fällen den *Veües des belles Maisons de France* und dem *Receuille Des plus belles Veües des Maisons Royale de France* der Pérelle entstammen, vgl. Pérelle *belles Maisons*; Pérelle *belles Veües*; Pitzlerseiten, Band II; Tabelle Pitzler 1, heiDATA.



Perspektiven, sondern vor allem Frontalansichten von Schlossfassaden sowie Lagepläne der gesamten Anlagen darstellen, konnten zahlreiche Stiche von Marot als Vorlagen ausgemacht werden.<sup>766</sup>

Dass Pitzler für die Darstellung einer Schlossanlage auch verschiedene Kompendien heranzog und aus ihnen einzelne Stiche als Vorlagen herausgriff, zeigt das Beispiel von dem Château de Richelieu sehr anschaulich, dem Pitzler allein sechs Seiten widmet und darin Perspektiven und Ansichten mischt.<sup>767</sup> Der Ausschnitt des Lageplans, die frontalen Ansichten der Hauptfassaden und der den Ehrenhof abschließenden Portale mit der Beschreibung ihres ikonografischen Programms, die Fassadendetails und der Grottenpavillon entstammen einer Stichserie des Schlosses von Richelieu von Marot.<sup>768</sup> Die Perspektiven der Gesamtanlage sowie der Stadt-, Seiten- und Gartenfassaden des Schlosses hingegen entstammen der schon genannten Stichserie der Pérelle, in der häufiger als bei Marot Perspektiven dargestellt werden.<sup>769</sup> Auch bei dem Schloss von Richelieu hat Pitzler nicht nur die Stichvorlagen, sondern häufig auch die Über- und Unterschriften der Stiche ganz oder in Teilen in seinen Reisebericht kopiert.

Pitzler zeichnet die Landschlösser im Umland von Paris sowie andere Gebäude außerhalb von Paris, von Versailles abgesehen, in großem Umfang nach Vorlagen von Stichwerken ab und hält sie vorrangig in dieser Form in seinen Aufzeichnungen fest. Auf Gründe und Umstände dazu wird im folgenden Kapitel eingegangen; zunächst feststellbar ist Pitzlers Zugang zu den verschiedenen Stichkompendien wie den von Marot und den der Pérelle.

Neben den bisher gezeigten realisierten Bauvorhaben hat Pitzler in wenigen Fällen auch nicht oder nicht in Frankreich realisierte Entwürfe in seinen Aufzeichnungen festgehalten. Auf Seite 184 zeigt Pitzler einen Lageplan, mehrere Ansichten, einen Schnitt und Details eines Schlosses, bei denen aufgrund der Zeichenart und Detaillierung ebenfalls von einer Übernahme aus einer Vorlage ausgegangen werden kann. Tatsächlich findet sich das Gebäude mit zwei Lageplänen, mehreren Ansichten und Schnitten auf zwei Blättern in dem *Grand Marot* als »Château a bâtir en Suede pour le Marquis Bonde« betitelt wieder, mit deren Hilfe die Skizzen Pitzlers identifiziert und gleichzeitig als Vorlagen ausgemacht werden konnten – die Anlage scheint aber nie gebaut worden zu sein.<sup>770</sup> Pitzler übernimmt nicht alle Ansichten und Grundrisse, sondern wählt aus den vorhandenen gerade so viele aus, die ihm ausreichen, das Gebäude ausreichend festzuhalten. Die Bezeichnung des Schlosses übernimmt er nicht, vermutlich weil es sich um kein tatsächlich

<sup>766</sup> Wie die Zeichnungen der Schlösser von Pont auf S. 163, Thouars auf S. 164 oder Coulommiers auf S. 164 beispielsweise, die nach Vorlagen des *Petit Marot* erstellt wurden, vgl. Marot *Petit Marot*.

<sup>767</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 171-172, 173-174, 175, 176-177, 178, 179-180.

<sup>768</sup> Marot 1657-59.

<sup>769</sup> Pérelle *belles Maisons*.

<sup>770</sup> Marot *Grand Marot*.

realisiertes Gebäude handelt. Pitzler rezipiert damit nicht nur gebaute Architektur, sondern auch geplante Entwürfe, die er in den Stichkompendien fand.<sup>771</sup>

Neben Fassaden hat Pitzler auch komplexe Lagepläne nach Stichen abgezeichnet. Im Fall des Plans des Jardin des Tuileries auf Seite 90 kann davon ausgegangen werden, dass Pitzler diesen nicht durch Abschreiten und gleichzeitiges Zeichnen des Gartens erstellen konnte, sondern ebenfalls durch das Abzeichnen eines gedruckten Plans. Da dieser Park häufig und von verschiedenen Stechern dargestellt wurde, ist es nicht ganz eindeutig möglich, aus der Vielzahl der Stiche die Vorlage Pitzlers herauszufinden. Erschwert wird die Suche durch die Vereinfachungen bzw. Änderungen in Pitzlers Lageplan. Nach bisheriger Kenntnis ist Pitzlers Zeichnung auf keinem Stich genau so zu finden. Am nächsten kommt ein Stich von Israël Silvestre, der den Jardin des Tuileries abbildet (vgl. Abb. 38).<sup>772</sup> Der Untertitel »Plan du Jardin du Palais des Thuilleries« findet sich nahezu wortgleich bei Pitzler als Überschrift »*Jardin du Palais de Tuillerie*« wieder, wenn auch mit veränderter Schreibweise. Pitzler übernimmt die Einteilung der einzelnen Kompartimente des Parterres, die Alleen, Wasserbecken und Treppenanlagen, jedoch nicht die gärtnerischen Ausgestaltungen innerhalb der Kompartimente. Dabei verändert er wie so häufig die Proportionen und lässt Details weg. Sehr wichtig waren ihm aber anscheinend zwei identische Treppenanlagen im westlichen Teil des Gartens, wovon er eine in einer gesonderten Skizze rechts oben auf Seite 90 abbildet und die beide genau so auf dem Stich zu erkennen sind. »Die Treppe bey *h*« wird vergrößert mit den beiden Laufrichtungen dargestellt und innerhalb seines Plans sind mit »*h*« die beiden Stellen markiert, an denen sich die Treppe im Garten befindet. Pitzler hat zudem Kenntnis von der Bepflanzung der Gartenanlage. Der Ausschnitt seiner Texterklärung »bey *d*: Weißbuch[en] Buschwerk in welchen gange, es sind die langen quartier mit Johannis und Stachelbeer Heck[en] umgeben« beweist, dass Pitzler entweder vor Ort gewesen ist, um die Bepflanzung zu erkennen, oder von einem Ortskundigen unterrichtet wurde, um an diese Informationen zu gelangen.

Pitzler macht zur Herkunft seiner Zeichnungen keinerlei Angaben, an keiner Stelle seiner Reisebeschreibung gibt es auch nur einen vagen Hinweis dazu. Ob es ihm lediglich nicht wichtig war, welche Stiche er aus welchem Kompendium kopiert hat oder ob er suggerieren wollte, dass er sämtliche Skizzen aus eigener Anschauung hervorgebracht hat, muss nach jetzigem Kenntnisstand offen bleiben.

771 Das dürfte auch für den Entwurf eines Mausoleums gelten, den Pitzler am Ende des Frankreichteils festhält und der in leicht verändertem Winkel ebenfalls im *Petit Marot* zu finden ist, vgl. Pitzler *Reisebeschreibung*, S. 187; Marot *Petit Marot*.

772 Vgl. Pitzler *Reisebeschreibung*, S. 90. 90. Sehr ähnlich ist auch ein Stich von den Pérelle mit gleichem Titel, dort sind aber die genannten Treppen leicht verändert gezeichnet, Pérelle *belles Maisons*, o. P., PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0018>, letzter Zugriff: 17.02.2022

Nicht nur bei Gebäuden und Lageplänen lohnt die Frage nach den Quellen der Abbildungen, sondern auch bei Details, die nur scheinbar nach dem Original vor Ort gezeichnet wurden. Auch dabei lassen sich mitunter erstaunliche Ähnlichkeiten zu Stichwerken finden, die Pitzler offenbar als Vorlagen verwendet hat. Zumeist nutzt er die Stiche sehr effizient und zeichnet nicht den gesamten Stich ab, sondern nur Teile davon, was die Zuweisung der Stichvorlagen in diesen Fällen erschwert, vor allem wenn er lediglich Details der Stiche nachweislich verwendet. Auf Seite 137 etwa beschreibt Pitzler »*Gondeln*« und »*Galleren*« auf dem Grand Canal von Versailles und zeichnet dazu recht detailliert zwei Lustschiffe, denen er »Eins habe hier bemerkt darauf dem *Dauphin* mit den *Dames* habe fahren sehen« beifügt.<sup>773</sup> Er behauptet also, zumindest eins der Schiffe auf dem Kanal gesehen zu haben, das er dann in seine *Reysebeschreibung* skizziert. Allerdings findet sich zumindest das rechte davon identisch auf einem Stich der Pérelle wieder. Dieser Stich illustriert das Château de Meudon und hat nichts mit dem Versailler Grand Canal zu tun, doch die Übereinstimmungen zu Pitzlers Lustschiff sind eindeutig, denn selbst die geschwungenen Fahnen und das katzenähnliche Tier an der Bugspitze hat er kopiert (vgl. Abb. 39–40 a). Aus der Ähnlichkeit der beiden Abbildungen lässt sich schließen, dass Pitzler offenbar nicht ein Schiff auf dem Kanal skizziert, sondern eine Vorlage zum Abzeichnen verwendet hat, die er in der Stichsammlung der Pérelle gefunden und für seine Abbildung eines Versailler Lustschiffs adaptiert hat – wie sonst auch ohne auf die Quelle hinzuweisen.<sup>774</sup>

Das gleiche Prinzip der Extraktion von Details einer Stichvorlage hat Pitzler ebenso für eine Reihe von sehr schematischen Skizzen von Statuen auf Seite 101 angewendet. Die von ihm gezeichneten Statuen entsprechen in den Körperhaltungen exakt denen, die auf dem Stich des schon besprochenen Portique de Vincennes abgebildet sind (vgl. Abb. 28). Die Skizzen der Statuen werden völlig losgelöst von dem Portique im Reisebericht präsentiert und nicht verortet – allein der Vergleich der Statuen erlaubt deren Zuordnung. Pitzler scheint es in diesem Fall nur um die Darstellung verschiedener Statuen unabhängig von deren Herkunft gegangen zu sein.<sup>775</sup>

Noch abstrakter und daher schwieriger zu identifizieren sind die Vorlagen verschiedener Parterres, die Pitzler im Abschnitt zum Umland von Paris abbildet. Für zwei der sehr

<sup>773</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137.

<sup>774</sup> Naheliegender verfährt Pitzler bei der »*Navire Royale*« auf S. 114, die seiner Aussage nach »uf der *Saine* gestand[en]« haben soll, die er aber tatsächlich ebenfalls von einem Stich der Pérelle abgezeichnet hat, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 114; Pérelle *belles Maisons*. In der Legende auf diesem Stich wird das dort abgebildete Schiff als »*Navire Royale*« bezeichnet, das heißt, dass Pitzler hier auch seinen Bildtitel von dem Stich übernommen hat.

<sup>775</sup> Die Herkunft der in der Zeichenart ähnlichen Reihe von Statuen auf S. 200(-201a) ist hingegen noch nicht geklärt, jedoch kann auch hier von einer Kopie einer oder mehrerer Stichvorlagen ausgegangen werden. Nur Details oder Ausschnitte aus Stichvorlagen verwendet Pitzler auch bei manchen Architekturdarstellungen, wie etwa bei Schnitten von Treppenhäusern bei Hôtels particuliers oder bei Kirchen, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 185, 186; Marot *Petit Marot*.

reduzierten Skizzen zu Parterres auf der Seite 151-152 hat Pitzler einen Stich der Pérelle als Grundlage verwendet und dafür in einem Fall nur die grobe, mit Strichlinien gezeichnete Geometrie der Gartenanlage übernommen und in dem anderen Fall einen Gartenpavillon inmitten des Parterres (vgl. Abb. 41).<sup>776</sup> Pitzler exzerpiert hierbei nur ganz bestimmte Details einer Stichvorlage in stark abstrahierter Form und nutzt seine Vorlagen damit sehr unterschiedlich.<sup>777</sup>

Neben den Stichsammlungen, die als Quellen bisher genannt wurden, kommen am Beispiel von Skizzen von Kränen und Hebewerkzeugen auf Seite 56 des Reiseberichts Stiche einer weiteren gedruckten Vorlage in Frage. Es ist nicht eindeutig nachzuweisen, ob diese Skizzen vor Ort auf Baustellen entstanden sind oder nicht. Die großen Ähnlichkeiten zu Abbildungen in einer gedruckten Vitruv-Ausgabe von Claude Perrault legen allerdings nahe, dass diese Vorlage für die Kräne und Hebewerkzeuge gewesen sind oder zumindest für Teile davon (vgl. Abb. 42, 43).<sup>778</sup> Pitzler erwähnt auch dieses Buch als Quelle nicht, allein der Vergleich der Skizzen zu den gedruckten Abbildungen erlaubt die Annahme einer Abhängigkeit. Ob das Buch im Rahmen der Vorlesungen zugänglich gewesen sein könnte, muss unbeantwortet bleiben.

Für die Erstellung seiner Zeichnungen in der *Reysebeschreibung* nutzt Pitzler in vielen Fällen gedruckte Bildquellen als Vorlagen wie Stiche aus unterschiedlichen Kompendien verschiedener (Kupfer-)Stecher und eine Buchvorlage, die einerseits eine große Informationsdichte und Details sowie andererseits Ansichten und Perspektiven von Standpunkten bieten, die ansonsten nicht zugänglich oder möglich wären. Zudem erlauben ihm diese Vorlagen Kenntnis von einer Vielzahl von Gebäuden, die nicht in Paris und Versailles zu finden sind, sondern in mittleren bis weiteren Entfernungen von Paris und die er dadurch dennoch in großer Zahl abbilden konnte. Neben der Betrachtung und dem Abzeichnen des Gebäudes oder Objekts vor Ort war das die zweite Möglichkeit, Zeichnungen von Gebäuden und Anlagen zu generieren.<sup>779</sup> Generell zeigt sich Pitzlers Zugang zu diesen unterschiedlichen Kompendien mit Stichen verschiedener Kupferstecher und die Möglichkeit, diese als Vorlage zu nutzen. Es gelang ihm nicht nur, die Stichwerke zu konsultieren, sondern er hatte auch die Zeit, diese präzise mit Lineal und dünnen Federstärken abzuzeichnen und bis hin zur Übernahme von Details sowie von Schattierungen zu kopieren. Wie er Zugang zu diesen Stichen erhalten hat, ob in Bibliotheken, bei den

<sup>776</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 151-152.

<sup>777</sup> Das gilt auch für andere Parterres, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 151-152, 153-154, 155; Pérelle *belles Maisons*.

<sup>778</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 56; Perrault 1673, S. 274, 280. Darin wird auch das Observatoire mit Ansicht und Grundriss abgebildet – beide Abbildungen unterscheiden sich jedoch stark von denen Pitzlers, weshalb diese nicht als Vorlage in Frage kommen.

<sup>779</sup> Auf die Quantifizierung der nach Vorlagen abgezeichneten Abbildungen wird am Ende von Kap. IV. 3 eingegangen.

Vorlesungen, bei Architekten, Händlern oder Privatpersonen, erwähnt Pitzler an keiner Stelle. Beschränkte Geldmittel werden den umfangreichen Ankauf der Vorlagen vermutlich verhindert haben. Das Abzeichnen kann lediglich durch den Vergleich seiner Skizzen mit vorhandenen Stichen ermittelt werden. Welche Inhalte und Schwerpunkte er gesetzt und was er weggelassen hat, war Thema des Kapitels IV. 1. Bei Gebäuden oder Gebäudegruppen, die in großem Umfang von Stichen abgezeichnet wurden, wie es bei den Landschlössern, bis auf Versailles, der Fall ist, lässt sich die Frage stellen, ob sie Pitzler tatsächlich in realiter gesehen hat oder lediglich ihre Abbildungen zu sehen bekam. Pitzler hätte sie dann nicht direkt vor Ort, sondern nur indirekt über das Medium der Stichwerke rezipiert. Da Stiche häufig idealisierte Ansichten vermitteln, stellt sich hierbei die Frage, inwiefern sich das auf die Rezeption auswirkt, wenn statt der Architektur die Bilder der Architektur rezipiert werden, worauf vertieft in Kapitel IV. 4 eingegangen werden soll.

### Baupläne

Neben den Zeichnungen, die vor dem Original entstanden sind und die von gedruckten Bildquellen kopiert wurden, finden sich in der *Reysebeschreibung* auch noch solche Zeichnungen, die durch ihre hohe Dichte an Informationen und ihren Betrachterstandpunkt auffallen und ebenfalls nicht vor Ort skizziert worden sein können. Sie bilden hauptsächlich Grundrisse ab und wurden mit dem Lineal gezeichnet. Auffällig ist ihr eher technischer Charakter und die häufige Angabe von Vermaßungen und Größen, die Pitzler durch deren Vielzahl sicherlich nicht selbst vermessen konnte, sondern von den Vorlagen übernommen haben muss. Die Vorlagen dazu lassen sich jedoch nicht in den bisher besprochenen Stichwerken finden. Durch den technisch-nüchternen bzw. abstrakt-sachlichen Ausdruck und die Angabe von Maßen in den Zeichnungen sollen hierbei Baupläne oder Bauzeichnungen als Vorlagen angenommen werden, die Informationen beinhalten, die sich bei Stichen, die so gut wie nie vermaßt sind, nicht finden lassen.<sup>780</sup> Da für die hier genannten Beispiele die Baupläne bisher nicht gefunden wurden, handelt es sich bislang um eine These, die es zu belegen gilt.

Das einprägsamste Beispiel dafür sind die Darstellungen von vier Jeux de Paume genannten Ballhäusern in Paris, die Pitzler mit einem Schnitt und vier Grundrissen auf den Seiten 81 bis 83 aufführt. Die Besonderheit liegt in der kompletten Vermaßung der Skizzen wie bei technischen Zeichnungen. Pitzler gibt dabei nicht nur die Höhe, Breite und Länge der Gebäude an, sondern auch Größen im Inneren des Gebäudes, wie den gedeckten Gang für die Zuschauer:innen und die Einteilungen des Spielfelds, die mit genauen Maßen angegeben werden. Die Detaillierung dieser fünf Zeichnungen ist einzigartig im

---

<sup>780</sup> In den in dieser Arbeit vorgestellten Stichkompendien gibt es mehrere Stiche, die einen Maßstab mit Maßeinheiten aufweisen, der zumeist neben dem abgebildeten Gebäude zu sehen ist. So etwa im *Petit Marot* (vgl. Abb. 30, 32, 33, 54), oder im *Grand Marot* (vgl. Abb. 62, 64, 77, 80). Maße an den Gebäuden oder Gebäudeteilen selbst sind hingegen nicht zu finden.

Parisabschnitt, Pitzler gibt sonst nur wenige Größenangaben bei Gebäuden und Anlagen an. Zudem nennt er bei allen Jeux de Paume die Straßen, in denen sie zu finden sind, was auch sonst nicht in dieser Genauigkeit im Frankreichteil vorkommt. Zur Einleitung der Ballhäuser schreibt er: »Hier folgen etl.[iche] Ballhäuser so abgemeßen mit beygezeichneten halben Pariser Fuß [...] Die besten Ballhäuser in *Paris* sind folgende so ich ausgemeßen [...] Das Maas ist Pariser Schue, deren 1 Schu 12 Zoll hat, und ein halber *F* hierbey gerißen«. <sup>781</sup> Pitzler behauptet, er habe die Maße selbst genommen – und die Maßeinheit sei der Pariser Schuh, wobei ein Pariser Schuh 12 Zoll lang sei. Dazu zeichnet er einen Maßstab von 6 Zoll Länge neben den Schnitt auf Seite 81, vermutlich in originaler Länge, um die Größenverhältnisse später eindeutig rekonstruieren zu können. Es ist nicht eindeutig nachzuweisen, ob Pitzler tatsächlich die Maße der Längen und vor allem der Höhen selbst genommen oder doch eher von Bauplänen der Jeux de Paume übernommen hat. Vor allem der Schnitt mit dem Dachgespärre lässt stark das Abzeichnen einer Bauzeichnung annehmen, da die Dachkonstruktion oberhalb der als Korbbogen eingezeichneten Decke sicherlich nicht vom Spielfeld aus sichtbar war und zu bezweifeln ist, dass Pitzler der Zugang zum Dachstuhl gewährt worden wäre. Auch die Grundrisse wären schwierig und sehr zeitaufwändig allein durch Ablaufen und Zählen des Pariser Schuhmaßes so genau mit allen Maßen zu erfassen. Die Angabe des Maßstabs verweist zudem auf eine Vorlage, die diese Längeneinheit vermittelt hat.

Keinen anderen Gebäudetyp hat Pitzler so genau detailliert aufgemessen bzw. dessen Maße in dieser Genauigkeit festgehalten. Mit den sich ähnelnden Grundrissen in vierfacher Ausführung und ihren Umfassungsmauern, dem Spielfeld und dessen Einteilungen sowie dem umgebenden Gang an zwei bis drei Seiten des Spielfelds zeigt Pitzler ein besonderes Interesse an den Ballhäusern. Die Nennung der Straßen und teilweise der Namen der Jeux de Paume in lateinischer Schrift verweist darauf, dass Pitzler diese Angaben genannt wurden oder er sie auf den Bauplänen gelesen hat. Ob er die Gebäude zudem auch in realiter gesehen hat, lässt sich bislang nicht nachweisen. Auch die zugrunde liegenden Baupläne sind bisher nicht bekannt; ebenso wenig, wie Pitzler Zugang dazu erhalten oder wo er die Pläne konsultiert haben könnte. Da auch die ausführenden Baumeister bisher nicht bekannt sind und Pitzler dahingehend keinerlei Informationen erwähnt, lässt sich nicht nachvollziehen, durch wen er Zugang zu den Bauplänen erhalten hat.

Auf einem kleineren Einlegeblatt mit den Seitenzahlen 49 und 50 in der *Reysebeschreibung* zeigt Pitzler die Fassade eines viergeschossigen Bürgerhauses und einen Schnitt durch dessen Mansarddach sowie die Fassade eines weiteren viergeschossigen Bürgerhauses – wie bei den meisten Gebäuden ohne Angabe eines Quartiers oder einer Straße. Auf den regulär großen Seiten davor und danach sind ebenfalls Bürgerhäuser

---

781 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 80, 81. Für die relativ großen Abbildungen der Ballhäuser verwendet er etwas größere Blätter, die am unteren Rand auf die Größe der sonstigen Seiten der Reisebeschreibung eingeknickt werden, wie auf den Fotografien der Seiten zu sehen ist, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 81, 82, 83.

abgebildet. Der Unterschied zu den Häuseransichten des Einlegeblatts ist jedoch, dass die Fassaden ab dem ersten Obergeschoss mit Fachwerk dargestellt sind und diese Fachwerkkonstruktion unverputzt und damit sichtbar zeigen. Laut Alexandre Gady müssen diese Skizzen Pitzlers nach Zeichnungen eines Baubüros entstanden sein, da am Ende des 17. Jahrhunderts, seit Gesetzen Heinrichs IV. und Ludwigs XIV., Fachwerkfassaden nicht mehr offen, also unverputzt, im Stadtgebiet von Paris gezeigt werden durften. Demzufolge musste zur Minderung der Feuergefahr das gesamte Fachwerk verputzt werden.<sup>782</sup> Selbst wenn im Zuge von Bauarbeiten eine solche Fassade unverputzt zu sehen gewesen sein sollte, wäre sie wahrscheinlich von einem Gerüst verdeckt gewesen. Zudem lässt die sehr saubere Zeichenart mit Lineal und die frontale Ansicht mit Darstellung des Dachs darauf schließen, dass Pitzler diese nicht vor Ort in der Straße stehend, sondern von einem Bauplan abgezeichnet hat. Das gilt insbesondere für den Schnitt durch das Mansarddach, das Dachfenster und die Dachtragwerkskonstruktion, die nicht von der Straße aus einsehbar gewesen sein dürften. Bei einem Bauplan hingegen bietet sich die Offenlegung der Fachwerkkonstruktion an. Die beiden Fassaden sind nicht identisch, aber sehr ähnlich und unterscheiden sich lediglich in Details der Fachwerkkonstruktion, dem Erdgeschoss und der Fensterverdachung im Dachgeschoss; außerdem sind beide Fassaden in ihrer Breite vermaßt. Deshalb sind nach jetzigem Kenntnisstand die Vorlagen Pitzlers in Bauplänen anzunehmen, die er durch Zugang zu einem Baubüro eingesehen haben könnte oder die möglicherweise auch im Rahmen der Vorlesungen der Akademien zu sehen waren.<sup>783</sup>

Als weiteres Beispiel kann die Zeichnung der Orangerie in Versailles auf Seite 136 genannt werden. Pitzler zeigt die Orangerie in der linken Hälfte der Skizze als Aufsicht mit der Balustrade und den Treppenstufen von dem Escalier des cents marches, in der rechten Hälfte hingegen als Grundriss mit Mauerstärken und einer innen liegenden Treppenanlage. Auch hier vermaßt er die gesamte Zeichnung, zeichnet die vor den Fassaden stehenden gedoppelten Säulen ein und gibt die Anzahl der dazwischen liegenden Bögen an. Selbst wenn es an sich möglich gewesen wäre, mittels Abschreiten die Größen und Mauerstärken zu ermitteln, erscheint es eher unwahrscheinlich, dass Pitzler die Zeit und die Möglichkeit hatte, diese Skizze allein aus der Beobachtung und dem Vermessen vor Ort heraus anzufertigen. Auch grafische Ansichten der Orangerie weisen eine solche Informationsdichte nicht auf, wie etwa ein Stich der Pérelle, vor allem nicht die Maße im Inneren der Orangerie.<sup>784</sup> Daher ist auch hier zu vermuten, dass Pitzler Einblick in

<sup>782</sup> Für diesen Hinweis dankt der Autor Alexandre Gady außerordentlich.

<sup>783</sup> Pierre Le Muet bildet zwar eine Fachwerkfassade in seiner *Maniere de bien bastir* ab, jedoch nicht die, die Pitzler abgezeichnet hat, vgl. Le Muet 1647, S. 101. Ab Seite 100 geht es um »Des Bastimens de Charpenterie« mit Abbildung einer Fachwerkfassade auf der folgenden Seite, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400023/f112.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

<sup>784</sup> Pérelle *belles Maisons*.

Baupläne erhalten hat, die ihm die entsprechenden Angaben lieferten. Eventuell war der ausführende Architekt Jules Hardouin-Mansart auf der Baustelle der Orangerie zugegen und Pitzler konnte so einen Kontakt herstellen, um an die Pläne zu gelangen.<sup>785</sup>

Auch die beiden großen Lagepläne im Versaillesabschnitt vom Schloss von Versailles mit der Grande und der Petite Écurie und vom Garten mit dem Petit Parc und dem Grand Canal sprechen mit ihrer Fülle an Informationen und der Größe der Übersicht gegen eine Erstellung vor Ort und vielmehr für das Kopieren einer Vorlage von Plänen. Die jeweils auf einer ausklappbaren Doppelseite dargestellten Pläne (Seiten 124–125 und 123–126) weisen jedoch ebenfalls eindeutige Unterschiede zu den realisierten Bauzuständen auf. So ist der auf Seite 123–126 gezeichnete Fer à cheval genannte Teil des Petit Parc in ganz anderer Form wiedergegeben, oder, sehr viel markanter, die veränderten Dispositionen der Ailes des ministres und des Grand Commun auf den Seiten 124–125. Auch die Grande et Petite Écuries sind in ihrer Disposition viel zu schmal und zu gradlinig dargestellt. Die Komplexität der Pläne Pitzlers verweist auf das Abzeichnen von Plänen. Die Unterschiede zu der gebauten Struktur zeigen jedoch, dass Pitzler entweder Pläne mit veränderten Grundrisse vorlagen, was wenig wahrscheinlich ist, oder, dass ihm Pläne vorlagen, aber nur wenig Zeit blieb, die Umrisse der Pläne in Graphit zu übernehmen und ihm bereits dabei und nochmals beim Nachzeichnen mit Tinte vermutlich noch Fehler unterlaufen sind.<sup>786</sup> Möglich wäre auch, dass ihm statt Plänen Ansichten oder Perspektiven vorlagen, aus denen er seine Lagepläne entwickeln musste.<sup>787</sup> Da Pitzler allerdings die Anzahl der Bögen und der Fenster von fast jeder Fassade im Lageplan notiert hat, müssen seine Vorlagen diese Informationen enthalten haben oder er war doch selbst vor Ort. Es ist jedoch unwahrscheinlich, dass er am Schloss und vor allem in den Écuries sämtliche Fenster selbst zählen konnte. So »fehlerhaft« die Pläne auch sein mögen, so unklar ist deren genaue Erstellung heute zu erklären, da auch in diesem Fall die von Pitzler verwendeten Vorlagen noch nicht eindeutig bestimmt werden können.

Zusammenfassend hat Pitzler neben Skizzen nach der Anschauung vor Ort auch zahlreiche Skizzen nach grafischen Vorlagen angefertigt. Die Quantifizierung der nach Vorlagen erstellten Abbildungen ergibt, dass etwa 1/4 aller Skizzen, nämlich 188 von den

785 Fraglich bleiben bisher noch die Unterschiede in den Treppen und den Proportionen Pitzlers zu der tatsächlich gebauten Orangerie, die sowohl gegen eine Bauaufnahme vor Ort als auch gegen zumindest heute bekannte Baupläne sprechen.

786 So könnten die südliche Aile des ministres und das Grand Commun mit einer Änderung weniger Striche korrekt dargestellt werden, wenn der mit »N« benannte Flügel zu einer Außenseite des Grand Commun gemacht werden würde.

787 In Frage kämen etwa die Perspektiven aus der anonymen *Description*, vgl. Anonym 1685, nach S. 6, PURL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/14](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/14), nach S. 12, PURL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/21](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/2537/21), letzter Zugriff: 17.02.2022. Die Maßstäbe zu den Plänen verweisen zudem auf eine Vorlage, die die Maßstäbe ebenso enthalten haben müsste.



insgesamt 746 Skizzen, Kopien darstellen. Das ist zum einen in zahlreichen Fällen das Kopieren von sicher zu identifizierenden Stichen und zum anderen in selteneren Fällen die Einsicht in Baupläne und Bauzeichnungen, die er aller Wahrscheinlichkeit nach erhalten haben muss. Ohne diese Vorlagen sind manche seiner Skizzen in ihrer Detailfülle und ihrem Maßstab nicht erklärbar. Wie der reisende Architekt die Einsicht in diese Dokumente und vor allem die Erlaubnis zum Kopieren derselben bekommen konnte, muss auch hier zur Zeit noch unbeantwortet bleiben. Auch über Kontakte zu Architekten am französischen Hof ist nichts bekannt, selbst wenn nicht ganz ausgeschlossen ist, dass er solche geknüpft haben könnte. Eine Möglichkeit wäre, dass die Académie d'architecture die Einsicht in solche Bauakten während der Vorlesungen ermöglicht oder aber den Kontakt zu Architekten hergestellt hat und der Weißenfelder Baumeister auf diese Weise deren Baupläne konsultieren konnte. Möglich wäre auch, dass er auf Baustellen selbständig Kontakt zu den ausführenden Architekten aufgenommen hat.

### **Sonderfälle und nicht eindeutige Zuschreibungen**

Neben den Skizzen, für die mit großer Sicherheit gedruckte Vorlagen ermittelt wurden, sowie denen, für die Baupläne vermutet werden, lassen sich schließlich solche Skizzen im Reisebericht Pitzlers finden, deren Vorlagen entweder nicht eindeutig oder als Sonderfälle identifiziert wurden. Auch diese wurden vor Ort gezeichnet oder von grafischen Vorlagen wie Stichen bzw. von Bauplänen abgezeichnet. Bei diesen Skizzen geben auch die Zeichenart und die Strichstärken keine ausreichenden Hinweise auf die Herkunft ihrer Inhalte. Oftmals zeichnet Pitzler stark vereinfacht, wie bei vielen Fassaden, so dass nicht eindeutig auszumachen ist, ob er einen Stich oder die Fassade selbst als Vorlage hatte. Auch der Betrachterstandpunkt verrät das nicht auf den ersten Blick.

Nicht eindeutig geklärt ist die Herkunft mehrerer Skizzen und textlicher Beschreibungen der Maison de plaisance Marly bei Versailles. Neben einem vereinfachten Lageplan der gesamten Anlage zeigt Pitzler einen Ausschnitt der Fassade des Hauptpavillons, einen schematischen Grundriss, einen gedrängten Schnitt davon sowie drei weitere Fassadenausschnitte der Anlage. Im Fließtext erwähnt er die Aufteilung der Innenräume und deren Ausstattung mit Mobiliar und Kunstwerken. Da das Château de Marly nach bisherigem Kenntnisstand nur hohen und persönlichen Gästen Ludwigs XIV. offen stand, stellt sich hierbei besonders die Frage, ob Pitzler Zugang zu der Anlage erhalten hat, um Skizzen und Notizen vor Ort machen zu können oder ob er sämtliche Informationen über Dritte erhalten hat.<sup>788</sup>

Der Lageplan Pitzlers weist einige Unterschiede zu den heute existierenden Plänen des Zustands um 1686 auf. Während er die gesamte Anlage, die Anordnung der Gebäude, Bassins und sogar das »profil« mit den Stufen der Gartenterrassen korrekt wieder-

---

<sup>788</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 140. Siehe dazu auch: Dölle 2017, S. 21–32.

gibt, lassen sich vor allem die acht anstatt sechs in einer Achse miteinander verbundenen Pavillons auf jeder Seite des Gartens und die von ihm gezeigte Anzahl und die Dimensionen der Bassins auf keinem bekannten Grundriss oder Ansicht finden. Pitzler zeichnete vier Pavillons, die dem Pavillon des Königs am nächsten lagen, anstatt der vier dort befindlichen Nebengebäude, die beispielsweise die Kapelle und die Garde enthielten. Das unterste Becken hält er viel zu groß fest und das Bassin oberhalb des königlichen Pavillons skizziert er überhaupt nicht. Diese Unterschiede zu der tatsächlichen Anlage könnten sich durch eine heute nicht mehr bekannte grafische Vorlage, wie einen nicht realisierten Bauplan, den Pitzler kopiert hat, erklären lassen. Oder aber, was zumindest für die unteren Bassins wahrscheinlicher ist, durch eine nur ungenau erfolgte Situationsskizze vor Ort. Dies wird plausibel, wenn Pitzler der Zugang zu dem gesamten Garten von Marly verwehrt wurde und er nur vom Hauptpavillon aus die Gartenanlage überblicken und skizzieren konnte. Durch den eingeschränkten Blickwinkel könnten ihm Fehler in der Aufnahme des Gartens unterlaufen sein. Da er das Bassin oberhalb nicht skizziert, hat er wohl auch nicht den Hauptpavillon umschritten. Die Unterschiede in der Anzahl der Pavillons bzw. der Gestaltung und Disposition der Nebengebäude als Pavillons werden durch Vergleiche mit Lageplänen vom Ende des 17. Jahrhunderts deutlich (vgl. Abb. 44).<sup>789</sup> Pitzlers Abweichungen könnten durch Fehler in der Übertragung der Graphitskizzen in Tinte erfolgt sein – in den Skizzen lassen sich noch schwach Graphitstriche erkennen, die Pitzler nicht mit Tinte nachgezogen hat. Der Möglichkeit, dass Pitzler zwar der Zutritt zu der Gartenanlage gestattet wurde, er aber keine Skizzen anfertigen durfte, widersprechen die zahlreichen relativ detaillierten Zeichnungen zu den Gebäuden im Park. Die Zeichnung des Fassadenausschnitts des Hauptpavillons wird mit Angaben zur farblichen Gestaltung der »*a fresco*« gemalten Architekturglieder ergänzt. Ähnlich wie bei der Versailler Grande Galerie benennt er die einzelnen Bauglieder, hier jedoch nicht mit Angaben zum Material, sondern nur in der farblichen Gestaltung, da die gesamte Fassade bemalt und nicht plastisch gegliedert war: »*Façade* zum Haus A alles schnitzwerck gölbe als *bronçe*, die *colonn:[en]* steinfarb, *arch:[itrav]* röthlich *cim:[aise]* und *base* rothlich *quadri* grünlich«.<sup>790</sup> Die Kenntnis der Fassadenfarben müsste Pitzler durch Baupläne mit Farbzuschreibungen oder eben vielmehr vor Ort erhalten haben, zeitgenössische Stiche oder Beschreibungen geben nach bisherigem Kenntnisstand keine Angaben zu den Farben der einzelnen Architekturglieder wieder. Der Vergleich mit heutigen Rekonstruktionsversuchen oder bekannten Gemälden ergibt

789 Die meisten heute noch bekannten Lagepläne von Marly sind bei Hartmann abgebildet, vgl. Hartmann 1995, Pläne 1.1–1.22; Hartmann 2012. Zum Vergleich zeigt ein Plan aus der BnF den Zustand von 1685, »Plan general de Marly le dixième May 1685«, URL: <http://journals.openedition.org/crcv/docannexe/image/12220/img-34.jpg>, letzter Zugriff: 17.02.2022, und ein Stich von den Pérelle den Zustand nach dem Umbau der Treppen (vgl. Abb. 44). 1685 gibt es noch die vier halbrunden Stufen der umlaufenden Treppe des Hauptpavillons, wie es auch Pitzler darstellt, von denen zwei laut des späteren Plans durch rechteckige Stufen ersetzt wurden..

790 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 140.

Differenzen bei den rötlichen Pilastern und Vergoldungen im Gegensatz zu Pitzlers Angabe steinfarbener Säulen und bronze-gelbem Schnitzwerk. Den Fassadenaufbau gibt Pitzler jedoch im Einklang mit zeitgenössischen Abbildungen wieder (vgl. Abb. 45, 46).

Der stark vereinfachte Grundriss des Hauptpavillons könnte nach einem Rundgang vor Ort im Gebäude oder nach einer heute nicht mehr bekannten Vorlage erstellt worden sein. Der schematische Schnitt jedoch, der die Konstruktion des Obergeschosses mit dem umlaufenden Gang und der Dachschräge andeutet, muss entweder nach einer Vorlage, wie einer Bauzeichnung, entstanden sein, da diese Informationen nur schwer während einer Besichtigung zu ermitteln gewesen wären. Andernfalls bezeugt Pitzler hier ein vertieftes Verständnis des Gebäudes und beweist ein erstaunliches Geschick in dessen Erfassung, wenn er über die eingezeichnete Treppe Zugang zum Obergeschoss gehabt und die Dachschrägen und den umlaufenden Gang selbst gesehen haben sollte.<sup>791</sup> Pitzler müsste demnach für die Darstellung des Hauptpavillons sowohl vor Ort gewesen sein als auch eventuell für den Schnitt Zugang zu einem Bauplan gehabt haben, was ihm erlaubte, die Skizzen anzufertigen. Die in den Proportionen sehr gedrängte Zeichnung, was dem zur Verfügung stehenden Platz geschuldet sein könnte, konzentriert sich auf die wesentlichen Elemente – eventuell aus Zeitmangel, sofern Pitzler die Vorlage nur kurz zu sehen bekam.

Der anschließende Text in der *Reysebeschreibung* verdeutlicht, dass Pitzler genaue Kenntnis von der Innenausstattung des königlichen Pavillons hatte. Das Wissen über die Möblierung im Pavillon, und über die Aufteilung der Farben in den vier Appartements sowie die seltene Nennung von Gemäldeinhalten zeugen entweder davon, dass Pitzler tatsächlich vor Ort war und, vermutlich in Begleitung eines Schlossführers, den Pavillon besichtigen konnte, oder er hat die detaillierten Informationen von einem Ortskundigen erhalten ohne dort gewesen zu sein. Schriftliche Darstellungen des Schlosses von Marly sind aus dieser Zeit vereinzelt bekannt, nennen aber nicht alle die Informationen, die Pitzler aufführt. Die häufige Verwendung französischer Worte in lateinischen Buchstaben weist wieder auf eine französische Quelle hin, was sehr gut ein französischsprachiger Reisebegleiter oder Schlossführer sein könnte, was für Pitzlers Anwesenheit vor Ort spräche.

Insgesamt lässt sich nicht eindeutig herausfinden, ob Pitzler tatsächlich in der Schlossanlage von Marly wirklich vor Ort war, um Skizzen und Notizen zu machen, oder ob er verschiedene Quellen außerhalb genutzt hat, um seine Beschreibung in der *Reysebeschreibung* zu erstellen. Nach bisheriger Annahme war er vermutlich am und im Hauptpavillon in Begleitung eines Schlossführers oder Reisebegleiters, durfte den Garten aber nicht durchlaufen, sondern nur von dem Pavillon aus skizzieren. Die meisten Zeichnungen des Hauptpavillons hätte er dann vor Ort gemacht, für den Schnitt könnte er eine Bauzeichnung als Vorlage genutzt haben. Wenn Pitzler Kontakt zu Hardouin-Mansart bei der Orangerie hatte, könnte das auch den Zugang zu dem Plan von Marly oder dem Schnitt erklären.

---

<sup>791</sup> Der früheste heute bekannte gedruckte Schnitt des Hauptpavillons stammt von 1699/1700, vgl. Hartmann 1995, Tf. 2.8.

Zu den Skizzen, deren Vorlagen nicht eindeutig zu identifizieren sind, gehört auch die große Gruppe der Fassadenansichten wie die von Kirchen, Palais, Hôtels particuliers und Bürgerhäusern sowie teilweise auch die Gruppe der zugehörigen Grundrisse. Während die Perspektiven, wie bereits gezeigt, einerseits aufgrund der Zeichenart Pitzlers als abgezeichnet und andererseits aufgrund ihrer Betrachterstandpunkte und der gewählten Bildausschnitte zumeist eindeutig einer Vorlage in den zuvor genannten Stichkompendien zuzuordnen sind, ist das für die Fassadenansichten und Grundrisse so nicht möglich. Weder die Zeichenart noch die Betrachterstandpunkte oder die Bildausschnitte verraten die Erstellung der Skizzen vor Ort oder nach Vorlage, denn die meisten Fassadenansichten können durch den Bildausschnitt als frontale Ausrichtung von der Straße aus sowohl vor dem Gebäude selbst als auch durch Kopieren eines Stichs entstanden sein. In den zuvor erwähnten Stichkompendien sind zahlreiche Fassaden von Kirchen, Palais, Hôtels particuliers und Landschlössern in Paris und im Umland von Paris abgebildet, darunter teilweise in Perspektiven, wie bei der bereits vorgestellten Abbaye du Val-de-Grâce oder dem Château de Richelieu, die eindeutig als Vorlagen ausgemacht werden konnten. Daneben finden sich aber auch eine Vielzahl von frontalen Ansichten, zu denen bei den Kirchen und Hôtels particuliers häufig die dazugehörigen Grundrisse und Schnitte kommen, die sich teilweise im Weißenfelder Reisebericht wiederfinden. Während bei den skizzierten Perspektiven die Herkunft klar ist, stellt sich bei den letztgenannten Zeichnungen der Gebäude ebenfalls die Frage, ob Pitzler vor Ort gezeichnet oder entsprechende Stiche als Vorlage verwendet hat. Womit sich insgesamt die Frage stellt, ob Pitzler vor und in diesen Gebäuden selbst war oder diese nur aus der Betrachtung und Kopie der gedruckten Medien her in seine Reiseaufzeichnungen übernommen hat.

Dem Hôtel des Invalides widmet Pitzler die Seiten 91 bis 94 in der *Reysebeschreibung*. Neben einem Lageplan sind es zahlreiche Fassadenansichten, Grundrisse der beiden Kirchen, eine Ansicht der Hauptfassade des Invalidendoms sowie ein Schnitt und ein Grundriss der Kuppel der Église du Dôme. Wie bei der Abbaye du Val-de-Grâce oder anderen Fassaden von Gebäuden können auch hier die Fassadenansichten des eigentlichen Hôtel des Invalides sowohl vor Ort gezeichnet als auch von entsprechenden Stichwerken übernommen worden sein. Der Lageplan und die Grundrisse sind in ihrer Komplexität hingegen sicher von einer Vorlage kopiert worden, allerdings stark verändert bzw. vereinfacht, wie etwa der Lageplan Pitzlers auf Seite 91 im Vergleich zu dem in der *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides* von 1683 (vgl. Abb. 47).<sup>792</sup> Besonders aufschlussreich sind sämtliche Zeichnungen Pitzlers auf Seite 94, da die dort gezeigte Kuppel der Église du Dôme des Invalides zum Zeitpunkt seines Besuchs in Paris 1685–87 noch nicht fertiggestellt worden war. Demnach müssen Ansicht und Schnitt der Kuppel von einer Bildvorlage stammen. Zudem zeigt die Ansicht einen Zustand, der nicht realisiert wurde: die Eckkrustizierungen, die Pitzler abbildet, wurden nie verwirklicht, die Fassaden

<sup>792</sup> Vgl. Le Jeune de Boulencourt 1683. Den Verlauf des Grabens um den Vorplatz könnte Pitzler bei einer Bauaufnahme vor Ort gesehen haben.

enden im ausgeführten Zustand glatt an den Seiten, wie ein Vergleich mit einer heutigen Ansicht zeigt (vgl. Abb. 48).<sup>793</sup> Außerdem befinden sich am Kuppeltambour weder querrechteckige Fenster direkt unterhalb der Kuppel, sondern Rundbogenfenster, und vor allem kein Fenster in der zentralen Achse über dem mittigen Dreiecksgiebel, sondern ein Säulenpaar. Diese Bauzustände kann Pitzler nicht vor Ort gesehen, sondern nur von Bauplänen oder von Stichwerken übernommen haben.

Zumindest für die Eckrustizierung kommen Vorlagen aus der genannten *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides* in Frage. Darin ist ein von Marot gestochener Stich mit dem Titel »Elevation de la façade du derriere de l'Hôtel Royale des Invalides [...]« enthalten, der die Ansicht des Invalidendoms mit einer Eckrustizierung zeigt (vgl. Abb. 49). Von Pitzlers Ungenauigkeiten bei Proportionen abgesehen passen seine Zeichnung und der Stich genau zusammen, im Gegensatz zu anderen Stichen auch in Details wie den an den Ecken stehenden Pots à feu, der Portalöffnung im Portikus des Obergeschosses oder den querrechteckigen Fenstern im Tambour oberhalb der Säulenvorlagen. Zudem gibt es in der *Description generale* auch Abbildungen der Seitenfassaden. Allerdings steht in dem Stich ein Säulenpaar in der mittleren Achse über dem Dreiecksgiebel und kein Fenster, wie in der Zeichnung im Skizzenbuch. Ob Pitzler hier variiert oder noch eine andere Vorlage verwendet hat, ist unklar. Möglicherweise hilft dabei ein Stich von Pérelle aus dem schon häufiger erwähnten Kompendium *Veües des plus beaux Bâtimens de France* weiter, der ebenfalls die Fassade des Invalidendoms mit Eckrustizierung zeigt, sich jedoch in den geraden genannten Details wie den Pots à feu und den oberen Tambourfenstern unterscheidet (vgl. Abb. 50). Die dort dargestellte Perspektive könnte glauben lassen, dass sich mittig über dem Dreiecksgiebel tatsächlich ein Fenster im Tambour und kein Säulenpaar befindet. Pitzler könnte dadurch auf diese Darstellungsweise gekommen sein, wodurch es durchaus denkbar wäre, dass ihm für die Darstellung der Kuppel des Hôtel des Invalides beide Stichkompendien vorgelegen haben, deren Ansichten er dann kombinierte.<sup>794</sup>

Der Schnitt durch die Kuppel auf Seite 94 entstammt sicherlich ebenfalls einer Stichvorlage, eventuell der in der *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides* (vgl. Abb. 51). Pitzlers Angabe des Tambourdurchmessers von 12 toises könnte dem unterhalb des Stichts angegebenen Maßstab entnommen worden sein, ebenso wie der Tambourgrundriss neben dem Schnitt aus einem Grundriss bzw. einem weiteren Lageplan der *Description generale* stammen könnte.<sup>795</sup> Durch Beschreibungen vor Ort entstanden mit Sicherheit Details wie

793 Diesen Hinweis verdankt der Autor Alexandre Gady, dem herzlich gedankt sei.

794 Unterhalb der Zeichnung beschreibt Pitzler die Ikonografie des dorischen Frieses im Erdgeschoss. Die Kenntnis der Arma Christi in den Metopen hat Pitzler entweder direkt vor Ort durch Anschauung erhalten oder der genannten *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides* entnommen, in der es heißt: »Les instrumens de la Passion de notre Sauveur, & quelques ornemens d'Eglise servent de triglyphes & de métapes à la frise«, vgl. Le Jeune de Boulencourt 1683, S. 19.

795 Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P., PURL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/96](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/96), letzter Zugriff: 17.02.2022.

die Balustrade der Soldatenkirche, die Trophäen der Dachfenster oder die Kenntnis der Gestaltung der Höfe in Pflasterung und Rasen.

Bei dem Beispiel des Hôtel des Invalides sind es die Abbildung von zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch noch nicht realisierten Baufortschritten und gleichzeitig die Abbildung von nie realisierten Bauzuständen, die nahe legen, dass Pitzler auch bei dieser Anlage nach Stichen gezeichnet hat. Die Fassadenansichten sind wahrscheinlich ebenfalls nach Vorlagen aus den gleichen Stichbänden entstanden, wonach nur ein kleiner Teil der Zeichnungen, vor allem die Details, nach der Beobachtung vor Ort angefertigt worden wären, die den Rückschluss erlauben, dass er dorthin Zutritt hatte.

Die drei Fassadenausschnitte von dem Château de Maisons auf Seite 158 mit Hof-, Seiten- und Gartenfassade und den dazu gehörigen Horizontalschnitten der Fassaden scheinen zunächst ebenfalls nicht eindeutig einer Erfassung vor Ort oder nach einer Vorlage zuzuordnen zu sein. Der Vergleich der Gartenfassade und deren Horizontalschnitte Pitzlers mit Stichen Marots oder heutigen Abbildungen zeigen jedoch eindeutige Unterschiede in den Säulenstellungen im Erdgeschoss des Seitenrisalits, da Pitzler eine Vollsäule hinzufügt, die nicht existiert (vgl. Abb. 52).<sup>796</sup> Diese Abweichungen Pitzlers vom tatsächlichen Zustand lassen eine Erstellung der Zeichnungen vor Ort als unwahrscheinlich erscheinen, weil Pitzler diese Unterschiede hätten auffallen müssen – auf der Stichvorlage Marots hingegen könnten diese Details leichter übersehen werden. Damit scheint es plausibel, dass er auch die anderen Skizzen nach den Vorlagen Marots angefertigt hat (vgl. Abb. 53, 54). Aus diesem Grund kann für die Skizzen zum Château de Maisons eine Bauaufnahme vor Ort als unwahrscheinlich angesehen und ein Kopieren von grafischen Vorlagen angenommen werden – wie größtenteils auch für die anderen Landschlösser.

So wie das Vorgehen Pitzlers innerhalb von einzelnen Gebäudeanlagen heterogen ist, wie bei der Anlage des Château de Marly oder dem Hôtel des Invalides, lässt sich das auch für das Vorgehen innerhalb einer Gebäudegruppe des gleichen Typus feststellen. Anschaulich zeigt sich das bei der Gruppe der Hôtels particuliers im Reisebericht des Weißenfelder Architekten. Das Hôtel de Liancourt behandelt Pitzler auf Seite 61 und bildet davon drei Ansichten und einen Lageplan ab: einen Ausschnitt von 3/5 der Straßenseite der Eingangsfront, einen Ausschnitt der Hoffassade der Eingangsfront mit dem Portal sowie einen Ausschnitt von 3/5 der Hoffassade des Corps de logis. Ergänzend gibt er noch einen schematischen Lageplan von dem ganzen Hôtel an. Mit Buchstaben unter den einzelnen Fassadenausschnitten verweist Pitzler auf deren Verortung im Grundriss. Die Ausschnitte sind wieder so gewählt, dass sie etwas mehr als die Hälfte, nämlich etwa 3/5, der jeweiligen Fassade abbilden, so dass die Vervollständigung auf die eigentliche Größe durch Ergänzung der fehlenden Hälfte problemlos möglich ist. Pitzler benennt das Hôtel auf Französisch in lateinischer Schrift mit »*l'hostel de liancour dans la rue de*

<sup>796</sup> Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 158.

*Seine aux Faubourg S. Germain*«,<sup>797</sup> was ihm von einem Cicerone mitgeteilt worden sein könnte oder von einem Stich Marots mit dem Grundriss des Hôtel entstammt, in dem es heißt: »Plan du rez de chaussee de l'Hostel de Liancourt Au faubourg St. Germain à la rue de Seine« (vgl. Abb. 55). Dieser Stich war eventuell zudem die Vorlage für den sehr schematischen Grundriss, auch wenn es verwundet, warum Pitzler in dem Fall nicht die asymmetrische Anlage von dem Hôtel oder weitere Details von dem Stich übernommen hat. Pitzler weist bei der Hofseite der Straßenfassade auf die Unterbringung von Kutschen hin: »beÿ *a* ist ein flacher Bogen *carossen* hinein zuschieben«.<sup>798</sup> Diese Information könnte er sich von dem Grundriss Marots erschlossen haben oder auch vor Ort selbst.<sup>799</sup> Aufschlussreich ist der Hinweis in der Beschreibung Pitzlers »doch ist die seite *A* [des Corps de logis] noch nicht gebaut, ist 7. Fenster breit und lang«. Über Bauzustände äußert sich der Architekt selten, hier erläutert er, dass das Corps de logis noch nicht errichtet worden sei und dennoch bildet er einen Ausschnitt der Fassade ab. Damit ist an dieser Stelle eindeutig ersichtlich, dass ihm bildliche Vorlagen zur Verfügung gestanden haben müssen, von denen er die Fassade kopiert hat, wenn er sie nicht vor Ort sehen konnte. Das könnte ein Stich Marots sein, den er dann in Details wie der Verdoppelung der Pilaster zwischen den Fenstern oder den Pots à feu variiert hätte (vgl. Abb. 56) – oder eine bisher unbekannte Bauzeichnung mit den doppelten Pilastern zwischen den Fenstern.

Falls Pitzler Baupläne vorgelegen haben sollten, könnte er davon auch die Straßenfassade und die Hoffassade der Eingangsfront übernommen haben. Sollten seine Vorlagen die Stiche Marots gewesen sein, dann muss zumindest die Hoffassade der Eingangsfront mit dem Portal vor Ort entstanden sein, denn kein bisher bekannter Stich bildet diese Fassade von dem Hôtel ab.<sup>800</sup> Das heißt, alle anderen Fassaden lassen sich auf Stichen finden, nur die Hoffassade der Eingangsfront nicht. Das würde dann Pitzlers Anwesenheit im Hof dieses Hôtel belegen, falls ihm keine Bauzeichnungen vorlagen. Das Fehlen der Gartenfassade in der *Reysebeschreibung* zeigt, dass Pitzler entweder keine Abbildung davon zur Verfügung stand, obwohl in der Stichsammlung Marots die Gartenfassade abgebildet wurde, oder er sie schlicht ausgelassen hat. Für die Rezeption der Fassaden von verschiedenen Vorlagen, vor Ort und nach Stichen bzw. Bauplänen, würde auch die Nebeneinanderstellung der drei Fassadenausschnitte auf der Skizzenbuchseite ohne Bezug zueinander sprechen, was Pitzler bei anderen Hôtels auf andere Art löste.

797 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 61.

798 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 61.

799 Die Kenntnis einer Terrasse über den Remisen »mit einer terrasse von vor[?] auch abgebunden inwendig« könnte er ebenfalls vor Ort erhalten oder aber einem weiteren Stich Marots entnommen haben, Marot *Petit Marot*, o. P., PURL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/54](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/54), letzter Zugriff: 17.02.2022.

800 Diesen Hinweis verdankt der Autor Alexandre Gady, dem herzlich gedankt sei.

Von vielen *Hôtels particuliers* in Paris existieren gedruckte Ansichten der Straßenfassaden der Eingangsfronten von außen sowie Ansichten von Hoffassaden der *Corps de logis*. Die Ansichten der Hoffassaden der Eingangsfronten, also die Fassaden, die nur im Hof stehend mit Blick zur Straße gesehen werden können, wurden bei den meisten *Hôtels* auf keinem heute bekannten Stich abgebildet – so auch nicht bei dem *Hôtel de Liancourt* oder den anderen hier genannten *Hôtels*. Da Pitzler von mehreren *Hôtels* aber eben jene Portalhoffassaden gezeichnet hat, müsste er in all diesen Fällen Baupläne konsultiert haben, oder, was wahrscheinlicher ist, in den Höfen der *Hôtels* vor Ort gewesen sein. Das zeigt sich auch bei den beiden *Hôtels particuliers* auf Seite 60. Das erste benennt Pitzler als »*L'hostel Msr: Colbert.*«, was ihm von einem Reiseführer vermittelt worden sein könnte, das zweite benennt er nicht und konnte als *Hôtel de La Vrillière* identifiziert werden. Bei beiden geht Pitzler ähnlich vor: neben einem schematischen Grundriss zeigt er Ansichten von 3/5 der Straßenfassade der Eingangsfronten sowie Ansichten der Fassaden, die den Hof umgeben. Das erfolgt in einer durchgängigen Aneinanderreihung der Fassaden von *Corps de logis*, Seitenflügel und Eingangsfront in einer Ebene in Form einer horizontalen Fassadenabwicklung oder wie ein Panorama. Dabei bildet er nicht alle vier Fassaden ab, sondern nur etwas mehr als die Hälfte bzw. wieder 3/5 der achsensymmetrischen Anlage, so dass die andere Hälfte durch Spiegelung leicht ergänzt werden kann. Durch die Großbuchstaben im Lageplan und unter den entsprechenden Fassadenabschnitten der Abwicklung gelingt ihm mit einfachen Mitteln die korrekte Verortung der jeweiligen Fassaden im Lageplan.

Auch von diesen beiden *Hôtels* existieren Stiche, die in Ansichten oder Perspektiven die Straßen- und Hoffassaden des *Corps de logis* zeigen – aber keine Ansichten der Hoffassaden der Eingangsfronten. Pitzler skizziert diese aber und sogar die Dekoration der Portaloberseite des *Hôtel Colbert* und die Statuennischen des *Hôtel de La Vrillière*. Daher kann auch hier davon ausgegangen werden, dass Pitzler in den Höfen beider *Hôtels* vor Ort war und dorthin Zugang hatte. Dafür sprechen auch die Maßangaben der Größen der Höfe, die er abschreiten konnte, sowie die Kenntnis des Materials Marmor der beiden Skulpturen auf dem Portal des *Hôtel de La Vrillière*. Zudem zeichnet Pitzler auf Seite 61 mit dem »*Pave* vor Marmor unter dem *Portico*« eine Fußbodendraufsicht des Marmorfußbodens von dem zweiten *Hôtel* mit dem Hinweis auf Säulen, Nischen und Statuen und behauptet, den Boden dort gesehen zu haben.<sup>801</sup> Die beiden Lagepläne sind so einfach skizziert, dass sie Pitzler sicherlich vor Ort entwickelt hat. Das Fehlen der Gartenfassaden und weiterer Innenrauminformationen verweist darauf, dass Pitzler zwar die Innenhöfe betreten durfte, aber anscheinend nicht weiter ins Innere vorgelassen wurde. Selbst das Betreten des Gartens, um die dortige Fassade aufzunehmen, scheint ihm nicht

---

801 Nach den heute bekannten Grundrissen passt dieser Fußboden mit dem entsprechenden Vestibül jedoch nur ungefähr an diese Stelle des *Hôtel de La Vrillière*; siehe dazu: Kap. VII. 1. Den nahezu gleichen Fußboden, jedoch ohne die eingestellten Säulen, zeichnet Pitzler nochmals auf S. 104, dort mit Buchstabenabkürzungen als Farbangaben.



gestattet worden zu sein. Aber sämtliche Fassaden von der Straße und vom Hof aus, die er zu Gesicht bekam, hat Pitzler in seiner *Reysebeschreibung* aufgenommen. Damit konnte Pitzler bei diesen beiden Hôtels seine Zeichnungen und die wenigen Beschreibungen vor Ort ohne Vorlagen festhalten, während er bei dem davor besprochenen Hôtel de Liancourt auf Stiche bzw. Baupläne und Beobachtungen vor Ort zurückgegriffen hat.

Zwei Hôtels particuliers stellen Sonderfälle dar, weil Pitzler Zugang zu deren Innenräumen erhalten hat. Zum einen ist das das »Haus wo der ChurPrinz von Sachsen in *Paris logire[t]*«, von dem Pitzler eine Ansicht der Straßen- oder Hoffassade abbildet und vor allem die Grundrisse des Erd- und des Obergeschosses mit den Einteilungen der einzelnen Räume sowie eine Auflistung mit den Funktionen der Räume – was in dieser Genauigkeit und Vollständigkeit einmalig im Frankreichteil ist.<sup>802</sup> Es ist davon auszugehen, dass Pitzler diese Grundrisse vor Ort angefertigt hat. Die Bezeichnung des Hôtel als Unterkunft des Prinzen von Sachsen, dem späteren Kurfürst Georg Johann IV. von Sachsen (1668–1694), und die Kenntnis seiner An- und Abreisedaten in und von Paris verweisen darauf, dass Pitzler diese Informationen aus dem Umfeld des Prinzen mitgeteilt wurden, auch wenn er keine Personen erwähnt, die er dort angetroffen hat. Zugang zu dem Hôtel erhielt er sicherlich durch die Beziehungen seines Landesherrn zu den Kurfürsten von Sachsen.<sup>803</sup> Ob Pitzler durch diese Beziehungen weitere Informationen zu Paris mitgeteilt oder Zugang zu ansonsten verschlossenen Gebäuden in Paris gewährt wurde, lässt sich nicht nachvollziehen.

Einen weiteren Sonderfall stellt das Hôtel particulier im unteren Teil der Seite 58 dar, das als Hôtel Senneterre (Sénectere) identifiziert werden konnte. Pitzler zeigt auch hier 3/5 einer Ansicht der Hoffassade sowie der Gartenfassade des Corps de logis, eine seitliche Hoffassade mit Details sowie zwei vergrößerte Lagepläne bzw. Grundrisse, die, neben dem gerade genannten Hôtel, einmalig in dieser Art bei Pitzler, die Innenraumaufteilungen des Erd- und des Obergeschosses detailliert beinhalten. Das Hôtel war zum Zeitpunkt des Besuchs Pitzlers noch im Bau bzw. erst kurz vor der Fertigstellung und vermutlich noch nicht bewohnt, weshalb es Pitzler anscheinend von innen und außen besichtigen durfte. Eventuell war er sogar mit dem Architekten Thomas Gobert in Kontakt, der ihm eine Begehung des Hôtel ermöglichte. Die genaue Kenntnis des Aussehens der Pots à feu, der Balustradenverzierung und der Schlusssteine, die laut Pitzler mit »HerculesKopf mit Fruchthornern« und »LöbenKopf mit den Pfo[en]« verziert waren, lassen auch eher auf eine Besichtigung vor Ort als ein bloßes Kopieren von Bauplänen schließen.<sup>804</sup>

Das letzte hier genannte Beispiel eines Hôtel particulier ist das Hôtel d'Aumont auf Seite 59, von dem Pitzler einen schematischen Grundriss, eine Hälfte der Ansicht der

802 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 52.

803 Möglich dürfte das gewesen sein, da sein Auftraggeber und Landesherr, Herzog Johann Adolf I. von Sachsen-Weißenfels, zur gleichen Familie der Wettiner gehörte wie die Kurfürsten von Sachsen und somit familiäre Beziehungen zwischen beiden Häusern bestanden.

804 Pitzler liefert vermutlich die früheste heute erhaltene Abbildung von diesem Hôtel; siehe dazu: Kap. VII. 1.

Straßenfassade sowie eine Hälfte der Gartenfassade darstellt. Da der Platz auf der Skizzenbuchseite nicht mehr für die ganze Hälfte der Gartenfassade ausreichte, hat Pitzler diese »zerschnitten« und den fehlenden Teil darunter gezeichnet. Zur Kenntlichmachung hat er die Schnittkante mit je zwei Asterisken [\*] versehen. In der dazugehörigen Beschreibung spricht er von »schönen Betten Tischen und Tapezereyn, deren etl.[iche] von Sammet und reich von Gold und und Silber gestickt« sind. Die Kenntnis der Ausstattung lässt primär darauf schließen, dass er tatsächlich in dem Hôtel gewesen wäre. Allerdings finden sich genau die drei Zeichnungen Pitzlers als Stiche hintereinander in dem bereits mehrfach genannten *Petit Marot* wieder (vgl. Abb. 57–59).<sup>805</sup> Trotz Änderungen in den Dachformen und in Details können die Stiche als Vorlage angenommen werden, da, im Gegensatz zu den eben genannten Hôtels, er die Hoffassaden nicht gezeichnet hat, dafür aber die Gartenfassade, von der ihm eine Abbildung von Marot vorlag. Vermutlich hat Pitzler selbst doch keinen Zugang zu dem Hôtel erhalten und war für alle Skizzen auf die Verwendung von Vorlagen angewiesen. Die eher allgemein gehaltenen Details der Ausstattung sowie die Verortung in der Rue Saint-Antoine können ihm von einem Cicerone mitgeteilt worden sein.

Der Frage nach den Quellen der Fassadenansichten und anderen Skizzen nachzugehen lohnt sich auch bei den weiteren Gebäudetypen wie den der Kirchen und der Palais, bei denen das Vorgehen Pitzlers ebenfalls nicht gleich augenfällig einzuschätzen ist und die Kenntnis von Details dieses teilweise offenbart oder aber auch offen bleiben muss. Für die Kirchen wird stellvertretend die Abbaye du Val-de-Grâce als ausführlichstes Beispiel vorgestellt, wobei hier neben den Ansichten und dem Grundriss auch die Quellen der anderen Skizzen untersucht werden. Pitzler stellt auf Seite 96 der *Reysebeschreibung* eine Ansicht der Haupt- bzw. Hoffassade sowie der Seitenfassade der Église du Val-de-Grâce dar, auf Seite 95 den Grundriss der Kirche sowie einen Schnitt durch den Kuppelraum. Von allen drei Darstellungsformen gibt es entsprechende Stiche im *Grand Marot*, die zunächst als Herkunft der Zeichnungen in Frage kommen könnten. Die Ansicht der Hoffassade der Kirche kann Pitzler ohne weiteres von der Straße bzw. vom Hof aus vor Ort gezeichnet haben, genauso gut ist es aber auch möglich, dass er sie von dem Stich Marots abgezeichnet hat (vgl. Abb. 60).<sup>806</sup> Die Änderungen in den Proportionen zu dem tatsächlichen Zustand liegen wohl in Pitzlers Zeichenweise begründet, die die Fassaden häufig etwas gedrungener und Details etwas nachlässiger behandelt, wie bei vielen anderen Beispielen in der *Reysebeschreibung* auch.<sup>807</sup> Die Seitenfassade mit der Kuppel ist vom Hof aus nicht komplett einsehbar, Pitzler müsste dazu Zugang zur Seite der Kirche erhalten haben. Hierbei ist eine Kopie der entsprechenden Ansicht von Marot ebenso

805 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 59; Marot *Petit Marot*.

806 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 96; Marot *Grand Marot*.

807 Die Inschrift des Frieses der Kirchenfassade ist bei Marot allerdings nicht angegeben, diese muss Pitzler vor Ort von der Kirche abgeschrieben haben.

möglich, auch wenn ihm dabei ebenfalls einige Proportionen misslingen, wie der zu schmale Tambour oder das zu kleine halbrunde Fenster über der Seitenkapelle, und zudem Teile falsch wiedergegeben wurden, wie die viel zu hoch angesetzte Hauptfassade im Gegensatz zu der Kuppel (vgl. Abb. 61). Die Horizontalschnitte unterhalb der Ansicht mit den 15 Treppenstufen könnte Pitzler ebenfalls aus dem Stich der Kirchenansicht heraus entwickelt haben oder von der Bauaufnahme vor Ort heraus.

Der Grundriss Pitzlers der Kirche auf Seite 95 unterscheidet sich hingegen so stark von dem Marots (vgl. Abb. 62),<sup>808</sup> dass es hier fraglich ist, ob Pitzler den Grundriss nur kurzzeitig zu sehen bekam und er ihn daher nur sehr schematisch abzeichnen konnte oder ob Pitzler den Grundriss der Kirche während der Besichtigung selbst ohne Vorlage entwickelte. Vor allem die fehlerhafte Gestaltung der Seitenkapellen am Chor sprechen gegen eine Kopie des Grundrisses, da sie dort gänzlich anders dargestellt sind. Das ist vorzugsweise anzunehmen, insbesondere wenn davon ausgegangen wird, dass Pitzler den Kuppelraum nicht betreten konnte, weil er vor dem abtrennenden Ziergitter zwischen Langhaus und Kuppelraum stehen bleiben musste. Dieses Gitter skizzierte er, wie bereits erwähnt, vor Ort auf Seite 77 unten mit: »Dieses Gitter stund in der Kirche *au Vall de Grac* vor den Chor des Altars, die Zierathen vergüldet«, und zwar, was entscheidend ist, im geschlossenen Zustand (vgl. Abb. 15–17). Das geschlossene Gitter könnte ihm den Zugang in den hinteren Bereich des Kirchenraums versperrt und damit nur den Blick durch die Gitterstäbe hindurch in diesen Bereich erlaubt haben. Ähnlich wie bei der Gesandtentreppe in Versailles scheint er auch hier durch den eingeschränkten Blick nur die Teile des Innenraums, die er sehen konnte, richtig wiedergegeben und nicht einsehbare Teile, wie die Seitenkapellen, frei erdacht zu haben. So suggeriert Pitzler wieder, dass er den gesamten Innenraum gesehen und erfasst hat, auch wenn er ohne den Stich des Grundrisses nicht wissen konnte, wie die Seitenkapellen wirklich aussehen oder dass sich hinter dem Altar noch eine Chapelle du Saint Sacrement befindet. Für die Nichteinsehbarkeit spricht auch die ungewöhnlich schlichte Gestaltung der Wände in den Skizzen der Seitenkapellen, die Pitzler ganz glatt darstellt, im Gegensatz zu den tatsächlich vor- und zurückspringenden Wänden im restlichen Kirchenschiff. Den schematisch vereinfachten Gurtbogen und die Dekoration der Decke in einem Seitenschiffabschnitt gibt er hingegen korrekt wieder, da sie im Kirchenraum wohl uneingeschränkt zugänglich waren. Die Ansicht des Altars mit der Inschrift, die er zitiert, stellt er ebenso korrekt dar, da beides durch das Gitter einsehbar war. Die Kenntnis der Marmorfarben des Altars verweist zudem darauf, dass er mit Sicherheit in der Kirche war und den bunten Marmor gesehen hat – zumindest bis zu dem Gitter vor der Vierung.

Der Schnitt durch den Kuppelraum und das angrenzende Langhaus schließlich wäre nur sehr schwierig allein aus einer Besichtigung heraus zu entwickeln, vor allem die Kenntnis der schräg eingeschnittenen Fenster im Kuppeltambour verweisen auf eine Kopie der Stichvorlage von Marot (vgl. Abb. 63).<sup>809</sup> Pitzler übernimmt die Gestaltungen

<sup>808</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 95; Marot *Grand Marot*.

<sup>809</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 95; Marot *Grand Marot*.

der Kuppelbögen, die Darstellungen der Evangelisten in den Pendentifs sowie das Gitter zu einer der Seitenkapellen, was er nur teilweise von seinem Standpunkt vor dem Chorgitter einsehen konnte. Die im Stich Marots abgebildete Kapelle hinter dem Altar hat er in seinem Grundriss hingegen nicht übernommen. Die Säulenvorlagen und Statuen außen am Kuppeltambour hat er sicherlich auch von der Vorlage Marots abgezeichnet. Für die Kenntnis dieses Stiches spricht ebenfalls der dort gezeigte horizontale Schnitt durch den Kuppeltambour, den Pitzler in Teilen auf Seite 96 neben der Ansicht der Seitenfassade abbildet. Diesen Schnitt durch den Tambour hat Pitzler mit Sicherheit abgezeichnet und nicht allein von der Betrachtung in dem Gebäude entwickeln können. Die Ansichten der sechs Pots à feu und der Ausschnitt der Laternenbalustrade sind vermutlich ebenfalls von einer Vorlage abgezeichnet worden, da sie wohl nur schwierig vom Boden aus zu erkennen waren.

Auf den Seiten 97 und 98 zeichnet Pitzler mehrere Draufsichten von Marmorfußböden der Kirche in schwarz, weiß und grau ab. Seite 97 zeigt den Boden des Kuppelraums einschließlich der durch den Altar verdeckten Teile mit einem von den vier seitlichen Ovalen. Heute nur noch schwach zu erkennen ist die graue Lavierung in der Zeichnung, die für den roten Marmor steht, zwischen den deutlich sichtbaren schwarzen und weißen Anteilen. Seite 98 stellt einerseits oben einen Ausschnitt des Bodens im Langhaus dar, der ebenfalls in schwarz, weiß und grau die Farbpalette von schwarz, weiß und rot korrekt wiedergibt, und andererseits darunter den Boden in den Seitenschiffen mit einer Änderung der Anordnung der schwarzen Marmoranteile. Die Seitenumrandung des Mittelfelds rechts davon hat Pitzler nicht dreifarbig laviert, sondern die Farbverteilung mit Buchstaben festgehalten: »s« für schwarzen, »w« für weißen, »R« für roten Marmor. Genau so geht er bei der kleinen Skizze auf Seite 98 oben vor, die jedoch bisher noch nicht zugeordnet werden konnte. Auf zeitgenössischen Stichvorlagen werden die Bodenmuster entweder nicht oder zumindest nicht farblich wiedergegeben. Aus diesem Grund kann sicher davon ausgegangen werden, dass Pitzler in der Kirche war und die Fußböden samt ihren Farben erfasst hat, was der vor Ort erstellten Bauaufnahme des Grundrisses entspricht.<sup>810</sup>

Das Beispiel der Abbaye du Val-de-Grâce zeigt anschaulich, dass Pitzler auch innerhalb eines Bauwerks auf verschiedene Arten von Informationen für seine Darstellung in der *Reysebeschreibung* zurückgreift, da er sowohl Bauaufnahmen vor Ort, wie bei dem Grundriss und den Fußböden, als auch abgezeichnete Stiche wie bei den Schnitten mit-

810 Die Kenntnis der Farben stellt auch bei den anderen Fußböden ein Indiz für eine Erfassung vor Ort dar, worauf bei den Kirchen gleich noch eingegangen wird. Das gleiche kann auch für die Fußböden des Grand Appartement du roi in Versailles auf S. 131 angenommen werden sowie für die beiden Fußbodendraufsichten der Ménagerie de Versailles, S. 138, und des Trianon de porcelaine, S. 139. In den beiden letzten Fällen kennt Pitzler die Farbverteilung und bildet sie ab, weshalb er auch hier wahrscheinlich vor Ort war. Abbildungen dieser Böden sind heute mehr nicht bekannt; siehe dazu: VII. 1. Möglich wäre ebenfalls ein Konvolut mit Abbildungen verschiedener Fußböden in Versailles als Vorlage, wenn Pitzler die Marmorböden doch nicht in realiter gesehen und abgezeichnet haben sollte.

einander kombiniert. Damit wird deutlich, dass es kein einheitliches Vorgehen innerhalb eines Gebäudes geben muss und dass jede einzelne Skizze auf ihre Herkunft hin zu befragen ist. Sowohl die Zeichnungen aus der Betrachtung vor Ort als auch die Kopien von Stichvorlagen nutzt er für die Erfassung des Gebäudes, mit deren Hilfe er, zusammen mit den abgezeichneten Perspektiven der Klosteranlage auf Seite 101 und 102, der Skizze des Gitters vor der Vierung auf Seite 77 sowie den zahlreichen Details, eine möglichst umfangreiche Bauaufnahme des Gesamtkomplexes in seinem Reisebericht erschafft. Auch wenn für die Haupt- und die Seitenansicht nicht zu klären ist, ob sie vom Original oder von einem Stich abgezeichnet wurden, geht aus den Skizzen insgesamt eindeutig hervor, dass Pitzler persönlich vor Ort in der Klosterkirche war und die Anlage nicht nur von den gedruckten Medien her kannte.

Die Ergebnisse der Quellenuntersuchung bei der am ausführlichsten im Skizzenbuch festgehaltenen Abbaye du Val-de-Grâce können in weiten Teilen auch auf die anderen Kirchen übertragen werden. Pitzlers Grundriss der Chapelle du collège de la Sorbonne auf Seite 99 etwa weist ebenfalls so viele Unterschiede zu der tatsächlichen Architektur auf, dass entweder von einer nur sehr flüchtigen Kopie einer Vorlage oder von einer nur eingeschränkt möglichen Bauaufnahme vor Ort ausgegangen werden kann. Die Ansicht der Fassade zur Straße auf der gleichen Seite kann vor Ort oder von einem Stich stammen, die Fassade zum Hof auf Seite 100 weist wieder einige Veränderungen in den Proportionen und Größenverhältnissen auf, weshalb hier die Quelle ebenfalls nicht eindeutig auszumachen ist. Der Schnitt hingegen stammt sicherlich von zwei Vorlagen von Marot ab (vgl. Abb. 64, 65). Die Fußbodendraufsicht auf Seite 103 zeigt ebenso die Verteilung der Marmorfarben in schwarz, weiß und grau, ist aber in den Proportionen der einzelnen Felder ebenfalls stark verändert zum eigentlichen Zustand, so dass auch hier von einer flüchtigen Kopie einer Vorlage oder einer flüchtigen Bauaufnahme auszugehen ist.<sup>811</sup>

Gleiches kann für die Église Saint-Paul-Saint-Louis angenommen werden mit einem Grundriss und einer Fassadenansicht mit Horizontalschnitt, die sowohl vor Ort als auch nach einer Vorlage entstanden sein können, einem Schnitt, der sicherlich einer Vorlage entstammt, sowie mehreren Fußbodendraufsichten, die durch ihre Farbverteilungen eine Bauaufnahme vor Ort vermuten lassen.<sup>812</sup> Anstatt einer Ansicht ist die Chapelle du collège des Quatre-Nations mit einer Perspektive nach den Pérelle vertreten, in der der von Pitzler extra skizzierte Palmwedel aus dem Fries jedoch nicht eingezeichnet ist und daher wohl vor Ort ergänzt worden sein muss. Der Grundriss mit starken Veränderungen zum eigentlichen Zustand kann vor Ort oder nach einer Vorlage entstanden sein, der

---

811 Ein entsprechender Plan von Benard vom Ende des 17. Jahrhunderts gibt den Fußboden in schwarz-weiß wieder, Pitzler zeigt jedoch mit schwarz, weiß und grau, dass er die Farbverteilung kennt; analog zu den Fußböden von Val-de-Grâce. Daher ist der Plan von Benard als Vorlage auch hier auszuschließen und es sind ein anderer, bislang unbekannter Plan bzw. eine Bauaufnahme vor Ort als wahrscheinlicher anzunehmen.

812 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 105. Die möglichen Vorlagen wurden bislang nicht gefunden.

Schnitt sicherlich nach einer Vorlage und die beiden Fußbodendraufsichten verweisen wieder auf eine Bauaufnahme vor Ort durch die Kenntnis der Farbverteilungen der Marmorarten oder auf eine Vorlage mit diesen Informationen.<sup>813</sup>

Für die Fassadenansichten der verbleibenden Kirchen gilt ebenfalls, dass nicht eindeutig auszumachen ist, ob sie nach Stichvorlagen oder vor Ort entstanden sind. Von dem Chor der Église Saint-Sulpice sind heute bislang keine gestochenen Grundrisse aus dem 17. Jahrhundert bekannt. Demzufolge müsste Pitzler die erstaunlich komplexe Leistung vollbracht haben, auf der Baustelle zur Zeit seines Besuchs den Grundriss bildlich festgehalten zu haben, oder aber ihm lagen (heute nicht mehr erhaltene?) Bauzeichnungen vor, die er abzeichnen konnte.<sup>814</sup> Wahrscheinlicher ist jedoch eine Bauaufnahme vor Ort, die ihm die Kenntnis der Gewölbe, der Öffnung im Umgang für die Belichtung und die Maße zwischen den Pfeilern ermöglicht hat. Ebenso sind für den Schnitt, der ebenfalls die Gewölbe über Chor, Umgang und Kranzkapelle zeigt, und die Teilansicht Bauaufnahmen auf der Baustelle denkbar, so dass davon ausgegangen werden kann, dass ihm der Zugang zu der Baustelle ermöglicht und die Erlaubnis zum Skizzieren gewährt wurde.<sup>815</sup>

Die Schwierigkeit der Zuordnung der genauen Quelle ist nicht nur bei den Fassadenansichten der Kirchen, sondern auch bei anderen Fassadenansichten im Parisabschnitt festzustellen. Die Ansicht der Gartenfassade des Palais des Tuileries beispielsweise könnte, da der Garten öffentlich zugänglich war, von dort aus gezeichnet oder von entsprechenden Stichwerken übernommen worden sein, ebenso wie der dazugehörige Fassadengrundriss. Die Maßangaben der Fassade könnte Pitzler durch Schrittmaße ermittelt haben. Wie bereits dargelegt wurde, hat er das Palais selbst besichtigt, was durch die Kenntnis von Innenraumdetails nahelegt, so dass er sicher vor Ort gewesen ist. Das Detail der Säulenverzierung über der Ansicht könnte er dabei aufgenommen haben, ebenso die Situation der tiefer gelegten Terrasse im Obergeschoss, die sicherlich aus keinem Stich einer Fassade ersichtlich wird. Ob er die ganze Fassadenhälfte bei seinem Besuch oder doch teilweise von einem Stich abgezeichnet hat, kann nicht sicher geklärt werden.<sup>816</sup>

Ähnlich uneindeutig verhält es sich mit den Fassaden des Palais du Luxembourg, die entweder vor Ort oder nach möglichen Vorlagen von Silvestre oder Marot entstanden

813 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 106; Pérelle: Veüe et Perspective du College des 4. Nations, aus: Pérelle *belles Maisons*, PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0040>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Bis auf die Perspektive sind die weiteren möglichen Vorlagen bislang unbekannt.

814 Ein nicht ausgeführter Grundriss der Kirche, der auf 1660-70 datiert wird, zeigt den Chor mit dem Kapellenkranz, aber nicht die Gewölbe, vgl. Gady 2005, S. 418.

815 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 109. Zur Bedeutung der Skizzen Pitzlers von der Église Saint-Sulpice siehe: Kap. VII. 1.

816 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 87, 88. In Frage kämen Stiche von Silvestre oder Marot, die Ansichten der Gartenfassade und Grundrisse von Erd- und Obergeschoss beinhalten, vgl. Silvestre 2020; Marot *Grand Marot*, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f390.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

sind, die Pitzler hier die vollständigste Fassadenabwicklung des Frankreichteils erlauben (vgl. Abb. 66–70).<sup>817</sup> Die detaillierte Kenntnis der Fensterdetails auf Seite 66 spricht hingegen eindeutig für eine Aufnahme vor Ort, ebenso wie die Darstellung der Deckengestaltung der Galerie de Henri IV im Palais du Luxembourg auf der gleichen Seite, die so in keinen zeitgenössischen gestochenen Vorlagen zu finden sind.<sup>818</sup> Die beiden Grundrisse des Palais du Luxembourg auf den Seiten 63 und 64 andererseits müssen in ihrer Komplexität von Stichen übernommen worden sein, wenn auch die exakten Vorlagen bislang nicht gefunden wurden; zu dem Grundriss des Erdgeschosses von Marot bestehen zahlreiche Unterschiede in den Innenaufteilungen (vgl. Abb. 71).<sup>819</sup> Auch wenn die genaue Herkunft der Skizzen Pitzlers nicht eindeutig belegbar ist, muss ihm in jedem Fall die Anlage des Palais du Luxembourg als Besucher offen gestanden haben.

Ob der Grundriss des Palais du Louvre, die Fassadenansichten außen und die der Cour Carée sowie die zahlreichen Details der Gebäudeteile vor Ort oder von Vorlagen abgezeichnet wurden, kann bislang ebenso wenig eindeutig identifiziert werden.<sup>820</sup> Die hohe Detaillierung spricht tendenziell für eine Bauaufnahme vor Ort; die Kenntnis von den aus einem einzigen Steinblock geschlagenen Architraven muss Pitzler hingegen aus zweiter Hand zugetragen worden sein.<sup>821</sup>

Ebenfalls nicht eindeutig zu klären bleibt die Frage nach der Herkunft der 22 Fassadenansichten von zumeist drei- bis viergeschossigen Bürgerhäusern, mit denen Pitzler seine Architekturbeschreibungen im Parisabschnitt beginnen lässt.<sup>822</sup> Für die Erstellung dieser Ansichten wäre es denkbar, dass Pitzler während seiner Besichtigungen der Stadt Paris vor einzelnen Gebäuden stehen geblieben ist und diese in seine Aufzeichnungen vor Ort skizziert hat. Da sich solche einfachen Fassaden nicht auf Stichen finden lassen, kann zumindest davon ausgegangen werden, dass Pitzler sie nicht von gedruckten Vorlagen abgezeichnet hat. Und auch die zahlreichen bei Le Muet abgebildeten Fassaden haben zwar gewisse Ähnlichkeiten, entsprechen aber nicht denen Pitzlers, so dass eine Erstellung vor den Objekten zunächst plausibel erscheint.<sup>823</sup> Bemerkenswert an den Fassaden ist die Gestaltung der Dächer. Pitzler skizziert die Gebäude nahezu ausschließlich

817 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 65; Marot *Petit Marot*; Silvestre 2020.

818 Vgl. Galletti 2012, S. 34–38, 49–72. Siehe dazu ebenfalls: Kap. VII. 1.

819 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 63; Marot *Petit Marot*.

820 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 85, 86, 87. Gleiches gilt für die Fassadenansichten des Schlosses von Versailles, vor allem für die Ansicht des Mittelpavillons der Gartenfassade und dem Horizontalschnitt von dort bis zur Aile du midi, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 132.

821 Ebenfalls bislang offen bleibt die Frage der Abbildungsherkunft der Grabmäler, Altäre und Castradoris am Ende des Paristeils Pitzlers.

822 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 47, 48, 51, 52

823 Vgl.: Le Muet 1647, ebenso wenig in den Auflagen von 1663 und 1681. Gurlitt behauptet, dass Pitzler »das Buch des Architekten Lemuet ›Manière de bastir [...]‹ (Paris 1644[sic!])« zur Verfügung gestanden hätte, was sich aber beim genauen Vergleich der Abbildungen nicht nachvollziehen lässt, vgl. Gurlitt 1922b, S. 153.

mit allseitig umlaufenden Mansarddächern, ohne Schornsteine und ohne die zwischen den Häusern stehenden Brandwände, was nicht der Realität in Paris um 1700 entsprochen haben dürfte. Die Häuser hatten seitlich zu den nebenstehenden Häusern über die Höhe des Dachs verlaufende Brandwände, um ein Übergreifen des Feuers von einem Gebäude zum nächsten zu verhindern, sowie zahlreiche über den First hinausragende Kaminschornsteine. Mansarddächer hatten sie, wenn überhaupt, nur zur Straße hin und nicht zu den Nachbargebäuden aufgrund der genannten Brandwände und der daraus erfolgenden schwierigeren Entwässerung der Dächer.<sup>824</sup> Die Variationen Pitzlers könnten zwei Gründe haben: Entweder hat er tatsächlich von der Straße aus gezeichnet und die genauen Dachformen und Kamine aufgrund der Enge der Straßen nicht gesehen. Dann hätte er die umlaufenden Mansarddächer dazu erfunden und die Kamine weggelassen. Oder ihm lagen Bauzeichnungen der Häuser vor, die oftmals Darstellungen von idealisierten Dächern, das heißt mit umlaufenden Mansarddächern und ohne Kamine und Brandwände, aufwiesen, um den Gebäuden ein repräsentativeres Aussehen zu verleihen und den Entwurf für potenzielle Bauherr:innen attraktiver zu machen.<sup>825</sup> Auch die »Sechserley Arten Bogen«, die mehrere Möglichkeiten von Arkaden und Konsolsteinvarianten darstellen, können von verschiedenen Gebäuden übernommen worden sein oder einer Bauzeichnung als Vorlage entstammen.

Beide Möglichkeiten erscheinen plausibel und letztlich wird sich nicht feststellen lassen, ob die Vorlagen dieser Skizzen Pitzlers die Gebäude vor Ort oder Bauzeichnungen waren. Ungeklärt bliebe im zweiten Fall, wie Pitzler Zugang zu den Bauplänen erhalten hat. Möglich wäre der Besuch eines Baubüros, das ihm als (zukünftigen) Baumeister Einblicke in Baupläne oder Bauzeichnungen ermöglicht hat. Denkbar wäre aber auch, dass Pitzler im Rahmen von den erwähnten Vorlesungen Zugang zu solchen Bauzeichnungen erhalten hat und diese so ins Skizzenbuch kopieren konnte, oder eben die Bauaufnahme vor Ort während seiner Besichtigungen in Paris – da er sich nicht dazu äußert, können hier nur Annahmen getroffen werden. Entscheidend scheint für ihn die Zusammenstellung zahlreicher Möglichkeiten von Bürgerhausfassaden in einem Überblick mit unterschiedlichen Ausgestaltungen und Ornamentierungen gewesen zu sein.<sup>826</sup>

---

824 Diesen Hinweis verdankt der Autor Alexandre Gady, dem an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Pitzler erwähnt im Fließtext, dass die Dachform »*a la Mansarde* genennet« wird, nach einem »*Architektus Mansard*«. Pitzler scheint sich demnach mit dieser in Paris häufigen Dachform auseinander gesetzt zu haben, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 47.

825 Diesen Hinweis verdankt der Autor Jean-François Cabestan, dem an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

826 Ähnlich dazu verhält es sich mit den Überblicken zu Ausstattungen wie den Kaminen oder den Treppen, die zwar nicht in idealisierter Form in Bauplänen vorkommen, aber bei denen es ebenfalls nicht eindeutig zu klären ist, ob sie jeweils vor Ort gezeichnet wurden oder ob Vorlagen existierten, die diese Zusammenstellungen beinhalteten, etwa wieder im Rahmen von gedruckten Vorlagen oder von Vorlesungen.



Die Frage nach der Herkunft der Informationen lässt sich schließlich auch dann stellen, wenn Pitzler falsche Angaben macht. Beim Hôtel des Invalides konnte das durch einen Vergleich von Pitzlers Ansicht zu dem realisierten Bauzustand festgemacht werden, der sich durch Details unterschied. Von der Église Notre-Dame de Versailles zeigt der Weißenfelter Architekt eine Ansicht von 3/5 der Fassade zur Straße, einen Schnitt durch die Kuppel und einen Grundriss.<sup>827</sup> Während die Fassade mit den für Pitzler typischen Proportionsverschiebungen als richtig wiedergegeben angesehen werden kann, zeigt der Grundriss einen Zustand, der starke Differenzen zu dem realisierten Bau aufweist und nur ungefähr im vorderen Bereich übereinstimmt. Damit kann auch hier nur vermutet werden, dass Pitzler allenfalls einen flüchtigen Blick ins Kircheninnere werfen konnte und später aus dem Gedächtnis ergänzt hat. Merkwürdig dabei wäre allerdings, dass er gleichzeitig bis an die Kuppel gelangt sein müsste, um den Schnitt anzulegen. Wahrscheinlicher ist eher, dass er Schnitt und Kuppel nach einer grafischen Vorlage abgezeichnet hat, die jedoch bislang nicht identifiziert werden konnte. In diesem Fall wäre es Pitzler nicht darum gegangen, den tatsächlichen Grundriss der Kirche festzuhalten, sondern lediglich einen in etwa zu der Fassade passenden – vermutlich aus Gründen der Vollständigkeit. Die Kenntnis der Ikonografie der beiden Statuen über der Eingangstür »liebe und getuld« sprechen zumindest für eine Aufnahme vor Ort oder einem kundigen Cicerone. Eindrücklich zeigt sich an diesem und an den vorangehenden Beispielen, dass jede Information, sei es Wort oder Bild, auf ihre Richtigkeit hin zu überprüfen ist, da Pitzler nicht andeutet, dass dieser Grundriss nicht zu der in der Anmerkung darüber vorgestellten Kirche gehört.<sup>828</sup> Insgesamt ist für die Hälfte der Skizzen die Herkunft nicht eindeutig auszumachen, da bei diesen sowohl eine Erstellung vor Ort als auch nach grafischen Vorlagen denkbar ist (355 von 746 Skizzen).<sup>829</sup>

### **Bildanteile – Fazit**

Für den Bildanteil in Pitzlers Frankreichteil können zwei Gruppen von Quellen ausgemacht werden: zunächst, wie bei dem Textanteil, die Betrachtung vor Ort, aus der heraus Pitzler Skizzen gezeichnet hat und deren Urheber nur er alleine ist. Auch hier bilden die Gebäude, Anlagen und Objekte dabei die Primärquellen. Als zweite Gruppe von Quellen konnten grafische Bildquellen als Herkunft der Informationen angenommen werden, darunter im großem Maße nachweisbare Stichwerke sowie vermutlich Baupläne. Diese grafischen Bildquellen stellen Sekundärquellen dar, die als Herkunft von Inhalten

827 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 144.

828 Wie einleitend erklärt wurde, wird der Grundriss dennoch zu der Église Notre-Dame de Versailles gezählt, da ihn Pitzler als zugehörig auf der Seite festhält.

829 Vgl. Ergebnis Tabelle Pitzler 3; Tabelle Pitzler 3, heiDATA.

Pitzlers teils angenommen und teils nachgewiesen werden konnten. Bei den zahlreichen unklaren oder nicht eindeutigen Fällen kommen jeweils eine der beiden Möglichkeiten in Frage. Diese beiden Quellengruppen bilden die Herkunft des gezeichneten Wissens Pitzlers zu den Gebäuden, Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerken sowie technischen Details, die er in seiner *Reysebeschreibung* skizziert und zeigen damit auch hier, wie unterschiedlich die Herangehensweisen Pitzlers in der Erfassung von Informationen waren, wie unterschiedlich sein Zugang zu Informationen war und wie verschieden dahingehend die Erfassung und Rezeption der Architektur in dem Bildanteil erfolgen konnte.

## Quellen – Interpretation und Fazit

Zusammenfassend bedient sich Pitzler sowohl beim Beschreiben als auch beim Zeichnen vergleichbarer Herangehensweisen der Informationsbeschaffung. Neben den vor Ort selbstständig beschriebenen und skizzierten Teilen finden sich solche, die von fremden Schrift- und Bildquellen übernommen wurden. Für den Textanteil der *Reysebeschreibung* sind die Quellen im Fall der *Description* sowie bei zahlreichen Bildtiteln und einigen Aufzählungen von Stichvorlagen eindeutig nachweisbar, ansonsten hat Pitzler mit großer Wahrscheinlichkeit auch weitere nicht eindeutig nachweisbare Textquellen sowie Informationen von einem oder mehreren Reisebegleitern oder Reiseführern verwendet, die ihn in französischer Sprache durch Paris und Versailles geführt haben. Zudem hat er vermutlich auf die Inhalte von Vorlesungen der Académie d'architecture und der Académie de peinture et de sculpture zurückgreifen können. Für die Zeichnungen konnten als Quellen neben der Anschauung vor Ort zahlreiche Stiche identifiziert werden, wenn Skizze und Vorlage starke Abhängigkeiten untereinander aufweisen, oder in anderen Fällen Baupläne oder Bauzeichnungen angenommen werden. Neben den eindeutig auszumachenden Vorlagen zeigt sich das auch für die Beispiele mit den nicht eindeutigen Zuschreibungen und Mischformen.

Als weiteres Ergebnis nutzt Pitzler verschiedene Möglichkeiten, um an Sachkenntnis für seine *Reysebeschreibung* zu gelangen. Dabei ist bei Pitzler kein einheitliches Vorgehen in der Wahl der Informationsherkunft und der Nutzung verschiedener Quellen auszumachen. Er wechselt auch innerhalb eines Gebäudes oder einer Gebäudegruppe die Medien, ohne diese kenntlich zu machen. Das heißt im Umkehrschluss, dass jede Beschreibung und jede Skizze auf ihre Herkunft einzeln zu befragen und nicht von einem gleichbleibenden Vorgehen auszugehen ist, demzufolge kaum übergreifende Rückschlüsse aus einem Gebäude oder eine Gebäudegruppe zu ziehen sind. Pitzler scheint für jeden Teil seiner Aufzeichnungen individuell vorgegangen zu sein. Erst die jeweiligen Vorgehensweisen lassen sich, wie hier geschehen, wieder in Gruppen einteilen.

Die Verwendung der verschiedenen Medien zur Rezeption der Architektur beweist, dass Pitzler Zugriff auf diese Medien hatte. Somit müssen ihm die abgezeichneten Stiche vorge-

legen haben, ebenso die *Description* des Schlosses von Versailles oder Pläne von Paris mit den Gebäudeauflistungen. Hinzu kommen ferner die Begleitung eines französischsprachigen Cicerone, Schlossführers, die Teilnahme an Vorlesungen und die Möglichkeit zur Konsultation von Bauplänen. Er erwähnt die Umstände oder Möglichkeiten der Nutzung dieser Medien an keiner Stelle, weshalb sie durch Vergleiche identifiziert werden müssen. Durch die Untersuchung zeigt sich nicht nur, zu welchen Medien Pitzler Zugang hatte, sondern auch, zu welchen Gebäuden und Anlagen er Zutritt bekommen konnte. Neben dem, was von der Straße aus frei zu sehen war, waren das Innenhöfe von einigen Hôtels particuliers, während ihm deren Gärten verschlossen blieben, das Innere des Palais des Tuileries und des Palais du Luxembourg, die Église du Val-de-Grâce zumindest bis zu dem durch ein Gitter abgeschlossenen Kuppelraum und einige Räume des Schlosses von Versailles.

Ergebnis der Untersuchung ist damit auch, dass Pitzler Architektur einerseits direkt rezipierte, wenn er sie vor Ort aufnahm, andererseits indirekt rezipierte, wenn die Erfassung der Architektur über die genannten Quellen aus »zweiter Hand« oder über »Dritte« erfolgte. Pitzler nahm in seine *Reysebeschreibung* auf, wie ihm Gebäude *in situ* in eigener Anschauung erschienen, aber auch in der Darstellung in Beschreibungen, Plänen und Stichen, in denen die Architektur mitunter idealisiert präsentiert wird. Pitzler kombinierte diese beiden Arten der Rezeption in seinen Aufzeichnungen, ohne die jeweilige Erfassung deutlich zu machen. Es scheint für ihn keine unterschiedliche Wertung oder Bedeutung in seinen Aufzeichnungen zu haben, ob er das Gebäude selbst oder eine grafische Reproduktion des Gebäudes abzeichnet.

Wie einleitend beschrieben, wurden sämtliche Skizzen Pitzlers auch dahingehend überprüft, ob sie im Sinne der soeben erfolgten Untersuchung sicherlich (»graf. Vorl.«) oder wahrscheinlich (»graf. Vorl.?») nach einer grafischen Vorlage wie Stichen oder Bauplänen abgezeichnet wurden. Diese Quantifizierung umfasst sowohl die Skizzen, deren Vorlagen nachweisbar gefunden wurden, als auch die, für die mit großer Sicherheit bildliche Vorlagen angenommen werden können, was etwa für die meisten Schnitte und komplexeren Lagepläne anzunehmen ist. Genauso wurden die Skizzen erfasst, die sicherlich (»vor Ort«) oder wahrscheinlich (»vor Ort?«) vor oder in dem Gebäude oder Objekt und damit vor Ort angefertigt wurden. Bei allen Skizzen, bei denen das Vorgehen Pitzlers nicht mit relativer Sicherheit nachvollziehbar ist und damit sowohl eine Vorlage als auch eine Erstellung vor Ort möglich ist, was am häufigsten der Fall ist, wurde mit »unklar« quantifiziert. Die Ergebnisse der Quantifizierung für die Gebäude, Objekte, Bereiche und Abschnitte im Frankreichteil finden sich in der Tabelle Pitzler 3 und in Ergebnis Tabelle Pitzler 3 bei heiDATA. Da die Quellen der Textanteile, bis auf die *Description* sowie die Bildtitel und Anmerkungen nach Stichvorlagen, insgesamt nur angenommen und nicht immer nachzuvollziehen sind und eine Abgrenzung der vor Ort und nach verbaler Vermittlung gemachten Beschreibungen nach einzelnen Worten nahezu unmöglich ist, wurde hier auf eine Quantifizierung verzichtet.

Für die insgesamt 469 Skizzen des Parisabschnitts ergibt sich eine Quantifizierung von 155 vor Ort und 74 nach Vorlagen erstellten Skizzen sowie 240 Skizzen unklarer Herkunft. Für den Versaillesabschnitt mit 150 Skizzen konnten 48 von als vor Ort und 15 nach Vorlagen erstellt angenommen werden, 87 Skizzen bleiben mit unklarer Herkunft. Im Abschnitt zum Umland von Paris mit 127 Skizzen wurden in der Untersuchung 0 als vor Ort und 99 nach Vorlagen angefertigt gezählt sowie 28 mit unklaren Quellen. Insgesamt ergibt das von 746 Skizzen im Frankreichteil Pitzlers 203 vor Ort erstellte, 188 nach Vorlagen abgezeichnete und 355 mit unklarer Herkunft. Damit zeigt sich für den Parisabschnitt ein leichter Überhang an vor Ort erstellten Skizzen im Gegensatz zu denen nach Vorlagen, und zudem, dass Pitzler viel vor Ort gesehen und sich nicht auf eine Rezeption nach Vorlagen verlassen hat. Aber es wird auch deutlich, dass im Parisabschnitt, in dem die meisten Fassadenansichten zu finden sind, die Frage nach Erstellung vor Ort oder nach Vorlage besonders häufig nicht zu klären ist. Im Versaillesabschnitt scheint Pitzler  $\frac{1}{3}$  und damit relativ viele Skizzen vor Ort gemacht zu haben, während eher wenige Skizzen nach Stichen abgezeichnet wurden. Am aufschlussreichsten ist die Quantifizierung im Abschnitt zum Umland von Paris, da hier keine Skizzen als sichere Bauaufnahmen vor Ort angesehen werden und  $\frac{2}{3}$  aller Skizzen als nach Stichvorlagen entstanden. Bei  $\frac{1}{3}$  der Skizzen mit unklarer Herkunft handelt es sich vor allem um Ansichten und Details, die eher unwahrscheinlich vor Ort entwickelt wurden, aber deren Vorlagen nicht gefunden wurden und daher nicht eindeutig zuzuordnen sind. Welchen Einfluss das auf die Beschreibung und die Rezeption der erfassten Inhalte hat, soll im folgenden Kapitel abschließend herausgestellt werden.

## 4. Zusammenfassung

In dem nun folgenden Kapitel erfolgt eine Zusammenfassung und Interpretation der Ergebnisse aus den vorangegangenen Unterkapiteln zu den Inhalten und Gewichtungen Pitzlers, seinem Vorgehen sowie seinen Quellen, um damit übergeordnete Schlüsse hinsichtlich der Beschreibung und Rezeption der Architektur in der *Reysebeschreibung* ziehen zu können. Die Einteilung erfolgt dabei wieder nach den geografischen Abschnitten Paris, Versailles und dem Umland von Paris, bevor auf ein Gesamtergebnis eingegangen wird.

### Ergebnis im Abschnitt zu Paris

Die Untersuchung in Kapitel IV. 1 zu den Inhalten und Gewichtungen im Parisabschnitt ergab, dass Pitzler insgesamt die meisten der größten und wichtigsten bis zu seinem Besuch 1685–87 gebauten, umgebauten oder im Bau befindlichen Gebäude und Anlagen des 17. Jahrhunderts in Paris darstellt. Das gilt vor allem für die Kirchen und königlichen Palais mit

Schwerpunkten auf der Abbaye du Val-de-Grâce, dem Palais du Luxembourg, dem Palais des Tuileries sowie dem Hôtel des Invalides, aber auch für die Place des Victoires und den Pont Royal. Bei den Hôtels particuliers und den anderen Bauaufgaben erfolgte eine bislang noch nicht weiter definierte Auswahl bestimmter Beispiele. Diese Repräsentationsarchitekturen machen den Hauptteil aus, was nicht verwundert, da sie von den meisten nach Paris Reisenden beschrieben werden. Daneben gibt es aber auch einen relativ großen Anteil an weniger repräsentativer Architektur, wie den Bürgerhäusern und den Jeux de Paume etwa, die meistens nicht in Reisebeschreibungen zu finden sind. Zu diesem bedeutenden Bereich der Architektur kommen noch gesondert Ausstattungen und Kunstwerke sowie Beschreibungen zu Techniken, vor allem des Bauhandwerks, die zumeist nicht im Zusammenhang mit der sie umgebenden Architektur von Pitzler präsentiert werden und die sich ebenfalls auf das 17. Jahrhundert beschränken. Die Konzentration auf Architektur entspricht exakt Pitzlers Aussage, die er zu Beginn seines Parisaufenthalts in der *Reysebeschreibung* festhielt: »Weiln nun der Gebeüde halber nacher Franckreich insonderheit Pariß gereyset, so will solche vornehmen [...]«. <sup>830</sup> Neben diesen genannten Inhalten wurden andere Gebäudetypen und Kunstwerke hingegen von ihm komplett außer Acht gelassen. Damit erfolgte das Festhalten von Architektur über den Versuch eines umfassenden Überblicks, jedoch nur zu bestimmten Bauaufgaben von Gesamtanlagen bis hin zu Details in verschiedenen Architekturen, Ausstattungen und Technik.

Die ermittelte Schwerpunktsetzung auf die Abbaye du Val-de-Grâce erklärt sich einerseits durch die zahlreichen Stichvorlagen, die von der Kirche existierten, und andererseits auch durch die Tatsache, dass es sich dabei um eine der größten fertiggestellten Kirchen- und Klosteranlagen des 17. Jahrhunderts in Paris zur Zeit von Pitzlers Besuch handelte – neben der ebenfalls erwähnten Chapelle du collègue de la Sorbonne und der Église Saint-Paul-Saint-Louis. Die Église du Dôme des Hôtel des Invalides war, wie die Église Saint-Sulpice oder die Église Saint-Roch, noch lange nicht vollendet und andere große Anlagen, wie der Couvent des Capucines an der Place Vendôme, noch nicht begonnen worden. Als größte königliche Baustelle bildet das Hôtel des Invalides mit der im Bau befindlichen Kirche dennoch einen Schwerpunkt bei Pitzler aus, ebenso wie der Bau des Pont Royal und, wenn auch sehr knapp, die Place des Victoires, deren Statue Ludwigs XIV. in der Zeit von Pitzlers Besuch eingeweiht wurde.

Ähnlich verhält es sich mit den Schwerpunkten auf das Palais du Luxembourg und das Palais des Tuileries, von denen ebenfalls Stichvorlagen kursierten und die beide fertiggestellt waren, wenn auch verwundert, dass in den 1680er Jahren das Palais du Luxembourg noch als das schönste Palais von Paris bezeichnet wurde. Ob dessen Ähnlichkeit zu dem Schloss von Pitzlers Landesfürsten, Neu-Augustusburg, dafür ausschlaggebend gewesen sein könnte, muss hier offen bleiben, erscheint aber sehr plausibel. Vermutlich hat er das Palais du Luxembourg von innen gesehen, die Tuileries hat Pitzler auf jeden Fall von innen besichtigt. Das Palais du Louvre hingegen war nach dem Bau der Ostfas-

---

<sup>830</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46.

sade und dem Umbau der Südfassade nicht vollendet worden und zudem anscheinend nicht zugänglich. Dieser Umstand wirkte sich offenbar ungünstig auf die Beimessung seiner Bedeutung bei Pitzler aus. Die zu der Zeit noch nicht freistehende Ostfassade und der damit einhergehende eingeschränkte Blick darauf könnten ein Übriges dazu getan haben. Beachtlich bleibt allerdings die große Anzahl an zum Teil heute als bedeutend angesehenen Bauwerken in Paris, die Pitzler nicht rezipiert hat, obwohl sie, zumindest von der Straße aus, erreichbar und sichtbar gewesen sein müssten.

Ergebnis aus Kapitel IV. 2 zum Vorgehen Pitzlers im Parisabschnitt war das Text-Bild-Verhältnis von 1:2 im Parisabschnitt. Das heißt, die Rezeption erfolgt mit etwa doppelt so vielen Bildanteilen wie Textanteilen oder allgemein mit mehr eingenommenem Platz für Bilder als für Texte. Der dennoch große Textanteil besteht aus längeren und kürzeren Fließtexten, zahlreichen Anmerkungen, wenigen Aufzählungen sowie wenigen Bildtiteln und bezieht sich weitaus mehr auf Außenarchitekturen als auf Innenarchitekturen. Der Bildanteil enthält ebenfalls mehrheitlich Skizzen von Außenarchitekturen, und zwar etwas mehr als zweieinhalb Mal so viel wie von Innenarchitekturen. Außen sind es vor allem Ansichten, Details und Horizontalschnitte und nur wenige Perspektiven; innen sind es auch vor allem Ansichten, Details, Grundrisse, einige Fußbodendraufsichten und nur wenige Deckenuntersichten von wenigen Gebäuden. Die Architekturbeschreibung erfolgt in Paris daher mit einem hohen Skizzenanteil, bei dem die Außenarchitektur mit Ansichten und Details vorherrscht und sich die Innenarchitektur auf einige wenige Gebäude konzentriert. Auffallend ist bei der Innenarchitektur zudem eine eindeutige Konzentration auf Fußbodendraufsichten von Marmorböden bei Kirchen (nicht bei Palais, in denen schlichtere Steinböden und Holzböden vorherrschten) und die Vernachlässigung von Decken, so wie bei den Ausstattungungen die Konzentration auf Statuen unter Vernachlässigung jeglicher malerischer Ausstattung wie Gemälden oder Deckengemälden. Zudem ist eine starke Schwerpunktsetzung auf Materialien auszumachen, die häufig genannt und deren Farben oftmals angegeben werden.

Kapitel IV. 3 hat gezeigt, dass die Quellen der Informationen im Parisabschnitt sowohl in Beschreibungen und Skizzen vor Ort als auch in verschiedenen Vorlagen zu finden sind. Für den Textanteil ergibt sich daraus in der Zusammenführung mit den gerade genannten Ergebnissen, dass die zahlreichen Anmerkungen Pitzlers zum Großteil vor Ort entstanden sind, wohingegen als Quellen der längeren und kürzeren Fließtexte zumeist Stadtführer bzw. Cicerone, Schlossführer sowie die Vorlesungen von Architekten der Académie d'architecture oder der Académie de peinture et de sculpture angenommen werden können. Die wenigen Bildtitel sind nach den Über- und Unterschriften gedruckter Stichvorlagen entstanden. Für die wenigen Aufzählungen können Stadtpläne und ebenfalls Vorlesungen oder ein Stadtführer vermutet werden, während die Verwendung eines gedruckten Paris- oder Stadtführers für den Parisabschnitt nicht nachzuweisen ist. Durch die starke Durchmischung der vermuteten Textquellen und die Nichterwähnung der Herkunft von Pitzlers Informationen ist eine klare Trennung der Quellen zwar nur in

Teilen möglich, dennoch stellt sich insgesamt ein breites Spektrum an Quellen der Textanteile und damit auch deren Zugänglichkeit für Pitzler dar.

Bei dem Bildanteil ist die Herkunft der Ansichten als häufigste Skizzenart und die der Horizontalschnitte in den meisten Fällen nicht eindeutig zuzuordnen, denn sowohl die Betrachtung vor Ort als auch das Kopieren von Stichen oder Bauplänen sind denkbar. Für den Großteil der aufwändigen Details, der Fußbodendraufsichten und der Deckenuntersichten können Bauaufnahmen vor Ort angenommen werden, während die Schnitte und Perspektiven grundsätzlich von Stichen abgezeichnet wurden. Bei den Grundrissen gibt es sowohl die vor Ort gezeichneten als auch die, die vermutlich nach Vorlagen entstanden sind. Durch die zahlreich vorhandenen gestochenen Grundrisse von Kirchen verweist ein Grundriss bei Pitzler noch nicht sicher auf eine Erstellung vor Ort, sondern kann ebenso eine kopierte Zeichnung sein. Auch hier muss die Herkunft jeder Skizze einzeln von Fall zu Fall unterschieden werden, und auch hier ist ein breites Spektrum an Quellen auszumachen, worunter vor allem die Stichwerke von Marot, den Pérelle und Silvestre hervorzuheben sind.

Die wenigen Beschreibungen in Wort und Bild zu Innenarchitekturen lassen vermuten, dass Pitzler nur wenige Gebäude von innen sehen konnte bzw. dort Notizen machen durfte. Zu den innen besichtigten Gebäuden gehören vermutlich mehrere Kirchen, von denen er Fußböden und bei Val-de-Grâce dazu noch Ausstattungen festhielt, das Palais des Tuileries, von dem er eine Beschreibung von Innenräumen und deren Ausstattung liefert, vermutlich das Palais du Luxembourg mit einer Deckenuntersicht und zwei Hôtel particuliers, deren Grundrisse er abbildet.

Zusammengenommen war Pitzler in Paris an vielen Stellen selbst vor Ort, vor allem außen, aber häufig, bis auf die Kirchen und das Palais des Tuileries, nicht in den Innenräumen. Die Rezeption der Architektur erfolgt vor Ort und von Vorlagen: da, wo Pitzler selbst nicht hinkam oder was er nicht sehen konnte, konnte er durch Vorlagen, wenn vorhanden, mit Informationen auffüllen oder ersetzen – wie bei Schnitten etwa. Und das, was er in den Vorlagen nicht finden konnte, beschreibt er selbst. Die Herkunft der Quellen ist weder bei den Bild- noch bei den Textanteilen vom ihm kenntlich gemacht und können nur durch Vergleiche mit Vorlagen identifiziert werden. Die im Vergleich eher geringe Anzahl an Skizzen nach Vorlagen verweist dennoch auf eine relativ große Auswahl an verwendeten Stichwerken und zu vermutenden Bauplänen zu Paris, die er konsultiert hat und ihm zur Verfügung standen.

Dabei wertet Pitzler das Gesehene nicht durch Kritik, sondern allein durch die Aufnahme in die *Reysebeschreibung*, was im Umkehrschluss aber nicht heißt, dass eine Nichtaufnahme allein als Abwertung, negative Kritik oder Desinteresse zu verstehen sein muss. Da alle Informationen im Parisabschnitt darauf verweisen, dass Pitzler Zugang zu diesen Informationen hatte, kann das, was nicht aufgenommen wurde, damit begründet werden, dass ihm kein Zugang zu diesen Informationen gewährt wurde. Für IV. 1 lässt das somit folgern, dass die Auswahl der aufgenommenen Architekturen nicht nur allein

mit dem Interesse oder dem Desinteresse des Weißenfelder Baumeisters zu begründen ist, sondern in starkem Maß in Abhängigkeit von der Zugänglichkeit vor Ort oder zu Vorlagen zu verstehen ist, was sich etwa deutlich bei der Auswahl der *Hôtels particuliers* erkennen lässt, die er teilweise vor Ort und teilweise durch Stiche rezipiert hat. Nicht aufgenommene *Hôtels* müssen ihn daher nicht zwangsläufig nicht interessiert haben, sondern können ihm auch nicht zugänglich gewesen sein, weder vor Ort noch als Vorlage.

Das Vorgehen Pitzlers in der Architekturerfassung weist im Parisabschnitt große Unterschiede und ein uneinheitliches und nicht systematisches Herangehen auf, weshalb es bei jedem einzelnen Fall gesondert zu untersuchen ist. Pitzlers Rezeption im Parisabschnitt erfolgt sowohl nach primären als auch nach sekundären Quellen, so dass hier vorgeschlagen werden soll, sowohl von primärer Rezeption als auch von sekundärer Rezeption zu sprechen. Diese Begrifflichkeiten erlauben die genauere Beschreibung der erfolgten Rezeption, je nach Herkunft der Informationen. Im Fall der sekundären Rezeption entspricht der Kenntnisstand Pitzlers dem der von ihm verwendeten Quellen und damit auch der Informationsgehalt seiner Aufzeichnungen. Beide Formen der Rezeption kommen bei Pitzler im Parisabschnitt vor, können aber nur an wenigen Stellen klar voneinander getrennt werden. Während die Informationen, die von Sekundärquellen stammen, vermutlich wenige Neuerungen für die Architektur- oder Kunstgeschichtsforschung hinsichtlich zu Fragen der Baugeschichte der Gebäude liefern, können die Reiseberichte bei primär rezipierten Inhalten wertvolle Details liefern. Die Arbeitsweise Pitzlers ist ebenfalls für Fragen nach der Rezeption und des Zugangs zu Quellen in Paris sowie für sein Vorgehen als reisenden Architekten bei der Kompilierung des Skizzenbuchs von Interesse.<sup>831</sup>

## Ergebnis im Abschnitt zu Versailles

Die Untersuchung in Kapitel IV. 1 zum Versaillesabschnitt hat gezeigt, dass Pitzler dort einen möglichst umfassenden Überblick über das Schloss von Versailles von außen, mit der Stadtseite, den Nebengebäuden und Stallungen, der Gartenseite, von innen mit einer Auswahl von Innenräumen, sowie dem Garten und den *Maisons de plaisance* festhält, so dass die Rezeption hier einerseits überblicksartig und andererseits dabei mit vereinzelt vertieften Schwerpunkten erfolgt. Bei den Gebäuden und Anlagen geht Pitzler teilweise sehr detailliert vor, wie im Fall der Spiegelgalerie mit der Aufzählung aller Materialien und Farben oder bei der *Machine de Marly* mit der Beschreibung des komplexen Mechanismus, und teilweise sehr selektiv, wie bei der *Ménagerie* und beim *Trianon de porcelaine*, von deren Innenräumen er nur jeweils eine Fußbodendraufsicht darstellt (wenn er dort tatsächlich vor Ort war). Teilweise fasst er aber auch eher allgemein zusammen, wie im Fall des Gartens mit einer bloßen Aufzählung der zahlreichen Fontainen und *Boskette*. Ausstattungen und Kunstwerke sowie Technik machen neben der Architektur nur geringe Anteile aus.

<sup>831</sup> Siehe dazu auch: Kap. VII. 1.



Kapitel IV. 2 ergab ein Text-Bild-Verhältnis von 1:1 im Versaillesabschnitt und somit einen Bildanteil, der genau so hoch ist wie der Textanteil an eingenommen Seiten. Im Gegensatz zu den anderen Abschnitten ist der Textanteil damit hier höher und in einem ausgeglichenen Verhältnis zu dem Bildanteil. Der Textanteil umfasst vor allem längere und kürzere Fließtexte und nur wenige Anmerkungen und Aufzählungen, so dass hier die Fließtexte stark hervorstechen. Der Bildanteil umfasst insgesamt zweieinhalb Mal mehr Skizzen zu Außenarchitekturen als zu Innenarchitekturen – nur beim Schloss selbst sind es fast doppelt so viele Skizzen zur Innenarchitektur als zur Außenarchitektur.

Kapitel IV. 3 hat gezeigt, dass die Inhalte der zahlreichen Fließtexte teilweise nach der anonymen *Description du chasteau de Versailles* entstanden sind und teilweise von Cicerone oder Schlossführern vermittelt wurden, also hauptsächlich nach Vorlagen bzw. verbalen Vermittlungen und weniger Beschreibungen von ihm selbst vor Ort. Das Vorhandensein dieser Quellen erklärt auch den hohen Textanteil im Versaillesabschnitt, der höher liegt als in den anderen Abschnitten. Pitzler hatte hier Zugang zu Quellen, die ihm diese schriftlichen Informationen vermittelt haben. Während die *Description*, wie gezeigt wurde, teilweise veraltete Zustände beschreibt und nur für bestimmte Teile des Schlosses verwendet werden konnte, dürften die Cicerone auf dem neuesten Stand gewesen sein und den Weißenfelser Baumeister mit dem aktuellen Stand ihrer Kenntnisse versorgt haben. Die wenigen Anmerkungen und Aufzählungen im Versaillesabschnitt hat Pitzler, im Gegensatz zu den Fließtexten, wohl selbst vor Ort gemacht, während ein Großteil der Textanteile als nach Vorlagen entstanden anzusehen ist und insgesamt ein breites Spektrum an Quellen für die Textanteile identifiziert werden konnte. Die Skizzen zur Außenarchitektur sind zum Großteil vor Ort entstanden, lediglich für die Perspektiven konnten Stiche nachgewiesen und für die Lagepläne Baupläne oder Perspektiven angenommen werden, so dass davon auszugehen ist, dass Pitzler seine Beobachtungen mit Skizzen nach Vorlagen ergänzte. Die Skizzen zur Innenarchitektur wurden allesamt vor Ort erstellt, zumindest konnten weder die Existenz noch die Nutzung entsprechender Vorlagen nachgewiesen werden. Daher liegt hier ein Schwerpunkt auf vor Ort gemachten Inhalten und es ist ebenfalls ein breites Spektrum an Quellen der Informationen auszumachen. Pitzler nutzt verschiedene Mittel der Informationsbeschaffung wie die *Description* für bestimmte Beschreibungen, zum Beispiel zu Geschichte, Ikonografien und Marmorfarben, einen Reisebegleiter für die Distributionen und eigene Bauaufnahmen vor Ort.

Die ausgeglichenen Text- und Bildanteile mit viel Außenarchitektur und sowohl vor Ort mit eigenen Augen gemachten Inhalten in Kombination mit einem Reise- oder Schlossführer als auch den wenigen Übernahmen von gedruckten Vorlagen, außer der *Description* und vereinzelt Stichen, verweisen auf Pitzlers intensive Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten in Versailles. Während er die Stadtseite umfassend dokumentiert, scheint er nur einen eingeschränkten Zugang zum Schlossinneren und zum Garten gehabt zu haben, so dass er nur vereinzelte Schlossräume und einen Überblick über den Garten festhalten konnte. Die von ihm beschriebenen Schlossinnenräume stellen einen

Rundgang vom Hof über eine nicht genannte Treppe, durch das Grand Appartement du roi bis zur Spiegelgalerie und dem »Königs Zimmer« dar, woraufhin nicht klar ist, wie er zum Escalier de la reine gelangte, ab dem der Rundgang im Inneren endet. Überblicke über die gesamten Schlossfassaden in voller Abwicklung zur Stadt oder zum Garten, Grundrisse oder Pläne des Gartens mit allen Fontänen bildet Pitzler nicht ab; ebenso wenig Innenansichten des Schlosses bis auf die Spiegelgalerie und einige Ausstattungen. Die Maisons de plaisance scheint er von außen von den Hofseiten besichtigt zu haben – von der Ménagerie und Trianon zeigt er zudem jeweils eine Fußbodendraufsicht eines Raums (Grotte bzw. Vestibül), so dass er hier eventuell auch Zutritt hatte (auch wenn dann die Frage bleibt, warum er so selektiv rezipiert und nicht die Innenräume weiter abgebildet hat). In Marly hat er wohl einen Blick in den Garten und in die Innenräume werfen können, zumindest legen das seine festgehaltenen Kenntnisse nahe. Die Machine de Marly hat er intensiv begutachtet und detailliert dargestellt, wohl mit Hilfe eines Begleiters, der ihm die komplizierten Mechanismen erklärt hat. Neben den zahlreichen Fußbodendraufsichten im Parisabschnitt sind Fußböden auch hier stark vertreten und bilden einen Schwerpunkt aus, ebenso wie eine Schwerpunktsetzung auf Materialien und eine starke Vernachlässigung von Malerei zu konstatieren ist.

Pitzlers Abhängigkeit von Quellen wird am Beispiel der anonymen *Description* und der Beschreibung des Grand Appartement du roi besonders deutlich. Zum Zeitpunkt der Verfassung der *Description* 1674 war das Grand Appartement noch nicht fertiggestellt, weshalb sich Félibien auf die Marmorarten und -farben konzentrierte. Da Pitzler diese Beschreibung für seine Darstellung des Appartements als Vorlage nutzte, konnte er ebenfalls nur auf diese Informationen zurückgreifen. Beschreibungen zu Mobiliar oder zu Malerei waren nicht enthalten. Pitzler versucht das mittels Skizzen von Ausstattungen auszugleichen, der Schwerpunkt seiner Beschreibung bleibt allerdings bei den Marmorarten und -farben, was ihn dennoch interessiert zu haben scheint. In Versailles hatte er demnach teilweise Zugang vor Ort, zudem Zugang zu einem Cicerone und/oder Schlossführer, zu Stichen und zu der anonymen *Description du chateau de Versailles*, aber zu keinen weiteren Vorlagen für die Innenräume des Schlosses oder die Maisons de plaisance, wie etwa detaillierten Grundrissen. Diese waren zu dieser Zeit noch nicht vorhanden, weshalb Pitzler die Literaturlage zu Versailles, bis auf Ansichten, erstaunlich gut widerspiegelt.

Pitzlers Rezeption von Versailles beinhaltet, wie im Parisabschnitt, so gut wie keine positiven oder negativen Kritiken, so dass eine Wertung des Gesehenen allein durch Aufnahme in seine Aufzeichnungen erfolgte, wenn auch hier eine Nicht-Aufnahme keine Ablehnung bedeuten muss, sondern auch mit dem Mangel an Zugang zu Informationen begründet werden kann, wie etwa die wohl nur eingeschränkt mögliche Besichtigung des Schlossinneren.

Die Skizzenbuchseiten zu Versailles vermischen Beobachtungen vor Ort in Kombination mit Informationen nach Vorlagen in einem sehr uneinheitlichen Vorgehen, was auch hier eine genaue Analyse aller Inhalte des Versaillesabschnitts notwendig macht. Teile der sekundären Quellen, wie die *Description* und die Stiche, können sicher nachgewiesen

werden und sind heute bekannt. Andere sekundäre Quellen, wie die Reisebegleiter, und die vor Ort gemachten Inhalte als primäre Quellen können nur vermutet werden. Aus diesen Gründen vermischen sich auch im Versaillesabschnitt primäre und sekundäre Rezeption. Vor diesem Hintergrund sind die Seiten für Fragen sowohl nach der Versailler Architektur und Baugeschichte bedeutend als auch nach der Rezeption und des Zugangs zu Quellen zu Versailles sowie nach dem Vorgehen des reisenden Architekten bei der Kompilierung der *Reysebeschreibung* von Interesse.

## Ergebnis im Abschnitt zum Umland von Paris

Die genaue Auswahl der in Kapitel IV. 1 im Umland von Paris ermittelten Gebäude bleibt zunächst nicht nachvollziehbar, zu unterschiedlich sind die Objekte hinsichtlich Aussehen, Lage oder Bauherrn, außer einer Konzentration auf das 17. Jahrhundert, jedoch mit Durchlässigkeit ins 16. Jahrhundert. Pitzler bietet einen Überblick über verschiedene Bauaufgaben im näheren und weiteren Umland von Paris, vor allem mit Landschlössern und ihren Gärten, mehreren Parterres und Wasserspielen sowie sonstigen Gebäuden unabhängig ihrer geografischen Verteilung. Auffallend ist allenfalls die häufige Abbildung von Dreiflügelanlagen, wie etwa dem seitenstärksten Château de Richelieu, das wieder dem Schloss in Weißenfels, Neu-Augustusburg, im Aufbau relativ ähnlich sieht und daher eventuell das besondere Interesse Pitzlers geweckt hat.

Das in Kapitel IV. 2 ermittelte Text-Bild-Verhältnis beträgt 1:3, so dass hier der Bildanteil drei Mal so hoch ist wie der Textanteil und auf eine bildlastige Rezeption der Architektur verweist. Der geringe Textanteil beinhaltet zumeist Bildtitel und relativ wenige kurze Fließtexte. Als Bildanteil liegen acht Mal mehr Skizzen zur Außenarchitektur als zur Innenarchitektur und damit nur sehr wenige Skizzen zur Innenarchitektur vor. Die Skizzen zum Äußeren zeigen vor allem Ansichten, Perspektiven und Lagepläne, die zu Innenräumen vor allem Schnitte und Grundrisse, jedoch, im Gegensatz zu den bisherigen Abschnitten, keine Innenansichten, Fußböden oder Decken. Damit erfolgte die Erfassung der Architektur insgesamt mit einem hohen Skizzenanteil mit fast ausschließlicher Außenarchitektur.

Kapitel IV. 3 hat ergeben, dass die Bildtitel zum Großteil von Stichen übernommen wurden und dass die Herkunft der kurzen Fließtexte zumeist unklar ist, vermutlich aber von einem Reiseführer oder Cicerone stammt. Eine Erstellung vor Ort erscheint meistens unwahrscheinlich. Ebenso hat Pitzler etwa 2/3 der Skizzen, immerhin 92 von 127 Skizzen, sicher von Stichvorlagen übernommen: vor allem die Ansichten, Perspektiven und Lagepläne, aber auch zahlreiche Details. Keine der Skizzen wurde mit Sicherheit vor Ort gemacht, bzw. die Herkunft des verbleibenden Drittels wird als unklar angesehen. Damit verdeutlicht sich, dass der Bildanteil vor allem von Vorlagen abgezeichnet wurde und es kaum Hinweise auf Beschreibungen und Skizzen vor Ort gibt. Pitzler rezipierte fast ausschließlich aus Stichvorlagen und eventuell von einem Reisebegleiter. Sein Vorgehen ist

somit im Abschnitt zum Umland von Paris relativ einheitlich, da seine Rezeption vor allem nach sekundären Quellen und vermutlich kaum nach primären Quellen erfolgt, so dass hier von einer fast ausschließlichen sekundären Rezeption und wenn überhaupt nur von einer geringen primären Rezeption gesprochen werden kann. Durch die Verwendung der Stichvorlagen ist auch Pitzlers Zugang zu diesen sekundären Quellen erwiesen.

Zusammengenommen bietet Pitzler in diesem Abschnitt wenig Text und viele Skizzen von Außenarchitekturen, deren Inhalte hauptsächlich aus Vorlagen übernommen wurden und nur wenige bis kaum Hinweise auf Inhalte vor Ort umfassen. Bei Gebäuden oder Gebäudegruppen, die in großem Umfang von Stichen abgezeichnet wurden, wie es bei den Landschlössern, bis auf Versailles, der Fall ist, lässt sich die Frage stellen, ob Pitzler Zugang zu diesen Gebäuden und Anlagen hatte und damit ob er sie tatsächlich in realiter vor Ort gesehen hat oder lediglich ihre Abbildungen zu sehen bekam. Pitzler hätte sie dann nicht direkt, vor Ort und primär rezipiert, sondern ausschließlich indirekt oder sekundär über das Medium der Stichwerke.

Es ließe sich behaupten, dass Pitzler diese Bauwerke im Umland von Paris, bis auf eine Ausnahme, nicht besucht und damit nie selbst zu Gesicht bekommen hat. Das heißt, dass Pitzler mit großer Wahrscheinlichkeit nicht oder so gut wie nicht selbst vor Ort war, sondern seine Rezeption der Architektur nahezu ausschließlich über Vorlagen übernommen hat. Gründe dafür könnten sein, dass die Landschlösser mit ihren Parterres und Wasserspielen für einfache Reisende als Besucher ohne Einladungen nicht zugänglich waren und dass er als Architekt eines kleinen Herzogtums vermutlich keine Einladungen in die Schlösser erhielt, so dass ihm Besichtigungen wohl verwehrt geblieben wären. Zudem wäre denkbar, dass das Reisebudget, zu dem sich Pitzler nie äußert, für die aufwändigen Fahrten zu den im Umland von Paris befindlichen Schlössern nicht ausgereicht hätte, um diese zumindest von außen zu sehen.<sup>832</sup> Pitzler hätte demnach keine Möglichkeiten gehabt, die Landschlösser und Städte selbst zu bereisen, was zu aufwändig und zu teuer gewesen wäre. Die Ansicht von der Straße, die ihm in jedem Fall möglich gewesen wäre, gelingt ihm einfacher und kostengünstiger sowie von erhöhter und übersichtlicherer Lage weitaus besser durch das Kopieren von entsprechenden Stichwerken. Das Vorhandensein dieser Stichvorlagen war damit gegebenenfalls die einzige Möglichkeit für Pitzler, die für ihn persönlich ansonsten unerreichbaren Architekturen in Zeichnungen abzubilden. Finanzielle Beschränkungen könnten auch der Grund gewesen sein, warum er die Stiche nicht käuflich erwarb, sondern tatsächlich mühsam abzeichnen musste. Bei diesen Gebäuden war Pitzler auf das Vorhandensein gedruckter Vorlagen angewiesen. Damit ist die Auswahl der Gebäude in der *Reysebeschreibung* möglicherweise maßgeblich durch das

---

832 Sturm nennt das als Grund dafür in seinen von Knesebeck überlieferten Aufzeichnungen, warum er das Schloss von Chantilly während seiner Reise 1699 nicht besuchen konnte: »da man kurtz zuvor beÿ Chantilly passiret, welches ein schönes wohl gelegenes Lusthaus des Printzen Condé ist, allein es war mir unmöglich ohne die schwerste unkosten von der Kutsche abzukommen, und diesen berühmten ohrt zu besehen«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 62r.

Vorhandensein von und dem Zugang zu Stichen erfolgt und deshalb auch völlig unabhängig von Besitzer:innen, Architekten oder ihrer Lage, sondern allein welche Anlagen für ihn von Interesse waren und zu welchen er an Stiche gelangen konnte. Auf diesem Weg konnte er auch nur geplante und nicht gebaute oder nicht in Frankreich gebaute Anlagen aufnehmen. Ob er alle Stiche abgezeichnet hat, die ihm vorlagen, oder er wählen konnte, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen; deutlich wird aber, dass er mitunter nur Teile oder Ausschnitte von Stichvorlagen kopierte. Ein systematisches Vorgehen ist dabei nicht anzunehmen und eine Wertung nicht durch Kritik, sondern auch hier lediglich durch die Aufnahme in die *Reysebeschreibung* zu ermitteln, so dass die hier vorgefundene Kompilation seine Architekturinteressen widerspiegeln dürfte. Durch die Verwendung verschiedener Stichkompendien stellt der dritte Abschnitt eine sehr heterogene Mischung aus unterschiedlichen Stichvorlagen dar.

Die Skizzenbuchseiten zum Umland von Paris sind nach Vorlagen entstanden und bieten vermutlich so gut wie keine vor Ort gemachten Inhalte, womit sie vor allem Informationen aus sekundären Rezeptionen beinhalten. Da die Sekundärquellen heute in der Forschung bekannt sind, sind diese Seiten für die Architektur- oder Kunstgeschichtsforschung hinsichtlich auf Fragen zur Baugeschichte der Gebäude und Anlagen als weniger informativ anzusehen. Umso mehr sind sie jedoch von Interesse für Fragen der Rezeption und des Zugangs zu Quellen in Paris und dem Vorgehen des reisenden Architekten bei der Erstellung und Kompilierung seiner Aufzeichnungen.

## Gesamtfazit

Neben diesen für die geografischen Abschnitte spezifischen Schlüssen hinsichtlich der Beschreibung und Rezeption der Architektur sollen im Folgenden noch grundsätzliche Aussagen zu den Untersuchungsergebnissen getroffen werden. Deutlich geworden ist, dass Pitzler neben den Beobachtungen vor Ort als primäre Quelle auf zahlreiche Informationen von Dritten als sekundäre Quellen zurückgreifen konnte und er damit Zugang zu diesen Quellen hatte. Bis auf die Stichvorlagen und die anonyme *Description* sind diese nicht eindeutig nachweisbar. Wie er Zugang zu diesen Vorlagen erhalten hat, ob in Bibliotheken, bei den Vorlesungen, bei Architekten, Händlern oder Privatpersonen, erwähnt Pitzler an keiner Stelle. Da das Abzeichnen und Kopieren lediglich durch den Vergleich seiner Skizzen und Texte mit vorhandenen Stichen und Textvorlagen ermittelt werden kann, spiegelt Pitzler die Quellenlage für Reisende am Ende des 17. Jahrhunderts wider, insofern die zahlreichen unterschiedlichen Stichwerke von Marot, Silvestre und den Pérelle nachgewiesen werden und Cicerone und Vorlesungen an den Akademien zumindest angenommen werden konnten. Stiche und in Auftrag gegebene Schlossbeschreibungen wie die *Description* vermitteln häufig idealisierte Ansichten und Darstellungen, so dass sich hierbei die Frage stellt, inwiefern sich das auf die Rezeption auswirkt, wenn die

Architektur nicht primär, sondern sekundär durch (idealisierte) Bilder und Beschreibungen der Architektur rezipiert wird. Für Pitzler schien das keinen Unterschied zu machen, da er, teilweise aus Gründen der Verfügbarkeit, beide Arten von Quellen und ihrer Rezeption nebeneinander und unkommentiert in der Reisebeschreibung verwendete.

Zu beleuchten wäre auch noch die Frage nach den Interessen Pitzlers und nach der Bewertung seiner Interessen. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass all das, was er ins Skizzenbuch aufgenommen hat, für ihn von Interesse gewesen sein muss, da er die Informationen ansonsten nicht rezipiert und weggelassen hätte. Es kann davon ausgegangen werden, dass er nichts aufgenommen hat, was nicht in irgendeiner Art für ihn wert war festzuhalten. Gleichzeitig ist es aber auch wichtig festzustellen, dass alle Themen, die auf den Seiten zu finden sind, im gleichen Maß anzeigen, dass er dazu verwertbare Informationen gefunden hat, die er schreiben oder skizzieren konnte. Im Umkehrschluss heißt das, dass nicht vorhandene Themen nicht zwangsläufig auf ein mangelndes Interesse hinweisen müssen, sondern auch auf einen Mangel an Informationen verweisen können. Es wäre demnach falsch, bei nur kurz oder auf wenig Seitenanteilen festgehaltenen Inhalten grundsätzlich von einem geringeren Interesse auszugehen, da eben auch zu wenige vorhandene Quellen der Grund dafür sein können. Wenn Pitzler das Schloss von Richelieu auf 6 Seiten, das Schloss von Maisons aber nur auf 2,25 Seiten aufnimmt, muss das nicht heißen, dass ihn Richelieu weitaus mehr interessierte, sondern eventuell lediglich, dass er alle ihm zur Verfügung stehenden Abbildungen kopiert hat und nur durch die zahlreicheren Stichabbildungen zu Richelieu dieser Anlage so viele Seiten mehr einräumte.

Dennoch ist es möglich, von einer Art Bewertung Pitzlers zu sprechen. Denn wie viele Seiten oder wie viel Platz er verschiedenen Objekten in seinen Aufzeichnungen einräumt und ob er die ihm zur Verfügung stehenden Informationen auch tatsächlich in seine *Reisebeschreibung* aufnimmt, entschied letztlich er selbst. Diese Bewertung wurde ausführlich in IV.1 dargelegt. Festzuhalten ist dabei, dass die Gewichtung Pitzlers anderen Maßstäben unterläuft als die Bewertung, die die Forschung heute an die Skizzenbuchseiten anlegt, wie gerade noch mal knapp dargelegt wurde und im Folgenden nochmals herausgestellt werden soll. Die 5,25 Seiten zur Abbaye du Val-de-Grâce wurden teilweise vor Ort, teilweise nach Stichen angefertigt. Die 6 Seiten zum Schloss von Richelieu wurden ausschließlich nach Stichen kopiert und die 0,5 Seiten zur Église Saint-Sulpice mit dem vor Ort gemachten Grundriss, der einen der wenigen Grundrisse vom Ende des 17. Jahrhunderts darstellt. Durch die Ansammlung von Kopien zum Schloss von Richelieu sind die 6 Seiten in der Bewertung Pitzlers höher, für die Forschung ist jedoch die geringere Anzahl an vor Ort gemachten Seiten zu Val-de-Grâce und zu Saint-Sulpice weitaus interessanter. Damit zeigt sich, dass der Bewertung von Pitzler in Kapitel IV. 1 eine heutige Bewertung in Kapitel IV. 3 entgegen gesetzt werden kann.

Eine unterschiedliche Kategorisierung von Pitzler und der vorliegenden Untersuchung zeigt sich auch in der hier vorgenommenen Einteilung des Frankreichteils in die drei

geografischen Abschnitte Paris, Versailles und das Umland von Paris. Diese Dreiteilung entspricht im Großen und Ganzen auch der Einteilung Pitzlers, zumindest für den ersten Teil Paris und den zweiten Teil Versailles, die bis auf wenige Ausnahmen einheitlich sind und kaum Überschneidungen zu den anderen Bereichen haben. Der dritte Teil hingegen umfasst weitaus mehr Überschneidungen. Wie zu sehen war, entstammen die Skizzen und Texte der ersten beiden Bereiche unterschiedlichen Quellen, die des dritten Bereichs (nahezu) ausnahmslos Stichwerken, hauptsächlich zu Schlössern und Anlagen des Umlands, aber auch zu Inhalten zu Paris und Versailles. Aus diesem Grund kann behauptet werden, dass die Einteilung für Pitzler nicht Paris, Versailles und Umland von Paris bedeutete, sondern vielmehr Paris und Versailles mit tatsächlich gesehener Architektur sowie ein dritter Teil mit einer Ansammlung von Abbildungen nach Stichwerken, die er nur auf diesem Weg rezipieren konnte und dennoch in seine Aufzeichnungen aufnehmen wollte. In diesem dritten Teil mischen sich neben zahlreichen Landschlössern auch Pariser und Versailler Themen, die Pitzler nach Interesse ausgewählt hat und die als eine Art Anhang oder Ergänzung aus kopierten Stichwerken zu den zuvor erwähnten Teilen zu sehen und die thematisch übergreifend sind.

Pitzler hat demzufolge einen beträchtlichen Aufwand betrieben, um an die verschiedenen Informationsmöglichkeiten zu gelangen. Offenbar war es ihm ein Anliegen, ein möglichst vollständiges Bild von der Architektur der Zeit in Paris, Versailles und dem Umland von Paris mit nach Weißenfels bringen zu können. Dafür nutzte er eine Vielzahl sich bietender Möglichkeiten, um an Informationen und Abbildungen von Gebäuden, Anlagen und Details zu kommen. Seine Aufzeichnungen weisen damit nicht nur den Charakter privater und eher zufälliger Reiseimpressionen auf, sondern werden zu einer Art umfassendem Compendium an zeitgenössischer Architektur in der Auswahl Pitzlers aus Paris, Versailles und dem Umland von Paris, das er von seiner Reise mit in die Heimat bringen wollte.

Letztlich bediente sich Pitzler für die Erstellung seiner Aufzeichnungen zu Frankreich zahlreicher Methoden. Er rezipiert zunächst durch die Auswahl an Gebäuden, Anlagen, Ausstattungen, Kunstwerken und Technik, von denen ihm Inhalte zur Verfügung standen und die er dann in unterschiedlicher Art und Weise in Beschreibungen und Skizzen festhielt. Für die Wissensgewinnung und Wissensverarbeitung von Inhalten arbeitete er nach jetzigem Kenntnisstand so, dass er in Wort und Bild vor Ort beschrieb, Reise- und Schlossführern und bei Vorlesungen zuhörte und das Gehörte notierte; er kopierte, übersetzte und fasste einen gedruckten Versaillesführer zusammen und zeichnete Stichwerke und Baupläne ab. Er ließ Teile aus den ihm zur Verfügung stehenden Quellen weg und fokussierte sich auf das, was ihm daraus wichtig erschien. Schließlich collagierte und kompilierte er die vorgefundenen Inhalte und Informationen aus verschiedenen Quellen in Wort und Bild zu einem neuen Ganzen.

Dabei bediente er sich verschiedener Herangehensweisen, die zwar immer wiederkehrende Methoden oder Vorgehensweisen aufweisen, aber keiner festgelegten Einheitlichkeit

in geografischen Abschnitten oder bei den einzelnen Gebäude-, Ausstattungs- oder Technikgruppen gehorchen. Eine durchgehende Systematik Pitzlers lässt sich nicht feststellen, sondern allenfalls ein sehr »bedarfsorientiertes« Vorgehen ohne Anspruch auf Vollständigkeit, vielmehr eine Essenz dessen, was ihm wichtig, nützlich, bemerkenswert und vielleicht sogar nachahmenswert erschien. Ergebnis der Untersuchungen ist damit auch, dass jede Beschreibung und jede Skizze, jede Information und jede Quelle einzeln auf ihren Entstehungskontext hin überprüft werden müssen, um den Aussagegehalt darlegen zu können. Ansonsten drohen Fehlinterpretationen oder falsche Annahmen, wenn Aussagen oder Abbildungen ungeprüft für der Realität entsprechend gehandelt werden. Jeder Inhalt ist in Einzelfalluntersuchungen zu analysieren. Das gilt umso mehr, wenn die Quellen wie bei Pitzler nicht genannt werden und nur über Vergleiche und begründete Mutmaßungen gefunden werden können. Genau so ist der Fall Pitzler nicht unbedingt eins zu eins auf andere Fälle übertragbar. Die Umstände und Arbeitsweisen eines jeden Autors müssen beachtet werden, um die jeweiligen Entstehungskontexte mitbedenken zu können. Erinnert sei daran, dass Zeitzeugenaussagen wie die von Pitzler mit großer Vorsicht verwendet werden müssen, um die Aussagen in ihren Kontexten richtig einordnen zu können.

Ein Rückblick auf seinen biografischen Hintergrund schließlich zeigt, dass Pitzler als knapp 30jähriger und lediglich autodidaktisch in Architektur und Festungsbau ausgebildeter Adjunktus der Silberkammer in Paris war, der nach eigener Aussage zwar »Durch Natürliche Zuneigung geleitet, [...] von Jugend auf beliebung zu der Edlen Kunst der *Mathematic* insonderheit der *Architectur* und *Fortification* getragen«<sup>833</sup> hatte, bis dahin aber vermutlich noch nicht oder kaum Bauschaffen aus eigener Hand erlebt oder in einem Baubüro fest eingebunden mitgearbeitet hatte. Darauf dürften einerseits seine Schwierigkeiten beim freien Zeichnen bezüglich von Proportionen und Statuen und die damit einhergehende teilweise eher mittelmäßige Qualität seiner Skizzen zurückzuführen sein (von den abgezeichneten Stichvorlagen abgesehen, die er der Vorlage sehr viel getreuer und in feineren Linien nachmacht), andererseits aber auch seine Offenheit und seine wenig eingeschränkte Auffassungsgabe gegenüber einer Vielzahl von Themen, Objekten und Bauwerken, was die besondere Bedeutung dieses Manuskripts ausmacht. Seine *Reysebeschreibung* sollte ihm dann als Vorlagensammlung seiner zukünftigen Tätigkeit als Landbaumeister und der zu erwartenden Vielzahl an Bauaufgaben dienlich gewesen sein – dass ihm die Errichtung eigener Kirch- oder Schlossbauten verwehrt bleiben und nur ein eher eingeschränktes Spektrum an Neu- und Umbauten überantwortet werden sollte, konnte er während seiner Frankreichreise 1685–87 noch nicht erahnen. Für seine Bauaufgaben in Weißenfels konnte er auf seine umfangreiche Vorlagensammlung zurückgreifen, wie etwa für den Bau eines Jeu de Paume oder der Ausstattung von Schlössern. Der Abgleich mit der *Reysebeschreibung* dazu stellt ein weiteres, lohnendes Forschungsdesiderat dar, wofür die vorliegende Arbeit unter anderem eine Grundlage bieten möchte.

---

833 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 1.



# V. ARCHITEKTURBESCHREIBUNG IN CORFEYS REISETAGEBUCH

Nach der Untersuchung von Christoph Pitzlers *Reysebeschreibung* werden in den nächsten zwei Kapiteln zwei weitere Reiseberichte zu Paris und Versailles analysiert: Zunächst das *Reisetagebuch* des münsterschen Artillerieoffizier Lambert Friedrich Corfey in Kapitel V und anschließend die *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* des Architekturtheoretikers Leonhard Christoph Sturm in Kapitel VI. Nach der sehr ausführlichen Analyse der Reisebeschreibung Pitzlers werden die Untersuchungen der beiden folgenden Traktate knapper ausfallen. Das liegt zum einen daran, dass die Reiseberichte von Corfey und Sturm nur sehr wenige Abbildungen beinhalten sowie an den weitaus weniger unterschiedlichen verwendeten Quellen, was den Umfang stark reduziert. Zum anderen wird zwar auch hier die anfangs vorgestellte Methode angewandt, in den Kapiteln V. 2 und VI. 2 werden allerdings wiederkehrende Vorgehensweisen von Corfey und Sturm jeweils zusammengefasst – ohne auf die angestrebte Präzision der Quantifizierungen verzichten zu müssen. Im Folgenden wird, in chronologischer Reihenfolge, zunächst die Reisebeschreibung von Corfey vorgestellt.

## Herausstellung des Frankreichteils als Corpus der Untersuchung

Analog zu der Herausstellung des Frankreichteils bei Pitzler wird auch hier zunächst der Corpus für die folgende Untersuchung ermittelt. Dabei kann auf die Vorarbeit von Lahrkamp zurückgegriffen werden, der einzelne Stationen der Reise zusammenfassend aufführt.<sup>834</sup> Der Frankreichteil im *Reisetagebuch* von Lambert Friedrich Corfey ist Teil seiner Europareise von 1698–1700 mit dem knapp einjährigen Aufenthalt in Frankreich 1698–99. Er beginnt im Anschluss an die Reise durch Deutschland, die Niederlande und Flandern auf Seite 6 mit der Station in der damals zu Frankreich gehörenden Stadt Furnes. Auf Seite 189 endet der Frankreichteil mit dem Ablegen eines Segelschiffs von der französischen Stadt Antibes und dem weiteren Reiseverlauf an Monaco vorbei in Richtung Genua in Italien. Weitere Seiten zu Frankreich außer den von Seite 6 bis 189 konnten im *Reisetagebuch* nicht ausgemacht werden. Anders als bei Pitzler gibt es bei Corfey innerhalb dieser Seitenspanne keine Seiten mit Inhalten, die nicht zu Frankreich gehören, weshalb alle Seiten als Frankreichteil gelten. Jedoch liegt ein bereits erwähnter Versprung in der Seitenzählung vor: Der Seite 45 folgt direkt die Seite 50, während

---

834 Vgl. Lahrkamp 1977, S. 15–16, 25.

der Fließtext hingegen lückenlos weiter geht, so dass keine Seiten fehlen, sondern nur ein Fehler in der Nummerierung der Seiten vorliegt. Aus der anfangs vorgestellten Zählweise, alle Seiten als eine Seite zu zählen, ergibt sich für den gesamten Frankreichteil ein Umfang von 180 Seiten bzw. wird auf 180 Seiten von Inhalten zu Frankreich gesprochen.<sup>835</sup> Da alle Seiten heute noch erhalten und inhaltlich erfassbar sind, umfasst der Corpus des Frankreichteils zwischen den Seiten 6–189 in Corfeys *Reisetagebuch* 180 Seiten und bildet die Grundlage der weiteren Untersuchung.

Analog zu der Untersuchung von Pitzlers Reisebericht wurden auch in Corfeys *Reisetagebuch* sämtliche Seiten des Frankreichteils analysiert und deren Inhalte identifiziert, um der Frage nachzugehen, welche Inhalte Corfey auf diesen Seiten festgehalten hat. Das gelang meistens relativ einfach, da einerseits Corfey sämtliche beschriebenen Inhalte namentlich erwähnt und sich der Corpus andererseits, da keine Abbildungen überliefert sind, auf Textanteile beschränkt und somit keine nur schwierig zu identifizierenden Skizzen vorhanden sind. Das Ergebnis dieser ermittelten Inhalte findet sich in der Reihenfolge der Corfeyseiten in der Tabelle Corfey 1.

Für die 180 Seiten des Frankreichteils ergab sich hinsichtlich der Inhalte ebenfalls eine mögliche Differenzierung in geografische Abschnitte, und zwar in die vier gleichen bei Pitzler vorkommenden Abschnitte: die Stadt Paris, die Stadt und das Schloss von Versailles, das Umland von Paris und weitere Städte in Frankreich. Der Abschnitt zu Paris umfasst hauptsächlich die Seiten 10–65,<sup>836</sup> der Versaillesabschnitt die Seiten 85–98<sup>837</sup> und der Abschnitt zum Umland von Paris die Seiten 65–85.<sup>838</sup> Der vierte Abschnitt zu weiteren Städten im Frankreichteil bildet sich aus den Seiten 6–10 und 99–189 und beinhaltet die Anreise nach Paris aus den Niederlanden und Flandern sowie die Weiterreise von Paris nach West- und Südfrankreich bis zur Einschiffung nach Genua. Da dieser Abschnitt außerhalb des Untersuchungsgegenstands liegt, wird er im Folgenden nicht weiter berücksichtigt. Damit bleiben von den 180 Seiten des Frankreichteils insgesamt 86 Seiten als Corpus der Untersuchung von Corfeys *Reisetagebuchs* bestehen.

Die drei verbleibenden Abschnitte bilden, bis auf wenige verspringende Seiten, jeweils zusammenhängende Blöcke aus, deren Reihenfolge mit Paris, dem Umland von Paris und Versailles anders als bei Pitzler ist. Der Einheitlichkeit wegen wird in der Untersuchung jedoch in der Reihenfolge Pitzlers von Paris, Versailles und Umland von Paris vorgegangen. Durch die Quantifizierung der Seiten konnte folgende Gewichtung der drei für die Untersuchung entscheidenden Abschnitte ermittelt werden: Inhalte, die sich zum

835 Vgl. Ergebnisse Tabellen Corfey 1–3; Tabelle Corfey 1, heiDATA. Das Projekt »Architrave« hat die Seiten zu Frankreich publiziert, siehe: *Architrave*: Reisejournal von Lambert Friedrich Corfey, 1698–1699, 2021, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=3ptwg&page=1&translation=3rofv&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

836 Der Abschnitt zu Paris umfasst genau: S. 10–65, 81, 97–99, vgl. Tabelle Corfey 1, heiDATA. Vincennes und Saint-Denis werden auch hier zum Umland von Paris gerechnet.

837 Der Abschnitt zu Versailles: S. 21, 64, 80, 81, 85–98.

838 Der Abschnitt zum Umland von Paris: S. 37, 65–85, 87, 96, 97.

Abschnitt zu Paris verorten lassen, finden sich auf 57 der 86 Seiten des Frankreichteils, die dem Abschnitt zu Versailles zugeschriebenen Inhalte auf 18 Seiten und die dem Umland von Paris zugeordneten auf 25 Seiten.<sup>839</sup>

Nach der Zuteilung der einzelnen Inhalte auf Viertelseiten ergibt sich das Bild, dass die 86 Seiten des Corpus einen tatsächlichen Umfang von 85 Seiten haben, der sich in den drei Abschnitten folgendermaßen aufteilt: Inhalte zum Abschnitt zu Paris werden, wie gerade genannt, auf 56 Seiten erwähnt, und zwar im Umfang von genau 52,25 Seiten. Inhalte zu Versailles werden auf 18 Seiten aufgeführt, und zwar auf genau 13 Seiten, und Inhalte zum Umland von Paris auf 25 Seiten, was hier 19,75 Seiten entspricht.<sup>840</sup>

Von den 85 Seiten des Frankreichteils Corveys liegen die Gewichtungen der Netto-Seiten der Abschnitte untereinander bei 52,25 Seiten (etwa 7/12) zu Paris, 13 Seiten (etwa 2/12) zu Versailles und 19,75 Seiten (etwa 3/12) zum Umland von Paris. Damit macht von den drei ermittelten Abschnitten der von Paris mit mehr als der Hälfte der Seiten (52,25 von 85, etwa 7/12) den Hauptteil der beschriebenen Inhalte aus. Dadurch ist auch bei Corfey Paris der Schwerpunkt des Frankreichteils, die Inhalte außerhalb von Paris machen zusammen aber immerhin einen gewichtigen Anteil von 32,75 Seiten (etwa 5/12) aus. Versailles nimmt den geringsten Umfang unter den Abschnitten ein und liegt hinter dem Abschnitt zum Umland von Paris.

## 1. Untersuchung von Corveys *Reisetagebuch* nach Inhalten und Gewichtungen

Auf der Grundlage dieser Einteilungen sollen die weiteren quantitativen Aufteilungen die Erfassung der einzelnen Inhalte und die dabei gelegten Gewichtungen Corveys abbilden. Dabei geht es einerseits wieder um die Ermittlung der Inhalte in den Abschnitten Paris, Versailles und im Umland von Paris, die überhaupt Eingang ins *Reisetagebuch* gefunden haben, sowie andererseits um die Ermittlung der Seitenanzahl, die Corfey auf jeden der Inhalte verwendet hat. Zudem sollen auch, so weit möglich, die Anzahl der von Corfey erwähnten Objekte wie Gebäude, Anlagen oder genannte Themen bestimmt werden – analog zu der Vorgehensweise bei Pitzler. Der erste im *Reisetagebuch* von Corfey vorkommende und hier zuerst untersuchte Abschnitt ist der zu Paris, gefolgt von dem Abschnitt zu Versailles und dem zum Umland von Paris.

---

839 Vgl. Ergebnis Tabelle Corfey 1, Tabelle Corfey 1, heiDATA. Diese Zahlen entsprechen wieder den »Brutto«-Seitenzahlen. Die Addition der Seitenzahlen ergibt eine höhere Zahl als die eigentliche Seitenzahl, da einige Seiten Inhalte aus zwei Abschnitten umfassen und diese Seiten somit doppelt eingerechnet werden.

840 Vgl. Ergebnis Tabelle Corfey 2, Tabelle Corfey 2, heiDATA. Die zweiten Zahlen geben wieder die »Netto«-Seitenzahlen an, die die tatsächliche Länge oder Seitenmenge in Viertelseiten anzeigen.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zu Paris

Der Abschnitt zu Paris kann in fünf Bereiche unterteilt werden: in den Bereich der Architektur, der den Hauptbestandteil mit einer Vielzahl von Gebäuden ausmacht, sowie in den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke, der nur etwas kleiner ist bei weitaus weniger Objekten. Hinzu kommen der sehr knappe Bereich der Technik und die beiden kleineren, nicht in das weite Umfeld der Architektur gehörenden Bereiche des Gesellschaftlichen und der Reiseumstände. Das mit Abstand seitenstärkste Objekt ist in diesem Abschnitt die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires. Neben einem Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert fällt eine starke Rezeption von älteren Gebäuden und Ausstattungen auf.

Im Folgenden werden die Inhalte und Gewichtungen der fünf ermittelten Bereiche zu Paris untersucht, deren identifizierten Gebäude und Anlagen allesamt namentlich benannt werden konnten. Die Bereiche werden nach der Reihenfolge Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik, Gesellschaftliches und Reiseumstände vorgestellt, innerhalb der Bereiche verläuft die Untersuchung nach absteigendem Umfang der Gebäudetypen oder Gruppen und anschließend nach Einzelobjekten. Der erste im Parisabschnitt von Corfey untersuchte Bereich ist der zur Architektur von Paris.<sup>841</sup>

### Paris – Architektur

Der Bereich der Architektur stellt den größten Bereich des Parisabschnitts sowie des gesamten Corpus des Frankreichteils hinsichtlich der Seiten- und Themenanzahl dar. Corfey's Schwerpunkt liegt auf den Gebäudetypen der Kirchen und Klöster, königlichen Palais, Brunnen, Stadttoren, öffentlichen Einrichtungen und Platzanlagen; an Einzelgebäuden liegen am seitenstärksten das Hôtel de Ville und das Hôtel des Invalides vor.

Sowohl von der Gebäude- als auch von der Seitenanzahl her ist der Gebäudetypus der Kirchen und Klöster die größte Gruppe innerhalb der Pariser Architektur, dem 11 Bauwerke auf 3,5 Seiten zugewiesen werden konnten. Innerhalb dieses Gebäudetyps gibt es keine herausstechende oder besonders umfangreich beschriebene Kirche, allenfalls die Cathédrale Notre-Dame de Paris<sup>842</sup> wird als einzige auf 0,75 Seiten behandelt. Die Église Saint-Gervais-Saint-Protais,<sup>843</sup> die Abbaye du Val-de-Grâce<sup>844</sup> und die Chapelle du collège de la Sorbonne<sup>845</sup> werden auf 0,5 Seiten festgehalten, wohingegen alle anderen Kirchen und Klosteranlagen auf 0,25 bis 0 Seiten erfasst werden. Damit ist die Cathédrale Notre-Dame de Paris das am ausführlichsten beschriebene Sakralgebäude im Parisabschnitt des *Reisetagebuchs* Corfey's.

Die zweitgrößte Gruppe nach Seitenzahlen im Abschnitt zu Paris beinhaltet den Gebäudetypus der königlichen Palais mit 2,75 Seiten. Darin enthalten sind die gleichen 4 Palais, die auch Pitzler aufführt. Hier ist es

841 Vgl. Tabelle Corfey 3, heiDATA.

842 Corfey *Reisetagebuch*, S. 41, 99; S. 41 (Ausstattungen / Glocken).

843 Corfey *Reisetagebuch*, S. 32, 33.

844 Corfey *Reisetagebuch*, S. 45.

845 Corfey *Reisetagebuch*, S. 50, 50 [51]; S. 50 [51] (Ausstattungen / Grabmal von dem Cardinal Richelieu).

jedoch das Palais des Tuileries<sup>846</sup> mit dem Jardin des Tuileries, das zusammen mit der Grande Galerie du Louvre den größten Umfang mit 1,25 Seiten ausmacht. Das Palais du Louvre<sup>847</sup> kommt auf 1 Seite, das Palais Royal<sup>848</sup> und das Palais du Luxembourg<sup>849</sup> jeweils auf 0,25 Seiten. Durch die Zuteilung der Grande Galerie zum Palais des Tuileries wird dieses königliche Palais am ausführlichsten bei Corfey behandelt.

Nach absteigendem Umfang folgt als nächstes der Gebäudetypus der Brunnen<sup>850</sup> in Paris, der 17 Bauwerke auf 2,25 Seiten umfasst. Die 9 von Corfey erwähnten Stadttore<sup>851</sup> werden auf 2 Seiten aufgeführt. Die funktional sehr weit gefasste Gruppe der Gebäude öffentlicher Einrichtungen<sup>852</sup> beinhaltet 7 Bauwerke auf insgesamt 1,5 Seiten, darunter die Bibliothèque Royale, die Bastille, das Palais de la Cité oder den Jardin Royal. Von den zahlreichen Pariser Platzanlagen<sup>853</sup> mit der sie umgebenden Bebauung werden die Place Vendôme, die Place des Victoires, die Places des Vosges und die Place Dauphine zusammen auf 1,5 Seiten erwähnt. Die 10 im *Reisetagebuch* Corfeys aufgenommenen Bauwerke des Gebäudetypus der Brücken<sup>854</sup> nehmen 1,25 Seiten ein. Die 4 Einrichtungen der Infrastruktur<sup>855</sup> mit dem Cours de la Reine, 2 Quais und der Bastion de la Porte Saint-Antoine werden auf 1,25 Seiten festgehalten. Ferner nennt Corfey 5 Akademien<sup>856</sup> auf 0,75 Seiten, wovon 4 im Palais du Louvre untergebracht waren und die hier als eigene Gruppe aufgeführt werden, und 4 Produktionsstätten<sup>857</sup> auf 0,75 Seiten. Dem Umfang nach folgt der Gebäudetypus der Hôtels particuliers, jedoch nur mit einem einzigen Hôtel – das Palais Mazarin<sup>858</sup> hält Corfey auf 0,25 Seiten fest. Als Letztes schließen sich 2 Künstlerhäuser<sup>859</sup> auf 0 Seiten an.

An Gebäuden, die sich nicht in übergeordnete Gebäudetypen zusammenfassen lassen oder vom Umfang stark hervor stechen und daher einzeln vorgestellt werden, liegt das Hôtel de Ville<sup>860</sup> mit 2,5 Seiten am umfangreichsten vor, gefolgt von dem Hôtel des Invalides<sup>861</sup> auf 2,25 Seiten. Danach schließen sich das Observatoire<sup>862</sup> auf 1 Seite, der Arc de triomphe<sup>863</sup> Ludwigs XIV. auf 0,5 Seiten sowie das Palais des

846 Corfey *Reisetagebuch*, S. 20, 21; S. 21 (Technik / Festungsmodelle).

847 Corfey *Reisetagebuch*, S. 18, 19; S. 19, 20 (Architektur / Akademien).

848 Corfey *Reisetagebuch*, S. 21.

849 Corfey *Reisetagebuch*, S. 54, 55.

850 Corfey *Reisetagebuch*, S. 40, 58, 59.

851 Corfey *Reisetagebuch*, S. 16, 17.

852 Corfey *Reisetagebuch*, S. 22, 23, 37, 40, 42, 50, 52, 57; S. 23 (Ausstattungen / Grabbeigaben von Childerich I.), 40 (Gesellschaftliches / Parlamentsöffnung).

853 Corfey *Reisetagebuch*, S. 22, 24, 33, 34, 40, 98; S. 22, 98 (Ausstattungen / Reiterstatue von Ludwig XIV.), 24–29 (Ausstattungen / Statue von Ludwig XIV.), 34–36 (Ausstattungen / Statue von Ludwig XIII.).

854 Corfey *Reisetagebuch*, S. 12, 14, 15, 16, 38; S. 12–14 (Ausstattungen / Medaillen), 38–40 (Ausstattungen / Statue von Heinrich IV.).

855 Corfey *Reisetagebuch*, S. 21, 32, 36, 57.

856 Corfey *Reisetagebuch*, S. 19, 20, 23.

857 Corfey *Reisetagebuch*, S. 37, 42, 57.

858 Corfey *Reisetagebuch*, S. 99. Das Palais Mazarin wird hier unter den Gebäudetypus der Hôtels particuliers gefasst, da es nicht zu den königlichen Palais gehört wie die vier hier als königliche Palais bezeichneten Gebäude.

859 Corfey *Reisetagebuch*, S. 24, 37; S. 24 (Ausstattungen / Statue von Ludwig XIV.).

860 Corfey *Reisetagebuch*, S. 29, 30, 31, 32; S. 29, 30 (Ausstattungen / Statue von Ludwig XIV.).

861 Corfey *Reisetagebuch*, S. 55, 56, 57.

862 Corfey *Reisetagebuch*, S. 45, 50.

863 Corfey *Reisetagebuch*, S. 36, 37.

Thermes<sup>864</sup> mit ebenfalls 0,5 Seiten an. Schließlich bleiben im Parisabschnitt noch 5 Angaben zu Paris allgemein<sup>865</sup> mit Beschreibungen zur Stadt, zu Gebäudeaufzählungen, zu Kutschen und zur Beleuchtung sowie Angaben zu Entfernungen auf insgesamt 1,75 Seiten.

Diese Aufzählung bildet den Bereich der Architektur und ergibt insgesamt 26,25 Seiten von den 52,25 Seiten und 90 von den 130 erwähnten Bauwerken, Anlagen und Themen, was damit den größten Bereich sowohl von der Seitenzahl als auch von der Objektanzahl im Parisabschnitt einnimmt. Der Bereich umfasst gebaute Architektur der Stadt Paris mit Außen- und Innenarchitekturen sowie Gärten von einzelnen Gebäuden und Anlagen, von denen die Kirchen und Klöster den umfangreichsten Gebäudetypus ausmachen. Gefolgt wird er von den königlichen Palais und den Brunnen, Stadttoren und öffentlichen Einrichtungen, aber auch in weiter absteigendem Umfang Platzanlagen, Brücken, Infrastruktur, Akademien, Produktionsstätten, ein einzelnes Hôtel particulier, Künstlerhäuser und Aussagen zu Paris allgemein. Dazu kommen das Hôtel de Ville und das Hôtel des Invalides als die seitenstärksten Einzelobjekte, anschließend das Observatoire, der Arc de triomphe und das Palais des Thermes.

### Paris – Ausstattungen und Kunstwerke

Im Parisabschnitt von Corfeys *Reisetagebuch* findet sich neben der Architektur ein etwas kleinerer Anteil an Objekten, die dem Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke zugewiesen werden können. Dieser Bereich beinhaltet hauptsächlich Statuen und Grabmonumente, aber auch in weitaus geringerem Maße Sammlungen, Medaillen, Glocken und ein Gemälde. In diesen Bereich fällt das im gesamten Parisabschnitt am seitenstärksten beschriebene Objekt, die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires. Die Objekte dieses Bereichs werden von Corfeys grundsätzlich im Zusammenhang mit der sie umgebenden Architektur erwähnt, hier aber getrennt davon aufgeführt, da sie besonders ausführlich erwähnt werden und an sich nicht unbedingt dem Gebäude, der Anlage oder dem Platz selbst zugehören, sondern als eigenständige Ausstattungen und Kunstwerke angesehen werden können.<sup>866</sup>

Der Anzahl der Seiten nach nimmt die Gruppe der Statuen den mit Abstand größten Anteil ein – auf 10 Seiten erwähnt Corfeys Marmor- und Bronzestatuen in Paris. Gemäß der Objektanzahl ist es die zweitgrößte Gruppe, nach den Grabmonumenten, mit 6 Objekten. Die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires<sup>867</sup> mit den sie umgebenden Laternen bemisst den weitaus größten Umfang von 5,25 Seiten innerhalb der Statuen, der Ausstattungen und sogar im Parisabschnitt. Der Statue Ludwigs XIII. auf der Place des Vosges<sup>868</sup> hat

864 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 50 [51], 52.

865 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 11, 12, 17, 18.

866 Das gleiche gilt auch für Sturm. Allerdings hat Pitzler im Gegensatz zu Corfeys und Sturm Ausstattungen und Kunstwerke getrennt von der sie umgebenden bzw. ohne Erwähnung der sie umgebenden Gebäude und Anlagen erwähnt, wie etwa Portale oder Altäre in Paris.

867 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 24, 25, 26, 27, 28, 29.

868 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 34, 35, 36.

Corfey 2 Seiten gewidmet, der Heinrichs IV. auf dem Pont Neuf<sup>869</sup> 1,5 Seiten. Mit der zum Zeitpunkt seines Besuchs noch nicht errichteten Reiterstatue Ludwigs XIV. auf der Place Vendôme<sup>870</sup> befasst er sich schließlich auf 0,75 Seiten und mit dessen Statue in der Maison de M. du Bois Guérin<sup>871</sup> auf 0,25 Seiten, ebenso wie der Statue desselben Königs im Hof des Hôtel de Ville.<sup>872</sup> Die höchste Objektanzahl innerhalb der Ausstattungen und Kunstwerken besitzt die Gruppe der Grabmonumente mit 12 Objekten, jedoch nur mit einem Umfang von 4,75 Seiten. Dazu zählen Herzmonumente, Epitaphien und Grabmäler, von denen das Grabmal von Johann Casimir von Polen in der Abbaye Saint-Germain-des-Prés<sup>873</sup> mit 1,5 Seiten hervorsticht sowie das Epitaph von René Descartes in der Abbaye Sainte-Geneviève<sup>874</sup> mit 0,75 Seiten. Alle anderen Grabmonumente werden mit 0,25 Seiten im *Reisetagebuch* Corveys aufgeführt. Die Gruppe der Medaillen umfasst nur die Medaillen, die in einem Kasten in einem der Pfeiler des Pont Royal eingeschlossen wurden und immerhin 2,5 Seiten einnehmen. Unter der Gruppe der Sammlungen mit 1,25 Seiten finden sich die Grabbeigaben von Childerich I. in der Bibliothèque Royale mit 0,75 Seiten und die Sammlung der Bibliothèque Sainte-Geneviève auf 0,5 Seiten. Die Gruppe der Glocken beinhaltet lediglich die Glocken der Cathédrale Notre-Dame de Paris auf 0,5 Seiten, und auch die Gruppe der Gemälde ist allein mit einem einzigen Gemälde auf 0,5 Seiten vertreten.

Diese Aufzählung ergibt den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Innen- und Außenraum und beinhaltet 19,5 Seiten sowie 23 Objekte, womit dieser Bereich von der Seiten- und Objektanzahl her der zweitgrößte im Parisabschnitt und bezüglich der Seiten etwas kleiner als der Bereich der Architektur mit 26,25 Seiten ist. Damit ist die Erwähnung jedes Objekts in diesem Bereich im Verhältnis sehr umfangreich, da er nur 23 Objekte umfasst – im Gegensatz zu den 90 Objekten im Architekturbereich. Die Statuen und Grabmonumente bilden die größten Gruppen aus; unter den Statuen finden sich die beiden am ausführlichsten behandelten Objekte, die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires und die Statue von Ludwig XIII. auf der Place des Vosges.

### Paris – Technik

Der dritte, ebenfalls bereits bei Pitzler erwähnte Bereich im Parisabschnitt ist der der Technik, der in Corveys Reisebericht jedoch nur die Präsentation von Festungsmodellen<sup>875</sup> im Palais des Tuileries als einziges Objekt umfasst und das mit 0 zählbaren Seiten. Dennoch ist diese Erwähnung von Festungsmodellen inhaltlich bedeutend,<sup>876</sup> wenn auch insgesamt technische und konstruktive Beschreibungen oder Besonderheiten im Parisabschnitt nur eine geringe Rolle spielen.

<sup>869</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 38, 39, 40.

<sup>870</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 22, 98.

<sup>871</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 24.

<sup>872</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 29, 30, 31, 32.

<sup>873</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 53, 54.

<sup>874</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 42, 43.

<sup>875</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 21.

<sup>876</sup> Wie in Kap. VII. 1 noch herausgestellt werden wird, vor allem hinsichtlich der gleichzeitigen Erwähnung von Festungsmodellen im Schloss von Versailles.

Neben den drei bislang dargestellten Bereichen, die im weitesten Sinne mit Architektur in Zusammenhang gebracht werden können und daher zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit gehören, finden sich im Parisabschnitt Corfeys noch zwei weitere Bereiche, die außerhalb dessen liegen, deren Inhalte und Gewichtungen dennoch aufschlussreich sind.

### **Paris – Gesellschaftliches**

Das ist zum einen der Bereich des Gesellschaftlichen,<sup>877</sup> der Inhalte zu gesellschaftlichem und volkkundlichem Handeln und Ereignissen bzw. Beschreibungen von ortsüblichen Gepflogenheiten enthält.

Dieser Bereich umfasst 10 Themen mit Schwerpunkten etwa zum Strafvollzug auf 1,5 Seiten, zur Geistlichkeit, zum Kirchenzeremoniell und zur Totenaufbahrung oder zum Einzug und Essen des Abgesandten aus Marokko in Paris mit jeweils 1 Seite. Hinzu kommen die Darstellung von Verbrechen in der Stadt, das Markttreiben der Foire Saint-Germain, der Einzug der Holländischen Botschafter, ein Ritterschlag in der Abbaye Saint-Germain-des-Prés sowie die Parlamentseröffnung im Palais de la Cité. Der Bereich hat einen gesamten Umfang von immerhin 5,25 Seiten. Die Handlungen oder Gepflogenheiten scheinen allesamt zum Zeitpunkt des Besuchs Corfeys geschehen oder üblich gewesen zu sein.

### **Paris – Reiseumstände**

Neben dem Bereich des Gesellschaftlichen gibt es als letzten Bereich den der Reiseumstände,<sup>878</sup> in dem Corfey Umstände seiner Reise und seines Aufenthalts beschreibt.

Dieser Bereich beinhaltet 6 Themen, wie zu Ankunft und Unterkunft, der Rückreise von Compiègne nach Paris, der Organisation seiner Weiterreise, die Weiterreise selbst und die Abreise von Paris, und umfasst insgesamt 1,25 Seiten.

### **Paris – Interpretation**

Die Auswahl an Inhalten, die dem Parisabschnitt von Corfeys Reisetagebuch zugewiesen werden können, umfasst die Bereiche der Architektur mit 26,25 Seiten, der Ausstattungen und Kunstwerke mit 19,5 Seiten, Technik mit 0 Seiten, Gesellschaftliches mit 5,25 Seiten und Reiseumstände mit 1,25 Seiten, was addiert die anfangs ermittelten 52,25 Seiten ergibt. Schwerpunkt liegt bei Corfey, wie auch schon bei Pitzler, auf der Architektur mit einer großen Anzahl an Gebäuden, wenn auch hier die Ausstattungen und Kunstwerke einen ebenfalls relativ großen Anteil haben – bei weitaus weniger Objekten, was zu einer seitenstärkeren Darstellung der Ausstattungen führt. Technik kommt nur marginal vor, dafür liegen zwei weitere Bereiche zu Gesellschaftlichem und zu Reiseumständen

---

877 Corfey *Reisetagebuch*, S. 40, 60, 61, 62, 63, 64, 65.

878 Corfey *Reisetagebuch*, S. 10, 11, 80, 81, 97, 98, 99.



vor, die zusammengenommen jedoch nur etwa 1/8 der Seiten ausmachen und somit wenig ins Gewicht fallen.

Innerhalb der Architektur dominieren die Beschreibungen von Kirchen und Klöstern und den königlichen Palais als den repräsentativsten Bauaufgaben der Zeit in Paris. Auffallend ist dabei, dass das Palais du Luxembourg und die Abbaye du Val-de-Grâce bei Corfey nur sehr knapp beschrieben werden und von den Hôtels particuliers nur ein einziges erwähnt wird – alle drei Themen nehmen bei Pitzler einen sehr viel größeren Umfang ein. Dafür wird die Cathédrale Notre-Dame de Paris als ausführlichste Kirche festgehalten. Daneben sind es repräsentativ-funktionale Bauwerke wie Brunnen, Stadttore, Platzanlagen und Brücken, die Corfey hauptsächlich erwähnt. Hinzu kommt ein relativ großer Anteil an eher rein funktionaler Architektur, wie öffentlichen Einrichtungen, Infrastruktur und Akademien sowie Produktionsstätten. An Einzelgebäuden sind es vor allem die repräsentativen Architekturen des Hôtel de Ville und des Hôtel des Invalides, aber auch das Observatoire und der Arc de triomphe.

Von den Ausstattungen machen die wichtigsten Statuen französischer Könige, vor allem die Ludwigs XIV., und die Grabmonumente den Hauptteil aus – hier ist vor allem bemerkenswert, dass die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires das hinsichtlich der Seitenzahl am ausführlichsten aufgeführte Objekt ist. An Gemälden erwähnt Corfey, wie gezeigt, nur ein Einziges – auch ansonsten spielen innerhalb der Architektur Malerei und sonstige Gemälde kaum eine Rolle. Technische Beschreibungen, die einen wichtigen Stellenwert bei Pitzler hatten, kommen bei Corfey, bis auf die Erwähnung der Festungsmodelle im Palais des Tuileries, nicht vor.

Eine zeitliche Begrenzung auf das 17. Jahrhundert als Kriterium für die Aufnahme ins *Reisetagebuch*, wie bei Pitzler, lässt sich bei Corfey nicht feststellen. Auch wenn bei ihm ebenfalls ein Schwerpunkt auf der Architektur und den Ausstattungen des 17. Jahrhunderts besteht, und darunter hauptsächlich auf den zeitgenössischen Baumaßnahmen der Zeit Ludwigs XIV., fällt hier doch eine größere Durchlässigkeit vor allem zu älteren Gebäuden, insbesondere des Mittelalters, auf. Das gilt sowohl für die antiken Überreste des Palais des Thermes, für mehrere mittelalterliche Gebäude, wie die Cathédrale Notre-Dame de Paris, die sogar die am seitenstärksten beschriebene Kirche ist, die Abbaye Saint-Germain-des-Prés, das Palais de la Cité oder die Bastille, als auch für das Hôtel de Ville aus dem 16. Jahrhundert, das das am seitenstärksten festgehaltene Gebäude ist. Die Gruppe der beschriebenen Statuen entstammt ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert, da sie ausschließlich Könige Frankreichs des 17. Jahrhunderts darstellen. Die aufgeführten Grabmonumente stammen auch meistenteils aus dem 17. Jahrhundert, umfassen aber auch einige ältere Grabmäler.

Thematische Kriterien für die Aufnahme von Inhalten in das Reisetagebuch Corveys zu finden, ist eher schwierig. Er nennt zwar die wichtigsten königlichen Palais und Stadttore, wenn auch teilweise nur sehr kurz, in der Vielzahl an Beispielen von Kirchen und Klöstern, Brunnen und öffentlichen Einrichtungen lassen sich hingegen keine Kriterien der Auswahl finden – weder geografisch auf Stadtviertel konzentriert oder bezüglich der

Lage zur Seine rive gauche und droite noch hinsichtlich der Architekten oder Auftraggeber:innen.<sup>879</sup> Wichtige Kirchenbauten des 17. Jahrhunderts erwähnt er, wie die Abbaye du Val-de-Grâce, die Chapelle du collège de la Sorbonne, die Chapelle du collège des Quatre-Nations, die Église Saint-Gervais-Saint-Protais, die Église Saint-Paul-Saint-Louis, wenn auch teilweise nur sehr knapp. Andere hingegen lässt er weg, wie die im Bau befindliche Église Saint-Sulpice oder den neuerbauten Couvent des Capucines an der Place Vendôme. Auffallend ist die breite Streuung von Bauaufgaben mit der Vielzahl an öffentlichen Einrichtungen, Platzanlagen und Brücken sowie zur Infrastruktur und zu Akademien. Allenfalls der Gebäudetypus der Hôtels particuliers wird marginal mit nur einem Beispiel behandelt, was bei der Vielzahl an Hôtels in Paris verwundert. Die Beschreibung gesellschaftlicher Themen, wie zur Geistlichkeit und zum Strafvollzug oder den Beobachtungen von gesellschaftlichen Anlässen, grenzen sich inhaltlich stark von den restlichen Beschreibungen ab und machen nur einen geringeren Anteil aus.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zu Versailles

Bei Corfey folgt direkt nach dem Parisabschnitt der zum Umland von Paris, aus Gründen der Einheitlichkeit zu Pitzler wird jedoch zunächst der Abschnitt zu Versailles behandelt. Der hier als zweites folgende Abschnitt zu Versailles kann in vier Bereiche unterteilt werden, und zwar wieder in den der Architektur, der auch hier den absoluten Hauptbestandteil ausmacht, sowie in die nur sehr knappen Bereiche der Ausstattungen und Kunstwerke, der Technik und, wie in dem Abschnitt zuvor, auch in den Bereich des Gesellschaftlichen. Im Folgenden werden die Inhalte und Gewichtungen der vier ermittelten Bereiche zu Versailles in dieser Reihenfolge vorgestellt.

### Versailles – Architektur

Die größte Gruppe im Bereich der Architektur zu Versailles stellt erstaunlicherweise nicht das Schloss, sondern der Garten von Versailles dar – gefolgt von den Maisons de plaisance und als drittgrößte Gruppe bezüglich der Seitenzahlen erst das Schloss von Versailles selbst. Zuletzt folgen noch knapp allgemeine Anmerkungen zur Lage der Schlossanlage. Die aufgeführten Gebäude und Anlagen des Versaillesabschnitts konnten allesamt namentlich benannt werden. Die Unterteilung des Bereichs der Architektur erfolgt hier, wie bei Pitzler, nicht in Gebäudetypen, sondern in die geografischen Gruppen Schloss, Garten, Maisons de plaisance und Versailles allgemein. Hier wird nicht nach abnehmendem Umfang vorgegangen, sondern ebenfalls in der Reihenfolge Pitzlers.

---

879 Die Reihenfolge hingegen erfolgt dabei nach geografischen Gesichtspunkten: im Uhrzeigersinn von der rechten Seeseite, über die Seineinseln und die linke Seeseite; siehe dazu: Kap. V. 2.

Dem Schloss von Versailles<sup>880</sup> konnten insgesamt lediglich 2,5 Seiten und 11 Themen zugewiesen werden, die sich in 1 Seite und 3 Themen zum Schlossäußeren und 1,5 Seiten und 8 Themen zum Inneren des Schlosses aufteilen lassen. Corfey beschreibt auf 0,5 Seiten die Stadtfassaden mit den Vorhöfen und auf 0,25 Seiten die Gartenfassaden des Schlosses. Die Grande et Petite Écuries nehmen weitere 0,25 Seiten ein, was damit die gesamte Darstellung des Schlossäußeren umfasst. Im Inneren des Schlosses erwähnt er den Escalier des ambassadeurs auf 0,25 Seiten, ebenso wie die Galerie des glaces auf 0,25 Seiten. Von den einzelnen Räumen führt er das Cabinet du roi und das Cabinet des curiosités mit jeweils 0,25 Seiten auf, die Petite Galerie und das Grand Cabinet de la reine mit 0 Seiten sowie das Cabinet des glaces im Appartement du Dauphin auf 0,25 Seiten und allgemeine Anmerkungen zum Inneren ebenfalls mit 0,25 Seiten.

Der Garten bzw. die Parks von Versailles<sup>881</sup> nehmen bei Corfey 4,75 Seiten und 25 Themen ein und umfassen mit 26 Objekten eine Vielzahl an Parterres, Bosketten und Fontänen auf 4,25 Seiten, die Alleen und die Orangerie auf 0,25 Seiten sowie den Grand Canal und den Grand Parc auf jeweils 0 Seiten. Es folgen 3 erfasste Maisons de plaisance<sup>882</sup> auf 2,75 Seiten, die sich auf das Château de Marly mit den Gartenanlagen auf 1,25 Seiten, die Ménagerie de Versailles mit 1 Seite und das Grand Trianon mit 0,5 Seiten aufteilen. Schließlich folgen noch 0,25 Seiten zur Lage und zur Schlossanlage allgemein.<sup>883</sup> Die Stadt Versailles wird nicht weiter erwähnt.

Der Bereich der Architektur umfasst somit 10,25 Seiten von den 13 Seiten des Versaillesabschnitts und nimmt 42 der 47 genannten Gebäude bzw. Bauteile oder Themen ein. Damit ist der Architekturbereich der mit Abstand größte im Abschnitt zu Versailles. Innerhalb dessen dominiert der Garten von Versailles mit den meisten Seiten, darunter die Aufzählung der Parterres, Boskette und Fontänen als größte Einzelgruppe. Gefolgt von der Gruppe der Maisons de plaisance, in der die Schlösser Marly und die Ménagerie de Versailles als am umfangreichsten hervortreten. Das Schloss folgt dem Umfang nach erst an dritter Stelle mit einem Schwerpunkt auf das Schlossinnere. Die Schlossanlage von Versailles ist die am umfangreichsten beschriebene Gesamtanlage im Frankreichteil, auch wenn bei Corfey dabei die Gärten mit ihren Parterres, Bosketten und Fontänen den Schwerpunkt ausmachen, gefolgt von den Maisons de plaisance und dann erst dem Schloss selbst.

## Versailles – Ausstattungen und Kunstwerke

Der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Versaillesabschnitt enthält nur die Gruppe der Münz- und Medaillensammlung von Ludwig XIV., die Corfey auf lediglich 0,5 Seiten beschreibt.<sup>884</sup>

---

880 Corfey *Reisetagebuch*, S. 87, 88, 89, 94; S. 21 (Technik / Festungsmodelle), 97 (Ausstattungen / Münz- und Medaillensammlung von Ludwig XIV.).

881 Corfey *Reisetagebuch*, S. 64, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96.

882 Corfey *Reisetagebuch*, S. 81, 85, 86, 94, 95, 96.

883 Corfey *Reisetagebuch*, S. 87.

884 Corfey *Reisetagebuch*, S. 97.

## Versailles – Technik

Der dritte ermittelte Bereich im Versaillesabschnitt ist der zur Technik, der zwar ebenfalls nur einen geringen Umfang einnimmt, aber darin die Erwähnung von Festungsmodellen im Schloss von Versailles sowie vor allem maßgeblich die Beschreibung der Machine de Marly umfasst. Der Bereich der Technik im Versaillesabschnitt beinhaltet 2 Themen auf 1,5 Seiten.

Im Zusammenhang mit den im Palais des Tuileries gesehenen Festungsmodellen notiert Corfey ebenfalls die Festungsmodelle,<sup>885</sup> die er im Salon de la guerre des Versailler Schlosses gesehen hat. Diese kurze Bemerkung nimmt 0 Seiten ein, ist aber dennoch von Bedeutung. Die ausführliche Darstellung zum Wasserbau<sup>886</sup> mit der Machine de Marly nimmt bei Corfey 1,5 Seiten ein und bestimmt damit den Umfang des gesamten Bereichs der Technik mit lediglich 1,5 Seiten und somit nur einem geringen Anteil von den 13 Seiten im Versaillesabschnitt. Der Abriss zur Machine de Marly ist dennoch die umfangreichste technische Beschreibung im Corpus von Corfeys *Reisetagebuch*.

## Versailles – Gesellschaftliches

Der Bereich des Gesellschaftlichen<sup>887</sup> beinhaltet im Versaillesabschnitt Anmerkungen zu den Reitexerzitionen von dem Duc de Bourgogne und Corfeys Empfang bei dem Kardinal Fürstenberg. Der Bericht von den Reitexerzitionen von dem Enkel Ludwigs XIV. nimmt 0,5 Seiten ein, die Schilderung des Empfangs bei dem Kardinal 0,25 Seiten. Damit macht der Bereich des Gesellschaftlichen insgesamt 0,75 Seiten aus, was bei 13 Seiten des Versaillesabschnitts ebenfalls wenig erscheint, aber relativ ausführliche Darlegungen von Corfeys gesellschaftlichen Beobachtungen belegt.

## Versailles – Interpretation

Die von Corfey im Abschnitt zu Versailles zusammengeführten Themen lassen sich im einzelnen aufgliedern in die Bereiche der Architektur auf 10,25 Seiten, der Ausstattungen und Kunstwerke auf 0,5 Seiten, der Technik auf 1,5 Seiten sowie des Gesellschaftlichen auf 0,75 Seiten, was zusammen die Seitenanzahl von 13 für den Versaillesabschnitt ergibt. Absoluter Schwerpunkt liegt, wie im Abschnitt zu Paris, auf dem Bereich der Architektur und darin auf der Beschreibung des Gartens mit den darin befindlichen Parterres, Bosketten und Fontänen. Ausstattungen, Technik und Gesellschaftliches spielen eine eher untergeordnete Rolle.

Das Schloss wird knapp von der Stadt- und von der Gartenseite her beschrieben, ebenso wie die Écuries. Im Schlossinneren trifft Corfey eine Auswahl einzelner Räume – den Escalier des ambassadeurs und die Galerie des glaces erwähnt er jeweils, das Grand

885 Corfey *Reisetagebuch*, S. 21.

886 Corfey *Reisetagebuch*, S. 80, 81, 86.

887 Corfey *Reisetagebuch*, S. 94, 96, 97, 98.

Appartement du roi als solches hingegen nicht. Dafür finden weitere einzelne Räume seine Beachtung, wie das Cabinet du roi, das Cabinet des curiosités oder die Petite Galerie aus den verschiedenen Appartements des Königs, das Grand Cabinet der Königin oder das Cabinet des glaces aus dem Appartement des Dauphins. Die Kriterien seiner Auswahl an Innenräumen lassen sich bislang nicht finden. Neben dem Schwerpunkt auf dem Garten mit den Parterres, Bosketten und Fontänen machen die Maisons de plaisance, noch vor dem eigentlichen Schloss von Versailles, einen weiteren Schwerpunkt im Versaillesabschnitt aus. Darunter vor allem das Schloss und die Gärten von Marly sowie die Ménagerie de Versailles. Die geringen Umfänge der verbleibenden Bereiche der Ausstattungen und des Gesellschaftlichen bilden nur im Bereich der Technik mit der Beschreibung der Machine de Marly eine Ausnahme mit dieser ausführlichsten technischen Darstellung im Frankreichteil Corveys. Mit den 10,25 Seiten zur Versailler Architektur ist das Schloss von Versailles mit den Gärten und Lustschlössern die am umfangreichsten beschriebene Anlage bei Corfey.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zum Umland von Paris

Der Abschnitt zum Umland von Paris kann in drei Bereiche eingeteilt werden, von denen erstaunlicherweise die Militaria den mit weitem Abstand größten Bereich ausmachen. Erst in sehr viel geringerem Umfang folgen der Bereich der Ausstattungen und schließlich der der Architektur als kleinstem Bereich. Als erstes wird, um in der bisherigen Reihenfolge zu bleiben, der Bereich der Architektur hinsichtlich der Inhalte und Gewichtungen analysiert, gefolgt von den Untersuchungen zu den Ausstattungen und den Militaria.

### Umland von Paris – Architektur

In dem kleinen Bereich der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris lassen sich vor allem Inhalte zu einigen wenigen Landschlössern finden, zudem zu Kirchen und Klöstern und knapp zu einer Stadt bei Paris.

Der Gebäudetypus der Landschlösser<sup>888</sup> umfasst 5 Themen und Anlagen auf 1,75 Seiten, was damit die größte Gruppe im Bereich der Architektur ist. Am umfangreichsten werden das Château de Saint-Germain-en-Laye mit dem Château-Neuf und das Château de Meudon auf jeweils 0,5 Seiten vorgestellt. Das Château de Vincennes, das Château de Saint-Cloud und ein allgemeiner Überblick erhalten jeweils 0,25 Seiten. Der Gebäudetypus der Kirchen und Klöster<sup>889</sup> im Umland von Paris beinhaltet 4 Anlagen auf 0,75 Seiten. Die Prieuré Saint-Louis de Poissy wird auf 0,25 Seiten festgehalten, ebenso wie die Chapelle

---

888 Corfey *Reisetagebuch*, S. 37, 66, 80, 81, 87, 96, 97.

889 Corfey *Reisetagebuch*, S. 65, 66, 80, 82, 84, 85; S. 65, 82, 83 (Ausstattungen / Kirchenschatz), 83, 84 (Ausstattungen / Grabmäler von Turenne, Franz I., Ludwig XII., Heinrich II.).

Sainte-Geneviève de Nanterre auf 0,25 Seiten. Die Basilique Saint-Denys d'Argenteuil wird ebenfalls mit 0,25 Seiten geführt, die Cathédrale Saint-Denis mit 0 Seiten. Schließlich wird Compiègne als Stadt<sup>890</sup> noch auf 0,25 Seiten beschrieben.

Somit wird der Bereich der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris mit 10 Anlagen auf 2,75 Seiten in Corfeys *Reisetagebuch* festgehalten und bildet hier den kleinsten Bereich aus. Unter den genannten Anlagen sticht keine als besonders umfangreich beschrieben hervor.

### **Umland von Paris – Ausstattungen und Kunstwerke**

Der Bereich der Ausstattungen im Abschnitt zum Umland beinhaltet die Gruppen der Kirchenschatzsammlungen und der Grabmonumente, die sich vor allem in der Cathédrale Saint-Denis befinden. Die Inhalte werden hier ebenfalls im Zusammenhang mit der sie umgebenden Architektur erwähnt, gehören aber nicht zur eigentlichen Architektur, weshalb sie gesondert aufgeführt werden.

Die Gruppe der Sammlungen<sup>891</sup> wird auf 2 Seiten festgehalten und umfasst den Kirchenschatz der Cathédrale Saint Denis auf immerhin 1,75 Seiten sowie den der Basilique Saint-Denys d'Argenteuil mit 0,25 Seiten. Die Gruppe der Grabmonumente<sup>892</sup> wird von 4 Grabmälern in der Cathédrale Saint-Denis gebildet und kommt auf insgesamt 1 Seite: das Grabmal von Ludwig XII. auf allein 0,5 Seiten, das Grabmal von Franz I. sowie das von Turenne auf 0,25 Seiten und das von Heinrich II. auf 0 Seiten.

Der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Abschnitt zum Umland von Paris besteht aus zusammen 6 Objekten auf 3 Seiten, wovon der Kirchenschatz der Cathédrale Saint-Denis und das Grabmal von Ludwig XII. vom Umfang her hervorstechen. Der Bereich der Ausstattungen bildet nach der Architektur den zweitkleinsten Bereich.

### **Umland von Paris – Militaria**

Der mit Abstand größte Bereich im Abschnitt zum Umland von Paris und der drittgrößte im gesamten Corpus des Frankreichteils ist der zu den Militaria, der ausführliche Beschreibungen von Truppenbesichtigungen und einer Truppenübung enthält. Auch wenn dieser Bereich nicht zur Architektur im weitesten Sinne gehört, ist die Schwerpunktsetzung Corfeys hier entscheidend für die Gewichtung in diesem Abschnitt.

---

890 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 66.

891 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 65, 66, 82, 83, 84, 85.

892 Corfeys *Reisetagebuch*, S. 83, 84.

Die Aufzeichnungen zu den Truppenübungen<sup>893</sup> beinhalten die Darstellung einer mehrtägigen Truppenübung bei Compiègne mit verschiedenen Schlachtformationen sowie eine Auflistung aller Uniformfarben auf insgesamt 13,25 Seiten – was in dieser Detaillierung einzigartig im Corpus des Frankreichteils Corveys ist. Hinzu kommen zwei Schilderungen von Truppenbesichtigungen<sup>894</sup> in Paris und in Meudon auf 0,25 und 0,5 Seiten, die hier beide dem Umland zugeordnet werden und zusammen 0,75 Seiten ausmachen.

Der Bereich der Militaria im Umland von Paris umfasst den erstaunlich großen Umfang von 14 Seiten, der somit den größten Bereich und die Truppenübungen die größte Gruppe darstellen.

### **Umland von Paris – Interpretation**

Der Abschnitt zum Umland von Paris setzt sich aus dem Bereich der Architektur mit 2,75 Seiten, dem Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke mit 3 Seiten und dem der Militaria mit 14 Seiten zusammen, was insgesamt einen Umfang von 19,75 Seiten mit 19 Themen für diesen Abschnitt ergibt. Neben wenigen, knapp festgehaltenen Landschlössern sowie Kirchen und Klöstern als Aufbewahrungsorten von Kirchenschätzen und Grabmonumenten legt Corvey besonderen Wert auf die Schilderung der genannten Truppenübung und den Truppenbesichtigungen, auf die 3/4 aller Seiten im Umland entfallen. Kriterien für die Aufnahme ins *Reisetagebuch* sind nur schwerlich auszumachen – eine alleinige Konzentration auf das 17. Jahrhundert ist hier mit den mittelalterlichen Bauwerken, wie dem Château de Vincennes oder der Cathédrale Saint-Denis, nicht festzustellen. Ebenso wenig eindeutig eingegrenzt ist das bei den Grabmonumenten mit den Grabmälern von Franz I., Ludwig XII. und Heinrich II. Es lassen sich auch keine geografischen Kriterien finden. Die Ausstattungen nehmen in diesem Abschnitt einen etwas größeren Rahmen ein als die sie umgebende Architektur selbst, Schwerpunkt liegt jedoch bei den Militaria als architekturfernem Thema – was bereits auf ein spezifisches Interesse von Corvey verweist.

### **Inhalte und Gewichtungen – Interpretation und Fazit**

Die 85 Seiten und 196 Objekte des Corpus des Frankreichteils verteilen sich auf 52,25 Seiten und 130 Objekte auf Paris, 13 Seiten und 47 Objekte auf Versailles und 19,75 Seiten und 19 Objekte auf das Umland von Paris. Damit gehen weit über die Hälfte der Seiten auf Paris und der geringste Anteil auf Versailles. Der Abschnitt zu Paris als der größte setzt sich hauptsächlich aus dem Bereich der Architektur mit 26,25 Seiten und 90 Objekten und dem der Ausstattungen und Kunstwerke mit 19,5 Seiten und 23 Objekten

---

893 Corvey *Reisetagebuch*, S. 66–80.

894 Corvey *Reisetagebuch*, S. 81, 82.

zusammen. Beim Abschnitt zu Versailles liegt der größte Bereich, der der Architektur, bei 10,25 Seiten und 42 Objekten. Im Abschnitt zum Umland von Paris ist es maßgeblich der Bereich der Militaria mit 14 Seiten und 3 Themen.

Insgesamt machen einerseits die Architektur und die Ausstattungen in Paris mit 45,75 Seiten (und 113 Objekten) und andererseits die Architektur in Paris, Versailles und dem Umland mit 39,25 Seiten (und 142 Objekten) relative Schwerpunkte im Corpus aus. Zudem kommt dem Bereich der Militaria ein dritter Schwerpunkt und damit eine wesentliche Bedeutung innerhalb der drei Abschnitte zu, da die Militaria mit 14 Seiten den drittgrößten einzelnen Bereich ausmachen und seitenstärker sind als etwa der gesamte Abschnitt zu Versailles mit 13 Seiten. Das heißt, Corfey verwendet mehr Seiten für die Darstellung der Militaria als für die Architektur im Umland von Paris oder die Beschreibung des Schlosses und des Gartens von Versailles. Hier zeigt sich ein spezifisches Interesse des münsterschen Artillerieoffiziers Corfey, der außerhalb von Paris seinen Interessensschwerpunkt nicht auf die Architektur legt, sondern, von Versailles abgesehen, in weiten Teilen auf militärische Beschreibungen. Im Parisabschnitt zeigte sich Corfeys dahingehend ähnlich gelagertes Interesse, indem er das Militärhospital, das Hôtel des Invalides, als zweitseitenstärkstes Gebäude in ganz Paris, nach dem Hôtel de Ville, beschreibt.

Ferner lassen sich folgende Schwerpunkte ausmachen: Allgemein zeigt sich bei den Ausstattungen in Paris ein relativ großer Seitenumfang neben dem der Architektur, jedoch bei einer weitaus geringeren Anzahl an Objekten, was zu einer größeren Seitenanzahl und zu einer ausführlicheren Erfassung je Objekt führt. In besonderem Maße gilt das für die Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires, die sogar noch umfangreicher festgehalten wird als die drei seitenstärksten Gebäude: das Hôtel de Ville, das Hôtel des Invalides oder das Observatoire. Versailles stellt den kleinsten Abschnitt und darin bilden vor allem der Garten, die Lustschlösser Marly und die Ménagerie de Versailles einen Schwerpunkt, danach erst das Schloss mit ausgewählten Einzelräumen. Ausstattungen spielen hingegen keine übergeordnete Rolle. Darstellungen von Technik machen bei Corfey, neben der ausführlichen Darstellung der Machine de Marly, keinen Schwerpunkt aus. Die Bereiche des Gesellschaftlichen sind insofern bemerkenswert, da sie Corfeys Augenmerk auf soziale und gesellschaftliche Begebenheiten manifestieren, wenn diese auch noch einen sehr geringen Umfang einnehmen. Dennoch verweisen sie auf ein weiteres Interessensfeld neben der Architektur und den Ausstattungen und richten sich eher auf die Beobachtung der militärischen Truppenübungen als ebenfalls auf »gesellschaftlich-menschliches« Handeln. Der Bereich der Reiseumstände schließlich verweist vor allem auf den Charakter eines Reisetagebuchs mit Hinweisen zur An- und Abreise und den Unterkünften Corfeys in Paris.



## 2. Untersuchung von Corveys *Reisetagebuch* nach dem Vorgehen

Nach der Untersuchung der Inhalte und Gewichtungen folgt nun die Untersuchung des Vorgehens Corveys bei der Erfassung der Inhalte in seinem Reisetagebuch. Der grundlegende Unterschied zu Pitzler ist für dieses Kapitel das Fehlen von Abbildungen und so ergibt sich eine Architekturbeschreibung ausschließlich mittels Worten, die sich nicht auf Abbildungen und Verweise auf Abbildungen stützt. Ob ursprünglich tatsächlich – und wenn, in welchem Umfang – Abbildungen wie Skizzen oder beigegefügte Stiche in den Aufzeichnungen vorgelegen haben, muss, wie in Kapitel III. 2 dargelegt, offen bleiben. Da keinerlei Abbildungen oder konkrete Hinweise im Text auf die Inhalte möglicher Abbildungen überliefert sind, werden in dieser Arbeit keine Bildanteile, sondern ausschließlich die Inhalte aus Texten, die Textanteile, berücksichtigt.<sup>895</sup>

Während bei Pitzler in Kapitel IV. 2 innerhalb der Textanteile Fließtexte, Anmerkungen, Bildtitel und Aufzählungen unterschieden wurden, liegen bei Corveys Aufzeichnungen lediglich Fließtexte, Inschriften und Aufzählungen vor. Die Fließtexte umfassen Beschreibungen in fortlaufenden Texten in unterschiedlicher Länge und nehmen die ganze Breite der Reisetagebuchseiten ein. Inschriften bezeichnen die Abschriften von zumeist lateinischen oder französischen Texten oder Inschriften unterschiedlicher Länge von Gebäuden oder Kunstwerken, die Corvey entweder innerhalb des Fließtexts anordnet oder in Spalten linksbündig bzw. mittig der Seite absetzt und damit optisch hervorhebt. Wie in Kapitel III. 2 vermerkt, schreibt Corvey Inschriften meistens nicht in Kurrentschrift, sondern in lateinischen Buchstaben ab. Aufzählungen kommen in Fließtexten oder als ein-, zwei- oder mehrspaltige Listen, teilweise mit Nummerierungen und Abkürzungen, und in unterschiedlichen Längen vor. Die Quantifizierung der Wortanzahl in der Tabelle Corvey 3 für jedes Gebäude, jede Anlage oder jedes Thema wie auch zu den Gruppen, Bereichen und Abschnitten erfolgt in der Aufteilung zu außen bzw. zu Außenräumen und zu innen bzw. zu Innenräumen. Innenräume meint Innenarchitektur oder Funktionen in oder innerhalb von Gebäuden, Außenräume bezeichnet Außenarchitektur, allgemeinere Funktionen und Beschreibungen von Gebäuden oder Themen sowie alle übrigen Textanteile. In dieser Tabelle werden zudem die Wort- und die Seitenanzahl der Inschriften gezählt, da diese eine Besonderheit bei Corvey darstellen und den Anteil an lateinischen und französischen Inschriften im *Reisetagebuch* herausstellen sollen.

Durch das Fehlen der Bildanteile sind keine aussagekräftigen Aussagen zu den Text-Bild-Verhältnissen möglich, weshalb diese bei Corvey nicht weiter beachtet werden. Zudem wird in diesem Kapitel bei der Darstellung des Vorgehens Corveys nicht, wie bei

---

<sup>895</sup> Die beiden relativ vagen Hinweise Corveys auf gemachte Abbildungen zu den Truppenübungen und der Machine de Marly sind zu allgemein, um Aufschluss auf die tatsächlichen Inhalte der Abbildungen geben zu können, vgl. Corvey *Reisetagebuch*, S. 76, 80; siehe dazu auch: Kap. V. 3.

Pitzler, erschöpfend in einzelnen Gebäudetypen und Gruppen vorgegangen, sondern es werden vielmehr Besonderheiten in der Erfassung herausgestellt und als ähnliche Vorgehensweisen Corfey zusammengefasst. Damit lässt sich sein Vorgehen stärker und prägnanter herausstellen.

Corfey äußert sich selbst kaum zur Reihenfolge oder dem Itinerar seines Vorgehens im *Reisetagebuch* und schreibt lediglich kurz nach seiner Ankunft in Paris, nachdem er eine »Chambre garnie« genommen hat: »sobald wir uns zu paris einwenig im stande gesetzt, haben wir unsere zeit Mid exercitien und besichtigung aller dasigen Raritet[en] zu passiren einen anfang gemachet«. <sup>896</sup> Ansonsten kündigt er sein generelles Vorgehen nicht weiter an: weder einleitend noch zwischendurch, noch für die Reihenfolge der Abschnitte, noch innerhalb der Bereiche zu Paris oder dem Schloss von Versailles. Das heißt, nach welchen Kriterien er die Gebäude und Objekte aneinanderreihet und in welcher Reihenfolge er damit vorgeht, kann nicht ermittelt werden. Einzige Ausnahme bildet die Besichtigung der Parterres, Boskette und Fontänen im Garten von Versailles, bei denen er angibt, die Anlagen »nach eben der ordnung [zu] erzehlen als Wir sie mid d[em] abgesanten Von Marocco d[en] 5 april, und mid den grafen von der lippe den 29 april 1699 gesehen«. <sup>897</sup> In diesem Fall war es die vorgegebene Reihenfolge während des Besuchs der Gartenanlagen, die er in seinen Aufzeichnungen wiedergegeben hat. <sup>898</sup> Teilweise nennt er die Daten von Besichtigungen an bestimmten Tagen, jedoch verspringen diese Daten in der Reihenfolge im Tagebuch und geben keine chronologische Ordnung wieder, weshalb sich für die Untersuchung an der Abfolge des Texts bzw. der Seiten orientiert wird.

Durch die Untersuchung lässt sich zwar aufzeigen, dass Corfey seine Besichtigung in Paris beginnt, sich dann im Umland umschaute und danach erst Versailles besucht – innerhalb der Abschnitte lässt sich hingegen kein thematisches Itinerar getrennt nach Architektur und Ausstattungen usw. oder innerhalb derer nach Gebäudetypen oder Gruppen feststellen. Lediglich die Brücken und Stadttore werden am Anfang sowie die Brunnen in der Mitte des Parisabschnitts gruppiert nacheinander und mit knappen Überblicken vorgestellt, ansonsten geht er nicht nach Gebäudetypen vor. <sup>899</sup> Für Paris zeigt sich immerhin ein grobes geografisches Vorgehen: Zunächst führt Corfey Gebäude und Themen

<sup>896</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 11.

<sup>897</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 90.

<sup>898</sup> Die Reihenfolge entspricht, bis auf Details, der *Manière de montrer les jardins de Versailles* in der Fassung von 1691–95, vgl. Hoog, Simone: *Manière de montrer les jardins de Versailles par Louis XIV*, Paris 1992 [1982], S. 19–55, 68–69 mit einem Plan des Gartens und dem Itinerar. Diese Reihenfolge wurde zum Zeitpunkt von Corfey's Besuch anscheinend immer noch angewandt und erst durch die Fassung von 1702 abgelöst. Siehe dazu auch: Babelon, Jean-Pierre (Hg.): *Manière de montrer les jardins de Versailles par Louis XIV*, Paris 1992.

<sup>899</sup> In den Reiseaufzeichnungen zu Rom beginnt Corfey nach einer Einleitung zur Stadt mit den Stadttoren, dann kommen die Brücken und anschließend die Brunnen. Die Manuskriptseiten Corfey's zu Rom wurden nicht im Original eingesehen, sondern in der Abschrift von Lahrkamp, vgl. Lahrkamp 1977, S. 143–150.

im Zentrum auf der rechten Seineseite, rive droite, auf, worin er Orte mit bedeutenden Statuen aneinander reiht. Dann bewegt er sich weiter auf der rechten Seineseite zu den Anlagen im Osten der Stadt, bevor er sich der Seine mit ihren Brücken und Inseln zugewendet hat. Schließlich folgt die linke Seineseite, rive gauche, hier zunächst im Osten und dann in Richtung Westen, so dass sich eine Erfassung der Gebäude und Anlagen und damit die Erschließung der Stadt Paris im Uhrzeigersinn ergibt.<sup>900</sup> Im Versaillesabschnitt geht Corfey relativ stringent in der Reihenfolge Schloss, Garten und Maisons de plaisance vor. Dennoch erfolgt die Untersuchung nicht nach der Lage der Objekte in der Stadt, sondern für den ganzen Frankreichteil, analog zu Pitzler, nach Abschnitten und Bereichen. Eine Wertung der beschriebenen Inhalte lässt sich aus der Reihenfolge der Erwähnung nicht ablesen, weder in Paris, da er dort nach geografischen Merkmalen vorzugehen scheint, noch im Garten von Versailles, wo er einem vorgegebenen Rundgang folgt. Im Folgenden schließt nun die Untersuchung des ermittelten Corpus des Frankreichteils im *Reisetagebuch* in der Reihenfolge der drei Abschnitte Paris, Versailles und dem Umland von Paris hinsichtlich Corfeys Vorgehen an.

## Vorgehen im Abschnitt zu Paris

Die dem Abschnitt zu Paris zugeordneten Seiten Corfeys bieten eine Übersicht über eine Auswahl an für ihn bemerkenswerten Bauwerken und Anlagen, insbesondere von Repräsentationsarchitekturen. Diese Gebäude dienen häufig der Verortung von Inschriften oder Kunstwerken, wie Statuen oder Grabmonumenten, bei denen ebenfalls ein großer Umfang an abgeschriebenen Inschriften auffällt. Technik spielt kaum eine Rolle und die knapperen Bereiche mit Themen zu Gesellschaftlichem und zu Reiseumständen betonen Corfeys Anwesenheit bei den Geschehen sowie den Charakter eines persönlichen Reisetagebuchs. Als erstes erfolgt die Untersuchung des Vorgehens Corfeys im Abschnitt zu Paris, was den größten Abschnitt im Frankreichteil bildet. Im Folgenden wird das Vorgehen in den fünf Bereichen zu Paris in der Abfolge von Kapitel V. 1 analysiert – Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik, Gesellschaftliches und Reiseumstände.

### Paris – Architektur

Im Bereich der Architektur des Parisabschnitts vereint Corfey eine breite Übersicht über zahlreiche, wenn auch nur knapp beschriebene Gebäude und Anlagen mit Schwerpunkten auf Kirchen und Klöstern, königlichen Palais, Brunnen, Stadttoren und an Einzelgebäuden das Hôtel de Ville und das Hôtel des Invalides als Militärhospital. Auffällig ist, dass Corfey einige Gebäude scheinbar vor allem erwähnt, um deren Inschriften zu

---

<sup>900</sup> Der sich daran anschließenden Frage nach möglichen Gründen bzw. Quellen wird im Kap. V. 3 nachgegangen.

notieren sowie andere, um vornehmlich deren weitaus umfassender dargestellte Ausstattung und Kunstwerke zu verorten.

Allgemein lässt sich sagen, dass Corfey eine Vielzahl von Gebäuden und Anlagen aufführt und in variierender Ausführlichkeit im *Reisetagebuch* in Fließtexten darstellt, wobei die Beschreibungen zumeist eher knapp ausfallen und keine umfangreichen Baubeschreibungen ergeben. Architektur beschreibt er grundsätzlich durch den Gebäudenamen oder die geläufige Bezeichnung, häufig durch Nennung der angewandten Säulenordnungen oder des Baustils, der Dispositionen oder Funktionen der Anlagen und der Größenausdehnungen, mitunter auch mit der Geschossanzahl, den verwendeten Baumaterialien oder der Ikonografie der Fassadenverzierungen. Auf bauliche Details geht er nicht ein. Mitunter zitiert Corfey vorgefundene Inschriften oder verweist auf im Zusammenhang stehende Ausstattungen und Kunstwerke, worauf gleich noch eingegangen wird.<sup>901</sup> Die jeweilige Lage der Bauten erwähnt er nur teilweise, ebenso wie die Auftraggeber:innen, die er anstatt von Baudaten notiert und durch die er die Architektur datiert. Positive oder negative Kritiken äußert er nur vereinzelt.<sup>902</sup> Die gelegentlich genannten Datumsangaben, die nicht nur Ankunft und Abreise von Paris umfassen, sondern auch Ortswechsel oder besondere Geschehnisse dokumentieren, machen den Charakter eines Reisetagebuchs aus, auch wenn Corfey nicht für jeden Tag seine Besichtigungen notiert.

Nach diesen allgemeinen Schlussfolgerungen zu den in den Bereich der Architektur gehörenden Gebäuden und Anlagen werden im Folgenden für die Untersuchung hervorstechende Besonderheiten vorgestellt, anstatt das Vorgehen Corfeys für jedes einzelne Objekt zu analysieren. Für den Bereich der Architektur des Parisabschnitts lässt sich zunächst feststellen, dass Corfey einige der Gebäude und Anlagen scheinbar nicht wegen ihrer Architektur selbst, sondern ausschließlich oder nahezu ausschließlich aufführt, um deren Inschriften zu notieren bzw. um die von ihm im *Reisetagebuch* aufgenommenen Inschriften an oder in einem Bauwerk zu verorten. Dementsprechend weisen diese Anlagen einen hohen bis sehr hohen Anteil an Inschriften auf und nur einen geringeren Anteil an Fließtexten mit weiteren Beschreibungen.

Allen voran gilt das für das Pariser Hôtel de Ville, das Corfey mit 2,5 Seiten und 643 Worten zum Außenraum aufführt.<sup>903</sup> Ein Großteil davon, nämlich 2,25 Seiten und 570 Worte, entfallen auf Inschriften in französischer Sprache, die Corfey über der Kolonnade im Innenhof »rund herumb über in den bogen ins Frise von schwartzen Marmor« verortet und die die Taten Ludwigs XIV. von 1660 bis 1689 nach Jahren unterteilt vorstellen:

---

901 Auf die Dokumentation von zahlreichen Inschriften und Schriftzeugnissen im *Reisetagebuch* verweisen bereits Lahrkamp und Paulus allgemein, vgl. Lahrkamp 1977, S. 22; Paulus 2011, S. 43.

902 Siehe dazu: Kap. V. 3.

903 Corfey *Reisetagebuch*, S. 29, 30, 31, 32.

»1660 *entreveüe de Lovis XIV et de philippe IV roy d'espagne dans l'isle des faisans ou la paix fut jurée entre les deux rois, le Mariage du Roy avec Marie Therese d'autriche infante de d'espagne, entrée solemnelle de leurs MajesteZ dans la Ville de paris au Milieu des acclamations du peuple.*

1661 *Naissance de Monseigneur le Dauphin a fontainebleau le premier Novembre.*

1662 *Le Roy d'espagne desavoüe l'action de son ambassadeur en angleterre. [...]*«<sup>904</sup>

Insgesamt umfasst die Darstellung des Hôtel de Ville im *Reisetagebuch* fast ausschließlich die Inschriften und nur zu einem kleinen Teil die Beschreibung des Rathauses an sich, die zudem eher negativ ausfällt: »Daß Rat Hauß so da stehet auff einen platz la greve genant ist auswendig zwarn ansehnlich aber von keiner angenehm[en] architectur von Corintischer arth Mid piedestal à la gotique«. Hinzu kommt die Erwähnung einer Statue Ludwigs XIV., deren Inschrift auf dem Sockel er ebenfalls angibt.

Diese Vorgehensweise zeigt sich auch bei 16 der 17 erwähnten Brunnen, die Corfey in einer Art Überblick auf 2 Seiten mit 361 Worten zur Außenarchitektur festhält.<sup>905</sup> Davon bilden 1,5 Seiten und 243 Worte Inschriften aus, was in etwa 3/4 des Umfangs entspricht. Einleitend schreibt er zu seinem Vorgehen: »In der statt paris und aux faubourgs gibts unterschiedliche fontainen so theils Wegen ihrer structur theils Wegen ihre schone inscriptions billich zu Remarquieren, davon einig hie her zu setzen nicht lassen können«. <sup>906</sup> Corfey beschreibt das Aussehen der Brunnen selbst nicht, sondern verortet sie kurz, durch einen Straßennamen etwa: »rüe s<sup>t</sup>. honnoré proche les filles de la Conception«. Während er auf die »structur« nicht weiter eingeht, führt er anschließend jeweils die lateinischen Inschriften der Brunnen auf, wie etwa »*Tot loca sacra inter pura est, quae labitur unda Hanc non impuro. quis quis es, ore bibas*«. <sup>907</sup>

Einen ebenfalls hohen Anteil an Inschriften, wenn auch nicht in dem Maße des Hôtel de Ville oder der Brunnen, findet sich bei den 9 von Corfey genannten Stadttoren, die er auf 2 Seiten und mit 510 Worten zur Außenarchitektur abbildet. Davon entfallen immerhin noch 0,5 Seiten und 197 Worte auf Inschriften.<sup>908</sup> Im Gegensatz zu den Brunnenanlagen beschreibt er hier 4 der Stadttore tatsächlich auch hinsichtlich ihrer Architektur, teilweise die in Reliefs dargestellten Szenen, deren Ikonografien und nennt die angrenzenden Inschriften sowie deren Verortung auf den Stadttoren, wie beispielsweise: »porte st. antoine hatt 3 bogen, ist dorischer art [...] eine statue des Konigs in die Mitte, auf das fronton liget Ceres

904 Corfey *Reisetagebuch*, S. 30.

905 Corfey *Reisetagebuch*, S. 58, 59.

906 Corfey *Reisetagebuch*, S. 58.

907 Corfey *Reisetagebuch*, S. 58.

908 Corfey *Reisetagebuch*, S. 16, 17.

und apollo, ins attique ist zu lesen: *PACI \_ victricibus Ludovici XIV armis [...]*«. <sup>909</sup> Ähnliches kann für die Bastion de la Porte Saint-Antoine und die beiden Quais in der Gruppe der Pariser Infrastruktur angenommen werden. Die drei Anlagen werden auf 1 Seite und mit 207 Worten des Außenraums erfasst, wovon 0,5 Seiten und 99 Worte Inschriften beinhalten. Diese Beispiele verdeutlichen Corfey's großes Interesse an lateinischen und französischen Inschriften an Gebäuden und Anlagen in Paris, das dem Interesse an den eigentlichen Architekturen gleichkommt, wenn nicht sogar übersteigt, wenn die Inschriften mehr Raum einnehmen als die eigentliche Beschreibung der Bauwerke.

Als weitere spezifische Eigenheit des Vorgehens für den Bereich der Architektur lässt sich behaupten, dass Corfey außerdem mehrere Gebäude und Anlagen aufführt, deren Architektur er zwar kurz beschreibt, die ihm aber im Weiteren vornehmlich als Verortung von zumeist weitaus umfangreicher erwähnten Ausstattungen und Kunstwerken dienen. Diese Gebäude und Anlagen weisen eher knappe Fließtexte auf, darunter teilweise auch wieder mit Inschriften. Am deutlichsten wird das für die Gruppe der 4 Platzanlagen, die Corfey auf 1,5 Seiten und mit 360 Worten zur Außenarchitektur erwähnt. Bis auf die Place Dauphine, die keine Statue aufweist, werden die 3 anderen Plätze mit der sie umgebenden Architektur mit lediglich 0,75 bzw. 0,25 Seiten festgehalten, deren Statuen hingegen auf 0,75 bzw. 2 und 5,25 Seiten, das heißt, genauso umfangreich oder weitaus seitenstärker. <sup>910</sup> Auf die Statuen wird unter Ausstattungen eingegangen. Bei dem Gebäudetypus der Brücken zeigt sich in Teilen ein ähnliches Vorgehen – sämtliche Brücken werden mit 0,25 Seiten festgehalten, darunter auch der Pont Royal und der Pont Neuf. Die Medaillen, die in einem der Brückenpfeiler des Pont Royal aufbewahrt werden und die Corfey im Zusammenhang mit der Brücke erwähnt, nehmen hingegen 2,5 Seiten ein. Die Reiterstatue von Heinrich IV. auf dem Pont Neuf macht immerhin noch 1,5 Seiten aus – ebenfalls ein Vielfaches dessen, was Corfey für die Beschreibung der Brücke selbst aufwendet.

Sehr deutlich wird diese Vorgehensweise Corfey's auch bei einigen der Kirchen, wie etwa der Église Saint-Paul-Saint-Louis, die mit 0,25 Seiten sowie 57 Worten zum Äußeren und mit 7 Worten zum eigentlichen Kircheninneren beschrieben wird, wovon 18 Worte zudem auf Inschriften entfallen. Die beiden in der Kirche befindlichen Herzmonumente von Ludwig XIII. und Henri de Condé, die hier zu den Grabmonumenten zu zählen sind, werden jeweils mit 0,25 Seiten und 100 bzw. 94 Worten festgehalten. Das Gebäude der Abbaye Saint-Germain-des-Prés umfasst selbst nur 0,25 Seiten und 27 Worte zum Außenraum, die 4 im Innenraum aufgeführten Grabmonumente hingegen machen 2,25 Seiten und 579 Worte aus. Und die Abbaye Sainte-Geneviève, die insgesamt ebenfalls nur 0,25 Seiten mit 29 Worten zum Kircheninnenraum aufweist, dient zusammen mit ihrer Bibliothek vornehmlich

<sup>909</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 17.

<sup>910</sup> Die Place Vendôme mit 0,75 Seiten, ihre Reiterstatue von Ludwig XIV. mit ebenfalls 0,75 Seiten; die Place des Vosges mit 0,25 Seiten, ihre Reiterstatue von Ludwig XIII. mit 2 Seiten; die Place des Victoires mit 0,25 Seiten, ihre Statue von Ludwig XIV. sogar mit 5,25 Seiten, Corfey *Reisetagebuch*, S. 22, 24, 33, 34, 98.

der Verortung von 3 Grabmonumenten, 1 Gemälde und der Sammlung der Bibliothèque Sainte-Geneviève. Die Erwähnungen dieser Ausstattungen selbst haben indessen einen Umfang von 2,25 Seiten mit 596 Worten und damit auch weitaus mehr als die Beschreibung der eigentlichen Kirche. Denn anstatt die Kirche selbst darzustellen, hält Corfey sie lediglich als Aufbewahrungsort für Kunstwerke fest und notiert dementsprechend: »In der Kirchen st. genevieve sieht man gleich zur rechten han[d] das epitaphium Cartesÿ nachfolgendes inhalts : *Renatus des cartes* \_ [...]«. <sup>911</sup> Schließlich zeigt sich dieses Vorgehen auch bei der Erwähnung der auf 0 Seiten und mit 26 Worten festgehaltenen Maison du M. du Bois Guérin, die Corfey vor allem dazu dient, die darin aufgestellte Statue von Ludwig XIV. auf 0,25 Seiten und mit 75 Worten zu verorten. <sup>912</sup> Ausgehend von diesen Beispielen kann behauptet werden, dass es mehrere Architekturermähnungen Corfeys gibt, die, neben nur knappen Informationen zu den Gebäuden und Anlagen selbst, vor allem als Verortung von weitaus ausführlicher beschriebenen Ausstattungen und Kunstwerken genannt werden. <sup>913</sup>

Herauszustellen ist ebenfalls die von Corfey nach dem Hôtel de Ville am ausführlichsten dargestellte Anlage im Parisabschnitt – das Hôtel des Invalides als Militärhospital mit 2,25 Seiten. Davon widmen sich 222 Worte dem Außenraum und 323 Worte den Innenräumen nur in Fließtexten und keinen Inschriften. Neben der Beschreibung der Gesamtanlage mit der Disposition der Höfe, der Église des Soldats und der Église du Dôme bemerkt Corfey die blendende Vergoldung der Kuppel, so »beim sonnenschein weit und breit einen solchen glantz daß Man kein auge darauf Werffen noch leiden konne«. <sup>914</sup> Hinsichtlich der Innenräume erläutert er außerdem eingehend die Unterbringung der Soldaten mit der Anzahl der zur Verfügung stehenden Betten, des Pflegepersonals, der Wäsche und der konsumierten Lebensmittel. Während er sich sonst mit lobender Kritik eher zurück hält, rühmt er sowohl diese Anlage überschwänglich mit »uber dieses palais [du Luxembourg] und alle andere Meritirt noch den vorzug l’hotel Roial des invalides« als auch die Behandlung der Kriegsversehrten: »[...] enfin der Kranck[en] ihre Wartung und Commoditet ist nicht gl genug zu loben«. Damit zeigt sich bei dem Hôtel des Invalides einerseits Corfeys umfangreichste Aufnahme von Architektur einer einzelnen Anlage in seinem *Reisetagebuch*, andererseits aber auch ein besonderes Augenmerk auf das Militär – in diesem Fall die Funktion eines Militärhospitals mit der Versorgung von ehemaligen Soldaten. Es ist im Parisabschnitt nach dem Hôtel de Ville und dessen Inschriften eben keine Kirche und kein königliches Palais, das er in diesem Umfang festhält. Sondern es ist die bedeutendste Baustelle mit der Fertigstellung der Église du Dôme

911 Corfey *Reisetagebuch*, S. 42.

912 Als weitere Beispiele dafür könnte auch die Bibliothèque Royale mit der Sammlung der Grabbeigaben von Childerich I. genannt werden, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 22, 23.

913 Verweise auf Kunstwerke finden sich bei 16 von 85 Bauwerken im Parisabschnitt, vgl. Tabelle Corfey 3, heiDATA.

914 Corfey *Reisetagebuch*, S. 56.

in Paris zu der Zeit neben dem bereits in Betrieb befindlichen Hôtel des Invalides, was zu der Bedeutung passt, die der münstersche Artillerieoffizier den Militaria in seinem *Reisetagebuch* beimisst.

An königlichen Palais hebt Corfey zwar das Palais du Luxembourg mit »unter allen vornehmen palais ist sehens wert das palais d'orleans« hervor, beschreibt dessen Architektur und Garten aber dennoch nur sehr knapp auf 0,25 Seiten und mit 77 Worten zum Außenraum.<sup>915</sup>

Die bislang noch nicht näher genannten Gebäude, Anlagen und Themen im Bereich der Architektur können insofern zusammengefasst werden, als dass sie allesamt mit Fließtexten und mit variierender Wortanzahl zu Außen- und Innenräumen rezipiert wurden, wovon einige noch Inschriften aufweisen. Bei den großen Gebäudetypen der Kirchen und Klöster zeigt sich ein leichter Überhang in den Darstellungen von Außenräumen zu Innenräumen und bei den königlichen Palais ein starker Überhang an Außenräumen. Beim Observatoire übersteigt der Umfang der Funktionen im Innenraum die Architekturdarstellungen des Äußeren stark. Davon abgesehen fallen keine besonders hervorzuhebenden Vorgehensweisen auf. Die Auflistung der Entfernungen als Teil der allgemeinen Informationen zu Paris enthält, neben dem Überblick über die Brunnenanlagen, als einziges Thema im Bereich der Architektur außer dem Fließtext eine Aufzählung von Distanzen zwischen bekannten Pariser Gebäuden und Anlagen.

Der Bereich der Architektur als größter Bereich im Parisabschnitt und im gesamten Frankreichteil umfasst 90 Gebäude, Anlagen und Themen, die auf 26,25 Seiten und mit 6573 Worten festgehalten werden. Davon können 4926 Worte, etwa 3/4, zu Außenräumen und 1647 Worte, etwa 1/4, zu Innenräumen gezählt werden. Diese teilen sich in nahezu ausschließlich Fließtexten, zwei Fällen von Aufzählungen und insgesamt einem Anteil von 1/5 Inschriften aus, mit nämlich 5 Seiten und 1361 Worten. Durch die Vielzahl an Gebäuden, Anlagen und Themen wird jedes einzelne Objekt nur relativ knapp beschrieben, so dass Corfeys Vorgehen in der Erfassung von Architektur eher als eine generelle Übersicht über verschiedene Gebäude und Gebäudetypen bezeichnet werden kann, vor allem hinsichtlich der Außenarchitektur in Paris und weniger auf Innenräume.<sup>916</sup> Bezogen auf die herausgestellten Vorgehensweisen erfolgt die Rezeption der Architekturen zudem teilweise hauptsächlich aus dem Grund, um deren Inschriften aufzunehmen oder um damit im Zusammenhang stehende Ausstattungen und Kunstwerke zu verorten.

915 Corfey *Reisetagebuch*, S. 54. Allerdings täuscht er sich in der Erbauerin und gibt statt Maria von Medici Katharina von Medici an, die das Palais des Tuileries erbauen ließ.

916 Lahrkamp schreibt dazu summarisch, Corfey habe sich um einen »umfassenden Überblick über das Schaffen der französischen Baumeister« bemüht, ohne auf einzelne Inhalte Corfeys einzugehen, vgl. Lahrkamp 1977, S. 15.



## Paris – Ausstattungen und Kunstwerke

Im Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke vereint Corfey bedeutende Statuen von Königen in Paris, die alle im Außenraum vorkommen, und eine Vielzahl von wichtigen Grabmonumenten, die allesamt in Innenräumen vorliegen. Daneben finden sich ausgewählte weitere einzelne Objekte in diesem Bereich. Insgesamt fällt bei allen Objekten der hohe bis sehr hohe Umfang an aufgenommenen Inschriften auf, die die Rezeption der Ausstattungen und Kunstwerke maßgeblich ausmachen und womöglich neben dem Kunstwert Corfeys eigentlicher Grund für deren Erfassung im *Reisetagebuch* sind.

Für den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke gilt allgemein, dass Corfey ebenfalls eine Vielzahl von dazugehörigen Objekten in unterschiedlicher Ausführlichkeit vorstellt. Diese werden grundsätzlich durch Angabe der sie umgebenden Platzanlage, des Gebäudes oder mit einem Straßennamen verortet und durch Nennung des Dargestellten identifizierbar gemacht. Zumeist wird das Material sowie die Größe und die Ikonografien der Darstellungen angegeben, jedoch weder Künstler, Auftraggeber:in oder eine genauere Datierung. Zu zahlreichen Ausstattungen und Kunstwerken werden Inschriften beigegeben, teilweise mit deren Platzierung an dem Objekt, die mitunter dann doch eine Datierung des Kunstwerks erlauben. Positive oder negative Kritiken äußert er hier ebenfalls nur gelegentlich. Im Folgenden werden wieder Besonderheiten vorgestellt, anstatt das Vorgehen Corfeys für jedes einzelne Objekt zu analysieren. Für diesen Bereich lässt sich außerdem feststellen, dass Corfey zahlreiche Ausstattungen und Kunstwerke erwähnt, die einen hohen Anteil an Inschriften haben. Hierbei lässt sich beobachten, dass er im Parisabschnitt vor allem solche Kunstwerke aufführt, die, neben ihrer künstlerischen Bedeutung, einen hohen Anteil an Inschriften haben bzw. dass er diese Kunstwerke vor allem mit dem Ziel festhielt, um deren Inschriften abzuschreiben und zu verorten.<sup>917</sup> Das gilt vor allem dann, wenn der Umfang der Inschriften den der eigentlichen Beschreibungen in Fließtexten stark übersteigt. Dieses Vorgehen lehnt sich an die in etwa gleiche Vorgehensweise aus dem Bereich der Architektur an und knüpft gleichzeitig an die zweite Besonderheit in der Erfassung an, wonach Architektur teilweise vornehmlich als Verortung von Ausstattungen erwähnt wurde – mitunter den Ausstattungen, die wegen ihrer Inschriften festgehalten wurden.

Das wird bei der Gruppe der wichtigsten Statuen französischer Könige in Paris deutlich, die auf 10 Seiten und mit 2327 Worten im *Reisetagebuch* notiert sind. Sie alle befinden sich auf Platzanlagen, einer Brücke oder im Innenhof des Hôtel de Ville, die Corfey zuvor knapp vorgestellt hat. Bei 5 der 6 Statuen werden den Beschreibungen lateinische Inschriften nachgestellt, auf die allein fast 3/4 des Umfangs im *Reisetagebuch* entfallen, nämlich 6,75 von 10 Seiten und 1534 von 2327 Worten. Das zeigt sich am auffallendsten an der Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires, bei der 4 der 5,25 Seiten und

---

917 Inschriften finden sich bei 18 von 23 der Ausstattungen und Kunstwerke im Parisabschnitt, vgl. Tabelle Corfey 3, heiDATA.

878 der 1192 Worte Inschriften ausmachen. Die Statue wird zwar relativ ausführlich beschrieben mit einer Erläuterung des Dargestellten, der ikonografischen Beigaben, der beigefügten Reliefs, dem Material, der Höhe und dem Gewicht und sogar der Disposition auf dem Platz: »Diese statue ist so Hoch, das Wan Man an einen ende des platzes stehet, der Kopf des Königs iust in der gesicht linie falle so vom auge des zu sehers biß an die spitze des [25] gegenüberstehenden tags gezogen wird [...]«. <sup>918</sup> Doch ist der Seitenumfang gering im Vergleich zu den folgenden 4 Seiten mit Wiedergaben der zahlreichen Inschriften der Statue, die folgendermaßen beginnen:

»[...] so alles Mid vielen raren inscriptionibus verzirt ist, alß recht unter des Königs fuesse Vorn list man:

*VIRO IMMORTALI \_ ins frise von d[en] nimwegisch[en] frieden schlus 1678 \_\_*

*Augustus toto jam nullis hostibus orbe*

*pacem agit, armato Lodoix pacem imperat orbi.*

- ins base -

*LUDOVICO MAGNO \_ patri exercituuum \_ et ductori semper felici \_ domitis hostibus, protectis socijs, adjectis \_ imperio [...]«. <sup>919</sup>*

Ähnlich verhält es sich mit der Statue von Heinrich IV. auf dem Pont Neuf, die Corfey auf 1,5 Seiten und 356 Worten festhält – der Anteil an Inschriften liegt davon bei 1 Seite und 260 Worten und damit bei mehr als 2/3 des Umfangs. Er lobt vor allem das die Statue tragende Piedestal, bevor er mit der Wiedergabe der Inschriften und der Reliefs beginnt:

»[...] ist die Metallene Statue Henrici IV zu pferde auf ein kostliches piedestal Mid viele angebundenen schlafen zu sehen auf dieses Werck findet man nachfolgende inscriptiones: vorn \_ *ERRICO IIII galliar \_ imperat: navar: R \_ Ludovicus XIII filius opus incho \_ [...]«. <sup>920</sup>*

Das genannte Vorgehen lässt sich auch für die Gruppe der Grabmonumente belegen, da hier 3,75 Seiten und 899 Worte Inschriften ausmachen – bei einem Gesamtumfang von 4,75 Seiten und 1243 Worten, was in etwa 4/5 entspricht. Von den 12 von Corfey erwähnten Grabmonumenten enthalten 11 Inschriften unterschiedlicher Länge. Teilweise beschreibt er das Aussehen der Anlagen nicht einmal mehr und führt nach Nennung des Namens sofort die Inschriften an, wie etwa bei Grabmälern in der Abbaye Saint-Germain-des-Prés:

»aufm Chor ist duc de Verneüil natürlicher sohn Henrici IV begraben und hatt dieses epitaphium: *Serenissimo principi \_ henrico borbonio \_ duci Vernon-*

<sup>918</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 24, 25.

<sup>919</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 25. Zur Quelle dieser und der folgenden Inschriften siehe: Kap. V. 3.

<sup>920</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 38. »schlafen« bedeutet hier »Sklaven« bzw. Versklavte.

*liensi, cujus Cor hoc loco positum est [...]« oder daran im Anschluss: »negst dabeÿ ist dieses epitaphium des duc de bourbon naturli[cher] sohn Ludovici Magni: D.O.M. hic expectat resurrec[tio]nem [...]«.<sup>921</sup>*

Auch bei den bereits im Zusammenhang mit dem Pont Royal genannten Medaillen spielen die Inschriften mit der Aufzählung der abgebildeten Themen eine entscheidende Rolle, wenn 2,5 der 2,5 Seiten und 574 der 614 Worte Inschriften beinhalten, hier verbunden mit der jeweils dargestellten Ikonografie der Medaillenreliefs. So schreibt Corfey etwa für die dritte erwähnte Medaille: »die 3<sup>te</sup> bedeutet die bataille de s<sup>t</sup>. gotard in ungaren. vorn ist des Königs portrait mid: *Lovis XIV Roy de France et de navarre*. hinten eine gekrönte Victoria, dessen Kleid mid lilien verziert. rund herumb: *Germania servata* unten *MDCLXVI*«. <sup>922</sup>

Schließlich gehört in den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke noch das einzige Gemälde, das Corfey explizit im Parisabschnitt erwähnt. Da es im Zusammenhang mit der Abbaye Sainte-Geneviève genannt wird, ist die Verortung eindeutig, die dargestellte Szene wird nur knapp erläutert, um endlich zur Inschrift zu gelangen, die 105 der 146 Worte und 0,5 der 0,5 Seiten einnimmt: »grad gegen uber zur lincken sieht man ein schönes und grosses schilderey darauf der prevot des Marchands und die eschevins abgemahlet so 1694 in nahmen der statt paris ein Votum zu s<sup>t</sup>. genevieve umb die theurung abzuwenden Mid dieser inscript: *Oravit et Caelum dedit* [...]«. <sup>923</sup>

Der zweitgrößte Bereich im Parisabschnitt zu den Ausstattungen und Kunstwerken beinhaltet 23 Objekte auf 19,5 Seiten und mit 4730 Worten, die sich mit 2866 Worten zu 1864 Worten auf 2/3 zum Außenraum und zu 1/3 zu Innenräumen aufteilen. Der Textanteil teilt sich in einen relativ niedrigen Anteil von 1/3 an Fließtexten, keinen Aufzählungen und einen relativ hohen Anteil von 2/3 an Inschriften auf, die 13,5 von 19,5 Seiten und 3112 von 4730 Worten ausmachen. Die Statuen und Medaillen befinden sich allesamt im Außenraum, die restlichen Objekte wie Grabmonumente, Sammlungen, Glocken und Gemälde in Innenräumen. Die geringere Objektanzahl führt im Bezug zu der Seitenanzahl zu einer ausführlicheren Rezeption als bei der Architektur, was sich vor allem bei den Statuen deutlich zeigt, wenn auf 6 Statuen 10 Seiten entfallen. Durch den hohen Anteil an Inschriften in diesem Bereich kann für das Vorgehen Corveys die Behauptung aufgestellt werden, dass er einige der Kunstwerke eher weniger aufgrund ihres künstlerischen Werts, sondern vor allem oder eventuell sogar vornehmlich aufgrund ihrer Inschriften in sein *Reisetagebuch* aufgenommen hat.

921 Corfey *Reisetagebuch*, S. 52.

922 Corfey *Reisetagebuch*, S. 13.

923 Corfey *Reisetagebuch*, S. 43.

## Paris – Technik

Der Bereich der Technik ist im Parisabschnitt nur sehr knapp bemessen und wird hauptsächlich wegen der Vergleichbarkeit zum Bereich der Technik im Versaillesabschnitt und zu Pitzlers Ausführungen hier dennoch als eigenständiger Bereich behandelt. Die einzige Gruppe dieses Bereichs behandelt die Erwähnung von Festungsmodellen, die Corfey im Palais des Tuileries gesehen hatte. Nach dem Bericht von Kabinettschränken in einem großen Saal der Tuileries schreibt er: »Man verwart in diesen palais auch unterschiedliche plans und Modelen von festungen von erhobener arbeit, Wir haben die statt Cortrai von der geleichnen arbeit zu Versailles au bout de la grande gallerie gesehen«. <sup>924</sup> Mit dieser kurzen Anmerkung verweist er, wie Pitzler in Versailles, auf die heute Plans reliefs genannten Modelle von den französischen Festungen, die Ende des 17. Jahrhunderts um- oder ausgebaut und deren Planungen in eben diesen Modellen präsentiert wurden. <sup>925</sup> Die Angabe »von erhobener arbeit« weist darauf hin, dass es sich nicht oder nicht nur um Pläne handelt, sondern um tatsächliche Modelle, an denen militärische Operationen durchexerziert werden konnten. Diese Bemerkung als Fließtext umfasst zwar nur 15 Worte zum Innenraum auf 6 Seiten, macht hier aber den gesamten Bereich der Technik aus. Der zweite Satz gehört bereits zur Technik im Versaillesabschnitt, worauf dort nochmals eingegangen wird. Weitere technische Beschreibungen kommen im Parisabschnitt bei Corfey nicht vor.

## Paris – Gesellschaftliches

Im Bereich des Gesellschaftlichen beschreibt Corfey ausgewählte Beispiele gesellschaftlichen Handelns und ortsüblicher Gepflogenheiten, an denen er teilweise Lob und Kritik äußert. Neben den bisher eher objektiven Beschreibungen betont Corfey hierbei durch Formulierungen mit »wir« seine persönliche Anwesenheit bei den beobachteten Geschehen, auch wenn er nicht angibt, welche Personen »wir« umfasst. Für den Bereich des Gesellschaftlichen lässt sich allgemein festhalten, dass Corfey in unterschiedlicher Ausführlichkeit zum einen generelle ortsübliche Gepflogenheiten aufführt und zum anderen Beobachtungen von konkreten Personen, die er erwähnt und mit Namen oder in ihrer Funktion benennt, zudem ihre Handlungen und zumeist auch den Ort des Geschehens, was sich jedoch nicht immer genau trennen lässt. Zu diesen Beobachtungen gehört zunächst eine allgemeine Beschreibung zum Vorgehen beim Strafvollzug mit einer auf einen konkreten Fall bezogenen »Sententz« zur »execution« eines Übeltäters auf insgesamt 1,5 Seiten. <sup>926</sup> Im Weiteren sind das überraschend detaillierte Darstellungen von Verbrechen, wie »2 lack[eyen] hatten einen dritten ermordet, und den Körper in stuc[ken]

<sup>924</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 21.

<sup>925</sup> Zur Bedeutung der Erwähnungen der Plans reliefs bei Pitzler und Corfey siehe: Kap. VII. 1.

<sup>926</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 61, 62.

zerschnitten [...]«,<sup>927</sup> Beobachtungen bei der Parlamentseröffnung, der Geistlichkeit, an deren Verhalten er Kritik übt, des Kirchenzeremoniells, »wegen ihrer Magnificence und ordnung auch nicht gnug zu loben«,<sup>928</sup> wohingegen er Anstoß an der Hartnäckigkeit der Almosen sammelnden Frauen nimmt, der Totenaufbahrung oder eines Ritterschlags in der Abbaye Saint-Germain-des-Prés. Hinzu kommen die Nennung konkreter Personen und ihr Tun mit Datumsangaben, wie die Einzüge von den holländischen Botschaftern oder von dem Abgesandten aus Marokko, dessen Kleidung genau beschrieben und eine »denckwürdige antwort« als Anekdote zitiert wird: »Alß ihn nemblich etliche Französische *dames* gefraget, Warumb die Marocquiner so viele weiber haben, darauf er gesagt: Dieweilen sie suchen beÿ viele dasjenie so Man in Franckreich beÿ einer ieden findet«. <sup>929</sup> Auffällig ist, dass Corfey seine Darstellungen dieses Bereichs, mit einer Ausnahme, in einem Block zusammenfasst, und zwar am Ende des Parisabschnitts, bevor er auf das Umland zu sprechen kommt, und seine Beobachtungen teils mit Datumsangaben versieht. Der Bereich des Gesellschaftlichen umfasst 10 Themen auf 5,25 Seiten und mit 1291 Worten, die sich auf 1220 Worte zum Außenraum und 71 Worte zum Innenraum aufteilen. Der Textanteil besteht ausschließlich aus Fließtexten, ohne Aufzählungen oder Inschriften. Bis auf 3 Begebenheiten, die in Innenräumen stattfinden, werden alle weiteren 7 Themen dem Außenraum zugeschrieben. Corfey's Vorgehen unterscheidet sich hier von den anderen Bereichen, da er konkretes menschliches Handeln und ortsübliche Gewohnheiten festhält und zum Teil Beobachtungen mit Datumsangaben versieht oder Aussagen von Menschen zitiert und damit gänzlich anders vorgeht als bei der Erfassung von Architektur oder Kunstwerken.

### Paris – Reiseumstände

Der Bereich der Reiseumstände beinhaltet Corfey's Aussagen zu seinem eigentlichen Reisegeschehen, wie die Ankunft in Paris, seine Unterkunft, die Organisation der Weiterreise und die Abreise aus Paris und bestimmt mit seinen konkreten Datums- und Ortsangaben mit Adressen sowie der häufigen Verwendung von »wir« den Charakter eines persönlichen Reisetagebuchs. Mit den Aufzeichnungen zu den Reiseumständen beginnt und endet der Corpus des Frankreichteils, neben wenigen dazwischen liegenden Erwähnungen. Sie beinhalten Datumsangaben zur Ankunft in Paris »1698. 9 jul.« und Abreise von Paris »3 t[en] iun 1699«, wie er es auch in den seitlichen Randnotizen festhält. Hinzu kommen die Angaben zu seinen Pariser Unterkünften mit Namen am Anfang und zu Wechseln der Unterkünfte, wie etwa: »haben wir d[en] 10 july eine Chambre garnie genommen beÿ Madame Bourgenau rüe des fosseZ st. germain [...]«. <sup>930</sup> Entscheidend ist, dass er nicht für

927 Corfey *Reisetagebuch*, S. 62.

928 Corfey *Reisetagebuch*, S. 60.

929 Corfey *Reisetagebuch*, S. 64.

930 Corfey *Reisetagebuch*, S. 11.

jeden Tag das Gesehene festhält, sondern nur Daten von bestimmten Tagen, wie An- und Abreise und Wechsel von Unterkünften oder bedeutsamen Tagen, angibt. Dazu erwähnt er am Anfangs des Parisaufenthalts ebenso die »exercitien und besichtigung aller dasigen Raritet[en]«, die darauf folgend beschrieben werden. Mit der häufigen Verwendung des Wortes »wir« unterscheidet Corfey die sonst eher unpersönlichen Beschreibungen und bringt sich mit seinem namentlich nicht genannten Reisebegleiter, seinem Bruder und eventuell anderen Mitreisenden, in die Darstellungen ein. Der Bereich der Reiseumstände ist, wie der der Technik, sehr knapp bemessen und enthält 6 Themen im Umfang von 1,25 Seiten und 338 Worten, die dem Außenraum zugerechnet werden. Der Textanteil umfasst hier ausschließlich Fließtexte, keinerlei Aufzählungen oder Inschriften.

### Paris – Interpretation

Der Parisabschnitt in Corfeys *Reisetagebuch* bildet sich aus den beiden größten Bereichen, der Architektur sowie der Ausstattungen und Kunstwerke, und den drei weitaus knapperen Bereichen der Technik, des Gesellschaftlichen und der Reiseumstände. Er umfasst 130 Objekte (von 196 Objekten des Frankreichteils) auf 52,25 Seiten (von 85 Seiten) mit 12947 Worten (von 21122). Von den 12947 Worten des Parisabschnitts entfallen 9325, etwa 3/4, auf Außenräume und 3622, etwa 1/4, auf Innenräume. Die beiden umfangreichsten Bereiche liegen zusammen bei 45,75 der 52,25 Seiten und 11303 der 12947 Worte des Parisabschnitts und machen damit den absoluten Hauptteil aus. Sie bieten einen Überblick über zahlreiche Architekturen in Paris, darunter vor allem Kirchen und Klöster, königliche Palais, Brunnen, das Hôtel de Ville sowie das Hôtel des Invalides als die seitenstärksten Gebäude sowie über eine Vielzahl von Statuen und Grabmonumenten, unter denen die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires und die Ludwigs XIII. auf der Place des Vosges hervortreten. Neben den Fließtexten ist die hohe Anzahl an Inschriften der Architektur und der Kunstwerke bemerkenswert, die mit 18,5 Seiten und 4473 Worten 1/3 des gesamten Umfangs ausmachen. Dieser hohe Anteil an Inschriften führt zu der Behauptung, dass Corfey neben seinem allgemeinen Interesse für Architektur und Kunstwerke in besonderem Maße an vor allem lateinischen und französischen Ab- und Inschriften in der Niederschrift seines Reisetagebuchs gelegen war und er diese oftmals in weitaus größerem Umfang als die Architektur oder die Kunstwerke selbst festgehalten hat. Der Parisabschnitt bildet einen großen Block zu Beginn des Frankreichteils aus und umfasst anschließend weitere verspringende Seiten innerhalb der beiden anderen Abschnitte.

### Vorgehen im Abschnitt zu Versailles

Im Versaillesabschnitt hält Corfey eine auf Vollständigkeit bedachte Übersicht der Versailler Gartenanlagen und eine selektive Auswahl an Schlossräumen fest. Neben den ausführli-

chen Darstellungen des Château de Marly, der Tierarten der Ménagerie und der Machine de Marly stechen die Detaillierungen der knapp festgehaltenen Münz- und Medaillensammlung Ludwigs XIV. und die der gesellschaftlichen Themen hervor – sowie die überaus positiven Kritiken an der gesamten Anlage, die im Gegensatz zu der Kürze der Beschreibungen dieses Abschnitts stehen. Der Abschnitt zu Versailles schließt sich bei Corfey als relativ geschlossener Block zwar erst nach dem des Umlands im *Reisetagebuch* an, dessen Untersuchung soll aber, wie bei Pitzler, direkt nach der von Paris erfolgen. Die Versaillesbeschreibungen machen den kleinsten Abschnitt im Frankreichteil aus. Nachfolgend werden die vier Bereiche dieses Abschnitts in der Reihenfolge Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik und Gesellschaftliches hinsichtlich Corfeys Vorgehensweise untersucht.

### Versailles – Architektur

Der Bereich der Architektur im Versaillesabschnitt umfasst Corfeys Beschreibungen des Schlosses und der Gärten von Versailles, der Maisons de plaisance und allgemeinen Informationen. Während er bei den Gärten eine möglichst vollständige Übersicht der einzelnen Gartenanlagen festhält, scheint es bei den Schlossinnenräumen eher eine sehr spezifische Auswahl zu sein. Auffallend ist zudem das hohe Maß an positiver Kritik im Gegensatz zu der Knappheit der Beschreibungen der Versailler Außen-, Innen- und Gartenarchitektur.

Allgemein führt Corfey eine Vielzahl von Gebäuden, Gebäudeteilen und Gartengestaltungen der Versailler Schlossanlage auf und stellt diese in variierender Ausführlichkeit, wenn auch meist eher knapp, in Fließtexten im *Reisetagebuch* dar. Materialien werden regelmäßig genannt, teilweise Säulenordnungen oder der architektonische Aufbau von Fassaden oder Innenwänden. Die jeweilige Lage der Bauten erwähnt er zum Teil, Auftraggeber:innen oder Baudaten notiert er hingegen nicht.

Während sich Corfey im restlichen Corpus des Frankreichteils mit positiver oder negativer Kritik zumeist zurück hält, ist er voll des Lobes für die Schlossanlage – positive Kritiken äußert er an keiner Stelle so häufig wie in Versailles, was hier als erste Besonderheit formuliert werden soll. Denn die Bewertung Corfeys steht im Gegensatz zu der insgesamt nur knappen Darstellung der Versailler Residenzanlage von 10,25 Seiten. Zu seinem Vorgehen bezüglich der Knappheit seiner Notizen schreibt Corfey selbst anfänglich: »davon nuhr einige Remarques hieher zu setzen resolvirt habe, umb zum Wenigsten eine etwahige idee in Meiner gedechtnuß zu behalten, dan alles zu beschreiben wie es woll Meritirt, ist Mirh so woll un mug lich alß einen iedweden anderen«. <sup>931</sup> Die Fassaden zur Stadt und zum Garten beschreibt er noch ohne hervorgehobene Kritiken, allenfalls die »überauß herliche[n]« Écuries betont er vom Schloss kommend auf seinem Rückweg. Im Escalier des ambassadeurs lobt er nur den »schonen und verschiedenen Marmor« und in der Galerie des glaces hebt er »die fenster [...] mid lauter spiegel

<sup>931</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 87.

bekleidet so eine admirable Veüe Machet« hervor sowie die »taffeln aus einem stein von unglaublichen preis«. <sup>932</sup>

Einer Steigerung gleich lobt er dann erst im Cabinet du roi die Ausstattung als »Kostbarkeiten [...], daß man nicht Weiß was man erstlich anschawen soll«. Das Cabinet des glaces von dem Dauphin nennt er »von den schonsten eines so das kan gesehen werden« und dessen überreiche Ausstattungen »unmöglich nicht können beschrieben werden«. <sup>933</sup> Die beiden letzten von ihm erwähnten Innenräume, das Grand Cabinet im Grand Appartement de la reine und die Petite Galerie Ludwigs XIV., hält er mit »das Cabinet von Madame la duchesse und die kleine galerie seint auch extra ordinair« fest, wonach er, um möglicherweise die kurze Darstellung der Innenräume auf weniger als 2 Seiten zu begründen, konstatiert: »dieweilen Man aber alles nicht behalten kan, will es hiemid gnug seien lassen und die andere Meublen so Meist von gold gantz steiff brodirt, still schweigend vorbeÿ gehen«. <sup>934</sup> Im Garten spricht er von »statuen, thermen und Vasen Meist von Weiß Marmor und zum theil von brontz verzirt deren schonheit und kunstliche arbeit nicht aus zu sprech[en]« seien. Die ausführliche Beschreibung der Schloss- und Gartenanlagen von Marly auf 1,25 Seiten und mit 345 Worten beginnt mit: »der garten zu Marly ist billig ein klein paradeis zunennen«, die Lage am Hang mache »den schonsten prospect über der seine« und der Garten verdiene »einen sonderlichen ruhm, und seint würdig der Curiositet der frombden«. <sup>935</sup> Corfey endet dann mit: »Kurtz es ist ein Compendium von allerley plaisirs so zu einen garten können erfordert werden«. <sup>936</sup> Das Grand Trianon schließlich wird nur auf 0,5 Seiten und 121 Worten zum Außenraum festgehalten, aber mit »von der schonsten architectur die man wunschen moge« <sup>937</sup> beschrieben. Diese Ansammlung von Lob in höchsten Tönen ist singulär im Corpus des Frankreichteils Corfeys und zeigt den Eindruck, den die Anlage auf ihn gemacht haben muss. Dazu steht im Gegensatz die Kürze der Beschreibungen als erste hier vorgestellte Besonderheit – so als ob sich Corfey nicht in der Lage sah, das ausführlicher darzustellen, was er in Versailles vorgefunden hat.

Als Zweites fällt eine sehr selektive Erfassung von einzelnen Gebäudeteilen und vor allem von Innenräumen auf, die einer spezifischen Auswahl an einzelnen Räumen der Schlossanlage gleichkommt und die Corfey dann jeweils knapp und vor allem hinsichtlich der Architektur und in Teilen der Ausstattung beschreibt. <sup>938</sup> Zunächst liefert er die relativ

932 Corfey *Reisetagebuch*, S. 88.

933 Corfey *Reisetagebuch*, S. 89.

934 Corfey *Reisetagebuch*, S. 89. Nach dem Tod der Königin Marie-Thérèse im Jahr 1683 wurde das Grand Appartement de la reine zunächst von der Dauphine Maria-Anna-Christine von Bayern bewohnt, nach deren Tod von der zukünftigen Dauphine Marie-Adélaïde de Savoie, seit ihrer Heirat 1697 Duchesse de Bourgogne, worauf Corfeys Bezeichnung »Madame la duchesse« anspielt.

935 Corfey *Reisetagebuch*, S. 81.

936 Corfey *Reisetagebuch*, S. 86.

937 Corfey *Reisetagebuch*, S. 96.

938 Die dabei genannten Ausstattungen stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der sie umgeben-



homogene Darstellung des Schlossäußeren, bei dem Corfey kurz die Stadtfassaden, die vergoldeten Gitter der Ehrenhöfe, die Französische und die Schweizer Garde, die Cour de marbre und die Grande et Petite Écuries beschreibt, sowie, wie bei der Gartenfassade, die verwendeten Materialien, Säulenordnungen und einige Größenangaben. Dies bringt er in der Reihenfolge, wie die Teile der Schlossanlage bei An- und Abreise Besucher:innen wie Corfey erschienen, wenn auch die Dispositionen oder Anordnungen der Gebäudeteile dabei kein Thema sind. Beim Schlossinneren von Versailles fällt dann auf, dass Corfey nicht alle Gebäudeteile und Innenräume erwähnt, sondern dass er eine sehr spezifische Auswahl an einzelnen Räumen trifft. Diese wenigen aufgeführten Schlossräume hält Corfey mit Namen oder geläufiger Bezeichnung fest, ebenso mit den verwendeten Materialien und knapp mit ihren Gestaltungen und Ausstattungen. Nach dem Escalier des ambassadeurs nennt er erst wieder die Galerie des glaces, von der er kurz das Deckengemälde von Le Brun erwähnt: »ist oben inß gewolbe kunstlich bemahlet dar in des Königs Merckwürdigste thaten zu sehen sambt vielen inscriptionibus«.939 Das legt nahe, dass er die Ikonografie der Darstellungen zumindest allgemein verstanden hat. Die ganzen Appartements des Königs, der Königin oder des Dauphin beschreibt er im Folgenden nicht, sondern nur summarisch mit: »die andere appartemens seint gleich auch fals nicht Weniger kostlichen«.940 Stattdessen hält er ausgewählte einzelne Räume ausführlicher fest, indem er insbesondere deren die Architektur, kostbare Ausstattung und Materialien hervorhebt. Das Grand Appartement du roi etwa spielt dabei, bis auf das Cabinet des curiosités, keine Rolle, dafür das Cabinet du roi, die Petite Galerie des Appartement du roi und des Petit Appartement du roi. Ausführende Künstler, Baudaten oder weiterführende Ikonografien werden nicht genannt, dafür die Bewohner:innen. Die sehr spezifische Auswahl der Schlossräume scheint aufgrund der besonders prachtvollen Gestaltungen erfolgt zu sein, zumindest legen das die erwähnten überschwänglichen lobenden Kritiken nahe. Die 3 Gebäudeteile des Schlossäußeren werden mit 266 Worten beschrieben, das Schlossinnere mit 8 Räumen oder Gebäudeteilen mit 415 Worten, was zusammen 681 Worte in Fließtexten auf 2,5 Seiten ergibt und eine sehr selektive Auswahl an Gebäudeteilen umfasst.

Als Drittes versucht Corfey im Gegensatz dazu im Garten von Versailles eine scheinbar möglichst vollständige Auflistung aller Gartenanlagen wie Parterres, Boskette und Fontänen festzuhalten, die er während seines Rundgangs durch den Garten zu sehen bekam, womit der Garten einen Schwerpunkt in der Rezeption der Versailler Anlage ausmacht. Das zeigt sich vor allem daran, dass die Gruppe des Gartens mit 4,75 Seiten 26 Objekte einnimmt, wovon 22 auf die Parterres, Boskette und Fontänen entfallen und sich damit mehr Seiten und Objekte dem Garten als dem Schloss widmen. Die einzelnen Objekte

---

den Architektur und werden so knapp beschrieben, dass es nicht zielführend gewesen wäre, sie jeweils dem Bereich der Ausstattungen und Kunstwerken zuzuordnen. Sie gelten hier als Teil der Architektur.

939 Corfey *Reisetagebuch*, S. 88.

940 Corfey *Reisetagebuch*, S. 88.

listet Corfey nicht einfach nur nacheinander auf, sondern beschreibt sie jeweils relativ knapp – die zahlreichen Gartenbestandteile werden dabei ebenfalls grundsätzlich durch ihre Namen oder anderen Bezeichnung benannt und häufig mit Angabe der verwendeten Materialien, Dekorationen und des Aufbaus erläutert. Ausführende Künstler oder Bau-  
daten werden nicht erwähnt. Bei den Wasserspielen zählt er wiederholt die Anzahl der Fontänen und teilweise deren unterschiedliche Gestaltungsformen auf, wie etwa: »der arc de triomphe von 3 bogen, 35 chandelles, 4 piramiden von wasser, 2 tafelen iede von 8 Cascaden und 20 chandelles, 2 trophaea iedes Mid 3 jets, 2 Cascaden [...]«.<sup>941</sup> Eine Verortung der einzelnen Gartenanlagen gelingt ihm jedoch nicht – vermutlich hatte er keinen Plan des Gartens zur Hand, der ihm dies ermöglicht hätte. Für den Garten ist das Itinerar Corfeys nachweisbar, da er, wie bereits zitiert, schreibt: »die Fontainen dans les bosquets anbelangend Will die furnemste derselben nach eben der ordnung erzehlen als Wir sie mid d[en] abgesanten Von Marocco d[en] 5 april, und mid den grafen von der lippe den 29 april 1699 gesehen«.<sup>942</sup> Es folgt ein Rundgang vom Labyrinth aus im Uhrzeigersinn bis zum Bassin de Neptune und der Allée d'eau, zudem Beschreibungen des Grand Canal, Alleen, der Orangerie und des Grand Parc, in der Reihenfolge der zu dieser Zeit gültigen Fassung der *Manière de montrer les jardins de Versailles* von 1691–95. Das ist nicht erstaunlich, wenn er, zusammen mit hohem Besuch und vermutlich sogar in Anwesenheit des Königs, durch die Gärten geführt wurde.

Bemerkenswert ist schließlich noch, dass die 3 von Corfey erwähnten Maisons de plaisance, wie der Garten, einen etwas größeren Umfang als das Schloss von Versailles selbst mit 2,75 Seiten und 786 Worten einnehmen. Corfey trifft auch hier eine bestimmte Auswahl an Schwerpunkten. Marly wird mit dem Hauptpavillon und seiner Innenausstattung, den Nebenvillons und vor allem mit den Gartenanlagen am ausführlichsten mit 1,25 Seiten und 345 Worten festgehalten und über alle Maße gelobt. Als einzige der Maisons de plaisance beschreibt er hier die Innenausstattung und verweist neben den Gemälden, die »belagerunge, so franckreich in d[en] Vorigen Krieg gethaen« abbildend, auf »viele rare antique statuen und busta [...] so die 8 ecken der Coupel und alle ecken der Vestibulen Wie auch die seiten der thuren verzierer«.<sup>943</sup> Auf 1 Seite und mit 320 Worten hält Corfey die Darstellung des Gebäudes und der Anlage der Ménagerie de Versailles eher knapp, die Aufzählung der Tierarten in jedem der den Mittelpavillon umstehenden fünf Höfen dafür umso ausführlicher fest, wie etwa mit: »inß 5 te [Cour] War ein vogelhauß voller schnepffen, Wasserschneppff[en] feld huner, tauben, et[c.] und vor das hauß sahe man viele schone [96] Reiherß und 2 Kranichen«.<sup>944</sup> Marly und die Aufzählung der Tierarten in der Ménagerie bilden zwei weitere Schwerpunkte in Corfeys Vorgehen der Versailles Architektur aus.

---

941 Corfey *Reisetagebuch*, S. 93.

942 Corfey *Reisetagebuch*, S. 90.

943 Corfey *Reisetagebuch*, S. 85.

944 Corfey *Reisetagebuch*, S. 95, 96.

Der Bereich der Architektur im Versaillesabschnitt umfasst 42 Gebäude und Themen, die auf 10,25 Seiten und in 2889 Worten festgehalten werden, wovon 5/6, 2397 Worte, auf den Außenraum und 1/6, 492 Worte, auf den Innenraum entfallen. Der Textanteil beinhaltet hauptsächlich Fließtexte, wenige Aufzählungen und keine Inschriften. Es fallen die zahlreichen überschwänglichen Lobbekundungen für die Versailler Anlage auf sowie die spezifische Auswahl an Schlossinnenräumen, die an Vollständigkeit orientierte Übersicht bei den Gartenanlagen und die Schwerpunkte in der Rezeption der Schlossanlage von Marly und den Tierarten der Ménagerie.

### **Versailles – Ausstattungen und Kunstwerke**

Der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Versaillesabschnitt beinhaltet nur die Münz- und Medaillensammlung von Ludwig XIV., zu der ebenfalls eine sehr genaue Beschreibung eines Pflanzenbuchs gehört. Während die meisten bislang genannten Ausstattungen im unmittelbaren Zusammenhang mit der sie umgebenden Architektur beschrieben werden, ist es nur bei dieser von Corfey festgehaltenen Sammlung Ludwigs XIV. so, dass die Ausstattung getrennt davon ohne die sie umgebende Architektur dargestellt wird. Deutlicher als bei den anderen Innenraumbeschreibungen geht Corfey hier auf das Gesehene detailliert ein, wenn er etwa ein ebenfalls in der Sammlung befindliches Buch mit Pflanzendarstellungen schreibt: »Wir haben alda auch ein buch von allerley rare frembde und einlendische bluhmen gesehen so vor d[en] Konig gemachet wurde und aus 30 *tomis in folio* bestunde, ungefer 3 finger dick. Die figuren Waren auf pergament alle nach dem leben mid halben Miniatur geschildert«. <sup>945</sup> Corfey leitet die Beschreibung mit einer Datumsangabe zur Reise nach Versailles ein und benennt »Mr. *Audine Garde du Cabinet du Roy*«, der ihn und seine(n) Begleiter zu der Münz- und Medaillensammlung des Königs geführt hat. Die Sammlung umfasst 0,5 Seiten und 137 Worte als Fließtext zum Innenraum und keine Aufzählungen oder Inschriften.

### **Versailles – Technik**

Der Bereich der Technik im Versaillesabschnitt umfasst zunächst die Ausführungen zur Machine de Marly, die Corfey eingehend lobt und detailliert mit Material- und Maßangaben wiedergibt. Zudem gehört hierzu die kurze Erwähnung der Festungsmodelle im Salon de la guerre im Schloss von Versailles. Mit zwei Gruppen ist der Bereich der Technik im Abschnitt zu Versailles eher knapp bemessen, dennoch umfasst er mit der Machine de Marly die umfassendste technische Beschreibung im gesamten Corpus des Frankreichteils mit 1,5 Seiten und 291 Worten. Corfey erwähnt zu Beginn, dass er die Machine abgezeichnet habe, was jedoch in »verstolhner Weise geschenn Muste«. <sup>946</sup> Anschließend

---

<sup>945</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 97.

<sup>946</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 80. Ob er tatsächlich Zeichnungen meint oder die schriftliche Beschreibung

stellt er die Anlage detailliert mit Angaben zu verwendeten Materialien und vor allem zahlreichen Größen- oder Maßen dar, wenn er etwa schreibt: »14 grosse Rader von 32 fues in diametro treiben das Wasser durch ein truckwerck biß oben aufm berg 62 toises hoch, in einen aqueduct so 36 bogen hatt [...] die rohren seint alle aneinder geschroben, iede ist lang 3 fues 1¼ zoll. sie seint weit ½ – ¾ – 1 biß 1½ fues«. <sup>947</sup> Während er bei den Gebäuden oder Kunstwerken die Architekten oder Künstler so gut wie nie nennt, erwähnt er hier »Mr. de Ville einen luttiger« als Erfinder bzw. als Erbauer der Anlage. Neben der Beschreibung der Technik nimmt Corfeys Lob für die Machine de Marly einigen Platz ein, denn er lobt die Wasserhebeanlage nicht nur als ein »Wunderwerck«, sondern meint, dass es »ein solches Werck [sei] daß wan man 1000 Mahl dabeÿ komt, man allemahl von verwunderung still stehen musse«. Er geht sogar so weit, die Machine als das eigentliche Hauptwerk Ludwigs XIV. anzusehen, da dieser die Seine über die Berge zwingt: »Wan iemahlen der König etwas sonderlichs und grosses ausgeführt, so ist es in Warheit diese Machine damid er die seine schwinget gegen der Natur uber die berge zu lauffen«. <sup>948</sup> Er beendet seine Darstellung der Machine de Marly mit einem Gedicht in lateinischer Sprache, das er aller Wahrscheinlichkeit nach selbst verfasst hat. <sup>949</sup>

Die zweite Gruppe im Bereich der Technik beinhaltet die bereits im Zusammenhang mit dem Palais des Tuileries zitierte Erwähnung der Festungsmodelle im Salon de la guerre des Versailler Schlosses. Das gesamte Zitat lautet: »Man verwart in diesen palais auch unterschiedliche plans und Modelen von festungen von erhobener arbeit, Wir haben die statt Cortrai von der geleichen arbeit zu Versaillen au bout de la grande gallerie gesehen«. <sup>950</sup> Wie bereits erläutert, wird diese kurze Bemerkung vor allem wegen der Vergleichbarkeit zum Bereich der Technik im Parisabschnitt und vor allem zu Pitzler trotz seiner Kürze als eigenständigen Bereich behandelt. »au bout de la grande gallerie«, am Ende der großen Galerie, meint den Salon de la guerre, in dem Corfey zufolge die Stadt Courtrai nicht als Plan, sondern als Modell »von erhobener arbeit« zu sehen war. <sup>951</sup> Die kurze Anmerkung innerhalb des Fließtextes auf 0 Seiten umfasst nur 18 Worte zum Innenraum und bildet hier die zweite Gruppe im Bereich der Technik.

Der knappe Bereich der Technik im Versaillesabschnitt umfasst 2 Themen auf insgesamt 1,5 Seiten und mit 309 Worten, wovon der Hauptteil mit 291 Worten auf den Außenraum entfällt und nur 18 Worte auf den Innenraum. Neben den Fließtexten entfallen 0,25 Seiten und 51 Worte auf eine Inschrift unbekannter Herkunft bzw. ein Gedicht in lateinischer Sprache zur Machine de Marly. Der Seitenumfang wird ausschließlich von

---

lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Die Existenz von Zeichnungen Corfeys ist, wie bereits erwähnt, heute nicht mehr nachweisbar, da sie nicht mehr erhalten sind.

947 Corfey *Reisetagebuch*, S. 80.

948 Corfey *Reisetagebuch*, S. 86. »schwinget« meint hier »zwinget«.

949 Nach Lahrkamp hat Corfey die Verse selbst verfasst, vgl. Lahrkamp 1977, S. 70. Dieser Auffassung schließt sich Ziegler an, vgl. Ziegler 2010, S. 159, 264, Anm. 828.

950 Corfey *Reisetagebuch*, S. 21.

951 Zur Bedeutung und zum Zusammenhang mit der Erwähnung bei Pitzler siehe: Kap. VII. 1.

der Wasserhebeanlage gebildet. Trotz der relativen Kürze von 1,5 Seiten zeichnet diese Seiten hinsichtlich des Vorgehens Corfeys die Detaillierung der technischen Begebenheiten sowie die Material- und Maßangaben aus.

### Versailles – Gesellschaftliches

Im Bereich des Gesellschaftlichen im Versaillesabschnitt beschreibt Corfey zum einen die Reitexerzitionen des Duc de Bourgogne und zum anderen seinen Empfang bei dem Kardinal Fürstenberg. Durch explizite Datums- und Namensangaben unterscheidet sich dieser Bereich, analog zu dem im Parisabschnitt, von den anderen Bereichen. Im Bereich des Gesellschaftlichen nennt Corfey außerdem die Namen der Personen, die ihm begegnet sind und beschreibt deren Handlungen, was, wie bereits im Parisabschnitt bemerkt, einen thematischen Kontrast zu den sonstigen Bereichen darstellt.

An zwischenmenschlichen Beobachtungen oder Begegnungen, die Corfey in seinem *Reisetagebuch* festhält, ist zunächst der Reitunterricht des Duc de Bourgogne auf 0,5 Seiten und 115 Worten zu nennen. Dabei beschreibt er die Reitexerzitionen, die der Enkel Ludwigs XIV. »den 28 t[en] vormittag« unter Aufsicht des »grand ecuyer de france« ausführt und dabei versucht, »mid der lantzen im Vollen galop einen Kopf zu emportiren, mid dar des nach einen Kopf und schild zuwerffen«. <sup>952</sup> Am nächsten Tag beobachtet Corfey den Reitunterricht ein weiteres Mal und hat den Herzog »zu Mittag sambt den duc d’anjou und de Berry [...] speisen gesehen«. <sup>953</sup>

Als weitere, zu diesem Bereich gehörende Begegnung notiert Corfey auf 0,25 Seiten und mit 97 Worten die Audienz oder den Empfang bei dem Kardinal Fürstenberg in Versailles »Den 11. Maj«, auf dessen zahlreiche Fragen »von dem zu stand des stifts Munster, dessen Festungen und Commandant[en] von der *Artillerie*, Cassirung der tronpete, von der Residentz ihre hochfurstl: gnad[en], und endlich von der belagerung und bombardierung der statt bon [...]« er »umbständlich geantwortet«. <sup>954</sup> habe.

Diese beiden Gruppen von Begegnungen als Bereich des Gesellschaftlichen hält Corfey, neben den anderen erfolgten Begegnungen, in seinen Aufzeichnungen auf insgesamt 0,75 Seiten und in 212 Worten in Fließtexten zum Innenraum fest. Aufzählungen und Inschriften kommen dabei nicht vor. Corfeys Vorgehen unterscheidet sich auch hier von den anderen Bereichen, da er konkretes menschliches Handeln festhält und seine Beobachtungen mit Datumsangaben versieht und damit ebenfalls im Versaillesabschnitt gänzlich anders vorgeht als, wie bereits im Parisabschnitt gezeigt, bei der Erfassung von Architektur oder Kunstwerken.

<sup>952</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 94.

<sup>953</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 96. Gemeint sind die beiden Brüder des Duc de Bourgogne, der Duc d’Anjou (1683–1746), der spätere Philipp V., König von Spanien, und der Duc de Berry (1686–1714).

<sup>954</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 98.

## Versailles – Interpretation

Der Versaillesabschnitt im Corpus des Frankreichteils beinhaltet den mit Abstand größten Bereich der Architektur mit 10,25 Seiten, die weitaus knapperen Bereiche der Ausstattung und Kunstwerke mit 0,5 Seiten, der Technik mit 1,5 Seiten und des Gesellschaftlichen mit 0,75 Seiten und umfasst insgesamt 47 Objekte und Themen. Von den 13 Seiten und den 3547 Worten können  $\frac{1}{4}$  der Worte Innenräumen zugeordnet werden und  $\frac{3}{4}$  der Worte Außenräumen, womit Innenräume eine eher untergeordnete Rolle spielen. Der Textanteil besteht nahezu ausschließlich aus Fließtexten und nur einem sehr geringen Anteil an Inschriften. Es liegen hauptsächlich Beschreibungen von Architekturen vor, darunter vor allem eine umfassende Übersicht über die Parterres, Boskette und Fontänen im Garten von Versailles und eine Beschreibung der Maison de plaisance Marly und der Ménagerie mit einer Aufzählung der dort gehaltenen Tierarten. Vom Schloss selbst sind es außen die Stadt- und Gartenfassaden und innen ausgewählte Schlossräume vor allem hinsichtlich ihrer reichen Innenausstattungen. Hervorzuheben ist des Weiteren die ausführliche Darstellung der Machine de Marly als umfangreichste technische Darstellung. Bemerkenswert sind die zahlreichen positiven Kritiken Corfeys der Versailler Schlossanlagen, die sonst in keiner Weise und in diesem Umfang im Frankreichteil vorkommen. Der Versaillesabschnitt bildet, von wenigen verspringenden Seiten abgesehen, einen relativ geschlossenen Block aus, der nach dem des Umlands folgt, jedoch aus Gründen der Analogie zu Pitzler nach dem Parisabschnitt untersucht wurde.

## Vorgehen im Abschnitt zum Umland von Paris

Der Abschnitt zum Umland von Paris umfasst alle Themen und Objekte außerhalb von Paris und Versailles, die Corfey noch während seines Parisaufenthalts im *Reisetagebuch* festgehalten hat. Hier führt Corfey mehrere Kirchen und Klöster auf, die vornehmlich zur Verortung ihrer Kirchenschätze dienen, deren Sammlungen dann ausgesprochen kleinteilig und detailliert wiedergegeben werden. Daneben finden sich knapper beschriebene Grabmonumente sowie Landschlösser mit Darstellungen ihrer Architektur und deren Bewohner:innen. Der Schwerpunkt liegt auf der 13-seitigen und damit der ausführlichsten Erfassung im Frankreichteil von einer Truppenübung bei Compiègne, bei der allein 4 Seiten auf die Auflistung von Uniformfarben entfallen. Dieser zweitgrößte Abschnitt im Frankreichteil wird in der Reihenfolge von Architektur, Ausstattungen und Kunstwerken sowie der Militaria hinsichtlich des Vorgehens untersucht.

## Umland von Paris – Architektur

Der Bereich der Architektur des Umlands von Paris umfasst die Gebäudetypen der Landschlösser, der Kirchen und Klöster sowie die Gruppe der Städte. Die Kirchen und Klöster werden, neben teils knappen Beschreibungen, vor allem zur Verortung ihrer Kirchenschätze und Grabmonumente aufgeführt, bei den Landschlössern fallen neben unterschiedlich langen Darstellungen der Anlagen vor allem Beobachtungen ihrer Bewohner:innen auf.

Im Bereich der Architektur werden die erwähnten Gebäude und Anlagen der Landschlösser allgemein mit Nennung des Namens des Bauwerks und häufig des Besitzers sowie dem Aufbau und der Disposition der Anlage festgehalten, ferner mit den verwendeten Materialien und teilweise mit dem Baustil, dem vorgefundenen Zustand und daraus resultierenden positiven und negativen Kritiken. Baudaten und Erbauer:innen werden nicht genannt; mitunter notiert Corfey aber Beobachtungen von Personen neben den architektonischen Beschreibungen, die jedoch durch ihre Kürze nicht eigens einem Bereich des Gesellschaftlichen zugeordnet werden. Die Kirchen und Klöster werden, wenn überhaupt, sehr knapp mit Darstellung ihres Zustands beschrieben. Datumsangaben geben oftmals die Daten der Besichtigungen der Anlagen an. Die einzige erwähnte Stadt dient als Ausgangspunkt der von dort besichtigten Truppenübungen und wird knapp mit ihrer Bebauung und einem näher erläuterten Kirchturm beschrieben.

Die erste hier beobachtete Besonderheit im Bereich der Architektur lehnt sich stark an die zweite Vorgehensweise im Architekturbereich des Parisabschnitts an. Auch im Umland zu Paris erwähnt Corfey mehrere Kirchen und Klöster zumeist nur sehr knapp in Fließtexten, scheinbar vornehmlich um die darin befindlichen Kirchenschätze und Grabmonumente, die er etwas bis weitaus umfangreicher festhält, zu verorten. Das zeigt sich zum einen bei der Basilique Saint-Denis d'Argenteuil, die 0,25 Seiten und 44 Worte zum Außenraum einnimmt, während der zugehörige Kirchenschatz zwar auch nur auf 0,25 Seiten, aber mit 83 Worten festgehalten wird. Bei der ersten Erwähnung dieser Kirche schreibt Corfey: »zu argenteuil 2 stunde von paris ist eine von den kostlichsten Reliquien, so auff der gantzen Weld gefund[en] Werden«<sup>955</sup> und erst bei der zweiten Erwähnung weist er auch auf den schlechten Bauzustand der Kirche hin: »dieweilen aber selbige Kirche ohn lengst gantz und gahr eingefallen, also das [85] die Messe im Capit- tel hause muesse Celebrirt werd[en]«,<sup>956</sup> um dann anzumerken, dass er die Reliquie bei diesem Besuch nicht betrachten konnte.

Deutlicher wird dies bei der Cathédrale Saint-Denis, die Corfey zwar an zwei Stellen im *Reisetagebuch* aufführt, die aber dennoch bei 0 Seiten und nur 24 Worten liegt. Bei der ersten Nennung macht er gleich deutlich, warum diese Kirche einen Besuch wert ist: »Negst beÿ paris ist st. denis wegen den grossen und herlichen schatz und viele konigliche

955 Corfey *Reisetagebuch*, S. 66.

956 Corfey *Reisetagebuch*, S. 84, 85.

begrebnussen sehens werth«<sup>957</sup> – und eben nicht wegen der Architektur selbst. Auch bei der zweiten Erwähnung der Klosteranlage geht es ihm wieder allein um den Kirchenschatz und die Grabmonumente, die dann mit 1,75 Seiten und 466 Worten bzw. mit 1 Seite und 267 Worten und damit deutlich umfangreicher als die Kirche festgehalten werden. Auch in der Chapelle Sainte-Geneviève de Nanterre beschreibt Corfey die Architektur der Kirche nicht und kommt statt dessen auf einen heilenden Brunnen im Inneren zu sprechen, über dessen Wasser er allerdings nur lapidar vermerkt, dass »ein guht glas Moselerwein [...] sich im sommer nicht ubel mid demselbigen schicken« würde.<sup>958</sup>

Als zweite Besonderheit führt Corfey, wie bei keinem Gebäudetypus sonst, bei einigen der Landschlössern im Umland von Paris neben dem Namen und teilweisen kurzen Beschreibungen der Anlagen Beobachtungen von deren Bewohner:innen auf, die aufgrund ihrer jeweiligen Kürze nicht als eigenständiger Bereich des Gesellschaftlichen genannt werden. So heißt es beispielsweise bei dem Château de Saint-Germain-en-Laye: »d[en] 24 haben Wir zu st. germain en laye Mittag gehalten und d[en] Konig jacob von Engeland speisen gesehen, das taffel zimmer War mid grunen sammt behangen, er speiset recht auf sein englisch und haben die hunde eine grosse libertet an seiner taffel«.<sup>959</sup> Bei der zweiten Erwähnung des Schlosses notiert er dann: »Den 26 t[en] haben wir abermahlen zu st. germain den Konig von Engeland die Koniginne und d[en] printzen Wallis ge in der Kirchen gesehen. das schlos st. germain ist einer funfleckigen irreguliren figur Mid einen binnenplatz [...]«,<sup>960</sup> woran sich eine Beschreibung des Château-Neuf anschließt. Neben den Beschreibungen des Schlosses ist es die Beobachtung des öffentlichen Speisens und des Kirchenbesuchs der Bewohner:innen der Schlossanlage, die Corfey hier festhält. Ähnlich verhält es sich bei dem Château de Saint-Cloud, »so dem hertzog von Orleans zu gehört«,<sup>961</sup> wo Corfey diesen mit seiner Familie ebenfalls öffentlich speisen sieht; bei dem Château de Meudon benennt Corfey allerdings nur den Besitzer »*Monseigneur[r] le dauphin*«.<sup>962</sup>

Der Bereich der Architektur im Umland von Paris umfasst 10 Gebäude und Themen auf 2,75 Seiten und 652 Worten, wovon 476 zum Außenraum und 176 zum Innenraum gehören, was in etwa 3/4 zum Außenraum und 1/4 zum Innenraum entspricht. Der Textanteil enthält ausschließlich Fließtexte und keine Aufzählungen oder Inschriften. Wie im Parisabschnitt lässt sich als Besonderheit herausstellen, dass Corfey einige der Kirchen und Klöster nur sehr kurz beschreibt, deren darin zu verortenden Kirchenschätze und Grabmonumente als Ausstattungen hingegen sehr viel umfangreicher. Bei den Land-

957 Corfey *Reisetagebuch*, S. 65.

958 Corfey *Reisetagebuch*, S. 85.

959 Corfey *Reisetagebuch*, S. 80.

960 Corfey *Reisetagebuch*, S. 87. Gemeint sind der König von England, Jakob II. Stuart (1633–1701), seine Frau Maria Beatrice von Modena (1658–1718), und ihr Sohn James Francis Edward, Prince of Wales (1688–1766).

961 Corfey *Reisetagebuch*, S. 81.

962 Corfey *Reisetagebuch*, S. 96.



schlössern fallen neben den knappen Beschreibungen der Schlossanlagen kurze Beobachtungen angetroffener Personen auf, die nur durch ihre geringe Wortanzahl nicht als eigener Bereich gezählt werden.

### **Umland von Paris – Ausstattungen und Kunstwerke**

Der Bereich der Ausstattungen im Abschnitt zum Umland von Paris umfasst die Gruppen der Kirchenschatzsammlungen, die Corfey ausgesprochen kleinteilig und genau, teilweise sogar detaillierter als die Architektur, in seinem Reisetagebuch aufnimmt, sowie die der knapper beschriebenen Grabmonumente. Für den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Abschnitt zum Umland von Paris gilt allgemein, dass Corfey die zahlreichen Objekte der beiden Kirchenschatzsammlungen sehr detailliert mit Anzahl von Einzelobjekten, ihren Materialien, Farben und Dekorationen beschreibt. Teils benennt der dazu die Vorbesitzer:innen oder Auftraggeber:innen, die mitunter eine Datierung erlauben, und häufig eine Wertschätzung des vermuteten hohen Wertes der Objekte.

So heißt es etwa bezüglich der Sammlung des Kirchenschatzes der Cathédrale Saint-Denis: »seint noch einige guldene geschir und kristallene Vasa von salomons und anderen sirischen Konigen zeiten her [...] alle die Kast[en] und brustbilder seint von gold. die edelgesteine, darunter einige unschetzbare von augusto und Nerone [...]«.<sup>963</sup> Bei der zweiten Besichtigung des Schatzes fügt er noch hinzu: »zum dritten habe auch die guldene Medailen in d[en] Knopff des degenß Joannae von Arck genawer beobachtet, und befunden daß die eine, eine sonne, und die andere ein Muttergottesbild presentire [...]«.<sup>964</sup> Dieser Grad an Detailbeschreibung lässt sich bei kaum einer der architektonischen Darstellungen Corfey finden. Ein im gleichen Zusammenhang genanntes Porträt der Johanna von Orleans (1412–1431) führt er ebenfalls auf und notiert dessen lateinische Inschrift. Anschließend geht er auf 4 Grabmonumente der Cathédrale Saint-Denis ein, die er nacheinander durch Erwähnung der Dargestellten sowie ihren Aufbau, die Ikonografien der beigefügten Statuen, die Materialien, teilweise mit Größenangaben und durchweg positiven Kommentaren benennt. Die Künstler oder Datierungen der Objekte gibt er hingegen nicht an.

Für den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Abschnitt zum Umland von Paris gilt, dass Corfey eine eher geringe Anzahl von 6 Objekten, 2 Kirchenschatzsammlungen und 4 Grabmonumenten auf insgesamt 3 Seiten und 816 Worten zum Innenraum festhält, was für eine sehr intensive Auseinandersetzung mit den Objekten spricht. Der Textanteil umfasst nahezu ausschließlich Fließtexte und, im Gegensatz zum gleichen Bereich im Parisabschnitt, nur eine Inschrift mit 0 Seiten und 46 Worten. Bemerkenswert erscheint hier der Detaillierungsgrad der Darstellungen einzelner Objekte der Kirchenschatzsammlungen.

<sup>963</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 65.

<sup>964</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 83.

## Umland von Paris – Militaria

Der Bereich der Militaria im Abschnitt zum Umland von Paris stellt den drittgrößten Bereich im Frankreichteil dar und beinhaltet die Darstellung von zwei Gruppen: zum einen zwei Truppenbesichtigungen, davon eine in Paris, die hier zu den Militaria im Umland von Paris gezählt wird, sowie zum anderen insbesondere eine Truppenübung bei Compiègne. Die umfassende Beschreibung der Truppenübung beinhaltet eine mehrseitige Aufzählung der Uniformfarben – der Seitenumfang und Detaillierung dieses Themas sind einzigartig im Reisebericht Corfeys.

Die Beschreibungen der Militaria sind von bemerkenswerter Ausführlichkeit bezüglich der Länge der Darstellungen sowie in der Detaillierung des Beobachteten – kein anderes Thema, Gebäude oder Objekt im Corpus des Frankreichteils nimmt diesen Rahmen ein oder wird in dieser Ausführlichkeit behandelt. Der Seitenumfang beträgt 14 Seiten und 3160 Worte zum Außenraum. Im Rahmen der Truppenübung bei Compiègne, die allein 13,25 Seiten und 2933 Worte in einem zusammenhängenden Block umfasst, notiert Corfey nicht nur innerhalb des Fließtexts die Farben der Kleidung des Königs, der Offiziere und der Soldaten während der Militaria, sondern er führt auch eine 4 Seiten und 785 Worte starke Aufzählung der Uniformfarben auf, »*Ordre de bataille* und Montierung der troupen«<sup>965</sup> genannt, der er ein System von abgekürzten Farbbezeichnungen für verschiedene Bestandteile der Uniformen jeder Einheit voranstellt: »W. weiß \_ bl. blaw \_ br braun \_ R. roht \_ S schwarz [...]«. Die darauf folgende Darstellung der eigentlichen mehrtägigen Truppenübung erfolgt an dieser Stelle tatsächlich im eigentlichen Sinne eines täglichen Reisetagebuchs mit Einträgen zu jedem Tag bzw. einer genauen Zuweisung des Gesehenen zu einem bestimmten Tag – vom 9. bis zum 19. September 1698. Tag für Tag hält Corfey fest, welche Aktionen die einzelnen Einheiten oder Bataillone ausführen, teilweise unterteilt mit den seitlichen Randnotizen in »reveue«, »ordre de bataille et exercices«, »Marche«, »Sieg«, »attaque« usw.

Die Beschreibung der einzelnen Aktionen des Herbstmanövers umfassen die genaue Bezeichnung der Bataillone, ihre Größen oder Anzahl an Soldaten und Waffen, ihre Bewegungen und die agierenden Personen mit Nennung derer Namen. So schreibt Corfey zu Beginn etwa:

»*anno* 1698 d[en] 9 Septembris nach Mittag ruckte die gantze armée auß en ordre de bataille, die *artillerie* à 44 Canons, 1 bataillon Bombardiers und 2 bataillons *artillerie* Royal iede ad 600 Man, stunden vor der fronte, beÿ iedem stuck wurden Commandirt 2 bombardiers und 4 art.[illeries] roy:[aux] Kurtz darauf kame der Konig Mid das gantze Cour und thate die Reveüe [...]«.<sup>966</sup>

965 Corfey *Reisetagebuch*, S. 67.

966 Corfey *Reisetagebuch*, S. 72.

Später heißt es dann, nachdem die inszenierte Schlacht ausgebrochen war und Corfey mitunter neben dem Datum auch noch die Uhrzeit in Viertelstunden genau mitangibt:

»ein viertheil nach 3 kamen die vortruppen aneinander zu houarneville, die franzosen avancirten noch mid voller fronte und umb ½ 4 kamen beyde armeen ein ander ins gesicht, und fingen sich anzu Canoniren, ¼ vor 4 ruckten die Frantzosen an, und postirten sich gegen den feind, so still in bataille hielt und die franzosen auf sich ankommen ließ, ¼ nach 4 ruckt[en] die Spanier auch an, da es dan zu einer volligen bataille kame, und nach ein viertheil stundiges gefecht geriehet der franscher lincker flugel auf die flugt, [...]«. <sup>967</sup>

Dabei verweist die Verwendung der fachspezifischen Begriffe auf eine genaue Kenntnis des Geschehens. Den 14. September, einen Ruhetag, nutzte Corfey nach eigener Aussage, um Zeichnungen der Laufgräben der Belagerung anzufertigen, die jedoch nicht mehr vorhanden sind.<sup>968</sup> Die bis zum 19. September 1698 dauernde Truppenübung endet mit einer großen Schlacht, im Anschluss daran trat Corfey seine Rückreise nach Paris an.

Ebenfalls mit genauer Datumsangabe wurden die beiden Truppenbesichtigungen auf den 20. April in Paris und den 22. April 1699 in Meudon datiert, bei denen wieder Personen, die Handlungen und Uniformfarben genauestens dokumentiert wurden:

»d[en] 22<sup>t[en]</sup> thate der Konig die Reveue von eben der selbigen garde Françoise zu Meudon, alwo er en Carosse arrivirte [...] lies hernacher die gantze garde vor sich her Marchiren. M<sup>r</sup>. le Marechal de Beauflers War à la teste [...] alle officiers Wie auch Beauflers selbsten Waren auf eine Manier gekleidet, blaw Mid silb[er] gallonirt, weisse federn, rohte Camisols hosen und stru[m]pfe [...]«. <sup>969</sup>

Der Bereich der Militaria umfasst zwar nur 3 Themen, aber dafür insgesamt 14 Seiten und 3160 Worten zum Außenraum. Die beiden Gruppen der Truppenübung bei Compiègne und der Truppenbesichtigungen in Paris und Meudon stellen als Bereich der Militaria den drittgrößten Bereich im Corpus des Frankreichteils dar, wovon die Truppenübung mit allein 13,25 Seiten und 2933 Worten das am umfangreichsten geschilderte Thema im gesamten Untersuchungsgebiet ausmacht. Mit 4 Seiten bilden mehr als ein 1/3 der Seiten davon eine Aufzählung der Uniformfarben der an der Truppenübung beteiligten Bataillone aus. Kein anderes Thema weist diesen Grad an Ausführlichkeit und Detaillierung in der Darstellung über mehrere Seiten hinweg bei Corveys Vorgehen auf. In diesem Bereich zeigt sich durch die umfangreiche und detaillierte Darstellung militärischer Einzelheiten genau eines der vornehmlichsten Interessen des münsterschen Artillerieoffiziers.

---

967 Corfey *Reisetagebuch*, S. 79.

968 Vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 76; siehe dazu auch: Kap. V. 3.

969 Corfey *Reisetagebuch*, S. 82.

## Umland von Paris – Interpretation

Der Abschnitt zum Umland von Paris setzt sich aus dem mit Abstand größten Bereich der Militaria sowie den beiden kleineren Bereichen der Architektur und der Ausstattungen und Kunstwerke zusammen. Der Abschnitt bildet den zweitgrößten Abschnitt im Frankreichteil und umfasst 19 Themen auf 19,75 Seiten und 4628 Worte, wovon 3636 Worten auf den Außenraum und 992 Worte auf Innenräume entfallen, was in etwa 4/5 zu 1/5 entspricht. Den Hauptteil machen die Militaria mit 14 der 19,75 Seiten und 3160 der 4628 Worte aus. Aufzählungen sind auf etwa 1/5 der Seiten zu finden, hauptsächlich liegen Fließtexte und nur eine Inschrift vor. Die Kirchen und Klöster im Abschnitt zum Umland von Paris werden, ähnlich wie im Parisabschnitt, vornehmlich zur Verortung ihrer Kirchenschätze aufgeführt. Deren Kirchenschatzsammlungen erläutert Corfey dann ausgesprochen kleinteilig und genau, teilweise sogar detaillierter als die Architektur in seinem Reisetagebuch. Daneben finden sich knapper beschriebene Grabmonumente sowie Landschlösser mit Darstellungen ihrer Architektur und Corfeys Beobachtungen von deren Bewohner:innen. Der Schwerpunkt in diesem Abschnitt liegt auf der 13-seitigen und damit mit Abstand auf der ausführlichsten Erfassung im Frankreichteil von der Truppenübung bei Compiègne, bei der der münstersche Artillerieoffizier zahlreiche Bewegungen der Kriegskunst in Fachbegriffen festhält und detailliert die Uniformfarben auflistet. Der Abschnitt zum Umland von Paris bildet, bis auf wenige verspringende Seiten, einen relativ geschlossenen Block aus, der nach dem von Paris folgt, jedoch aus Gründen der Analogie zu Pitzler nach dem Versaillesabschnitt untersucht wurde.

## Vorgehen – Interpretation und Fazit

Für Corfeys Vorgehen im Corpus des Frankreichteils lässt sich zusammenfassend festhalten, dass, neben den in den vorangegangenen Unterkapiteln detaillierter dargestellten Ergebnissen, Corfey insgesamt 196 Themen auf 85 Seiten und mit 21122 Worten beschreibt, die sich mit 15649 zu 5473, also etwa 3/4 auf den Außenraum und etwa 1/4 auf Innenräume aufteilen. 19 von den 85 Seiten beinhalten Inschriften, was einem Anteil von etwa 1/4 des Textanteils entspricht. Corfey geht in der Erfassung der Inhalte unterschiedlich vor: Architektur wird in allen drei Abschnitten entweder als Übersicht, wie in Paris, in spezifischer Auswahl, wie bei den Schlossräumen in Versailles oder dem Schloss von Marly, oder als möglichst vollständige Auswahl, wie bei den Gartenanlagen von Versailles, festgehalten, jedoch nie in wirklicher Aufzählung architektonischer Details oder einer genauen und umfassenden Fassadenbeschreibung.<sup>970</sup> In Paris und im Umland dient die Architekturermwähnung vor allem der Verortung von Inschriften oder von Ausstattungen und Kunstwerken. Diese Ausstattungen und Kunstwerke werden

<sup>970</sup> Auf mögliche Gründe dafür wird in Kap. V. 4 eingegangen.

dann weitaus umfangreicher dargestellt, vor allem die Statuen französischer Könige, einige Grabmonumente sowie die Sammlungen von Bibliotheken mit Büchern und Grabbeigaben, Münzen und Medaillen in Versailles und von Kirchenschätzen im Umland. Dazu kann auch die Aufzählung der Tierarten in den Höfen der Ménagerie von Versailles gezählt werden. Von entscheidender Bedeutung im Vorgehen Corfey ist daneben die Herausstellung von Beobachtungen zu Militaria, wie den Festungsmodellen in Paris und Versailles, dem Hôtel des Invalides als Militärhospital und der Unterbringung invalider Soldaten sowie die Militaria im Umland von Paris. Technik macht bei Corfey insgesamt nur eine untergeordnete Rolle aus – bis auf die Darstellung der Maschine de Marly in technischen Details. Von gewisser Bedeutung sind auch die gesellschaftlichen Beobachtungen, die im Gegensatz zu den eher sachlich-nüchternen sonstigen Beschreibungen stehen und Corfey Anwesenheit bei den Geschehen dokumentieren sollen.

Insgesamt sind die Texte Corfey relativ rational formuliert und eher zurückhaltend in negativer Kritik. Corfey bemängelt kaum Fehler oder ihm missfallende Details in der Architektur oder in den Ausstattungen – stattdessen lobt er mitunter in Paris und vor allem überschwänglich die Schlossanlage von Versailles, bleibt dabei aber dennoch sachlich beschreibend. Somit zeigt sich auch bei Corfey ein spezifisches Interesse in der Erfassung von Inhalten in Paris, Versailles und dem Umland von Paris mit jeweils unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und Vorgehensweisen, die durch die erfolgte systematische Analyse präzisiert dargestellt werden konnten.

### 3. Untersuchung von Corfey's *Reisetagebuch* nach Quellen

Analog zu der Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung* wird im folgenden Kapitel das *Reisetagebuch* von Corfey nach den verwendeten Quellen analysiert. Auch hier wird nicht nach Abschnitten und Bereichen vorgegangen, sondern, wie bei Pitzler, zunächst nach den Quellen der Textanteile gefragt und anschließend kurz auf mögliche Bildanteile eingegangen. Denn wenn bei Corfey auch keine Abbildungen vorliegen, verweist er auf angefertigte Zeichnungen, was knapp dargelegt werden soll. Die Identifizierung oder plausible Annahme von Quellen der Inhalte verweist auf die Zugänglichkeit Corfey's zu diesen jeweiligen Quellen, was weitere Ergebnisse dieses Kapitels darstellt.

## Quellen der Textanteile

Auch bei Corfey lassen sich für die Textanteile Hinweise auf verschiedene Quellen finden, die im Folgenden nacheinander aufgeführt werden. Neben der Anschauung vor dem Objekt sind das ebenfalls die verbale Vermittlung von Dritten sowie gedruckte Textquellen als Lieferanten von Informationen für Corfeys Reisebeschreibung.<sup>971</sup>

### Anschauung vor dem Objekt

Die Anschauung vor Ort ist bei Corfey, wie bei Pitzler, dann anzunehmen, wenn die Inhalte kein erweitertes Wissen voraussetzen und allein aus der Betrachtung vor dem Objekt entstanden sein können – und im Umkehrschluss damit kein Wissen beinhalten, das nicht aus der reinen Beobachtung heraus generiert werden kann. Bei diesen Textanteilen hatte Corfey keine fremden Quellen benutzt, sondern das Objekt direkt rezipiert. Das gilt vor allem auch dann, wenn für die festgehaltenen Inhalte keine Beschreibungen in gedruckten Vorlagen gefunden wurden oder angenommen werden können. Wenn keine solche Vorlagen oder verbalen Vermittlungen wahrscheinlich sind, ist davon auszugehen, dass Corfey vor dem Objekt stand und so seine Notizen angefertigt hat, die die Grundlage für sein heute vorliegendes redigiertes *Reisetagebuch* waren.

Zu den Inhalten, die mit großer Sicherheit aus der eigenen Betrachtung vor Ort heraus entstanden sind, weil sie persönliche Erlebnisse dokumentieren, die nicht in gedruckten Vorlagen zu finden sind, gehören die meisten aus dem Bereich des Gesellschaftlichen und damit die Beschreibungen von Menschen. Das zeigt sich beispielsweise bei der Darstellung des Einzugs der holländischen Botschafter in Paris:

»den 24 aug[ust] 1698 haben die Hollendische Ambassadeurs eine so stätliche entrée in paris gehalten dergeleichen alda kaum solle gesehen sein, die grosse Magnificentz der 2 stats Carossen so uberall verguldet und sehr sauber und kunstlich bemahlet, die kostliche livré der vielen diener und pages die herliche pferde und Montirung ist mirh alzu viel und zu beschwerlich vor augen zu stellen.«<sup>972</sup>

Dass es sich um die holländischen Botschafter handelt, wird Corfey selbst an deren Wapen erkannt haben oder es wurde ihm zugetragen – alle anderen Informationen, wie die Beschreibung der Kutschen und Livreen, konnte er aus der eigenen Betrachtung vor Ort heraus notieren und damit als Beobachter primär rezipieren.

971 Vgl. Tabelle Corfey 1, heiDATA.

972 Corfey *Reisetagebuch*, S. 63.

Das gleiche gilt für die Reitexerziten des Duc de Bourgogne in Versailles:

»den 28 <sup>t[en]</sup> vormittag haben wir M<sup>r</sup>. le duc de Bourgogne reiten gesehen, Wie auch zum erste mahl alle andere exercitia thuen alß mid der lantzen im Vollen galop einen Kopf zu emportiren, mid dardes nach einen Kopf und schild zuwerffen, Mid d[en] degen einen Kopf von der erden auf zu nehmen und endlich nach den ring zu rennen. Monsieur d'Armagnac grand ecuyer de france presentirte ihm die lance und d[en] degen. es War zu verwunderen mid was fur adresse und zwarn furs erste mahl er alles verrigtete«. <sup>973</sup>

Die Identifizierung des Duc de Bourgogne und des Grand Ecuyer wird Corfey vermutlich von einem Dritten zugetragen worden sein. Alle weiteren Beschreibungen des Lanzenwerfens und der Reiterspiele sind aber sicherlich aus eigener Anschauung vor Ort heraus entstanden. Corfey war dabei anwesend – erstaunlich ist, dass er Zugang zu den Reitexerziten hatte und diese damit öffentlich waren, so dass Corfey auch hier primär aus der eigenen Betrachtung beschreiben konnte. Das gleiche Prinzip der hauptsächlichen Beobachtung vor Ort mit gelegentlichen Informationen von Dritten etwa zu Personenname, gilt für die meisten der weiteren Inhalte des Bereichs des Gesellschaftlichen sowie für den der Reiseumstände, die Corfey ebenfalls alle selbst erlebt und vor Ort notiert haben dürfte. Zudem kann das auch für zahlreiche Beschreibungen in den Bereichen der Architektur und der Ausstattungen außerhalb von Paris, in Versailles und im Umland von Paris angenommen werden, worauf im Folgenden eingegangen wird.

Als Beispiel dafür wird hier zunächst die Darstellung von Versailles erwähnt, zu deren Beginn Corfey schreibt: »alhie ist die weltberumte konigliche Residentz, davon nuhr einige Remarques hieher zu setzen resolvirt habe«. Dazu erklärt er weiter: »dan alles zu beschreiben wie es woll Meritirt, ist [...] so woll un mug lich alß einen iedweden anderen, dan man davon biß dato noch keine beschreibung in truck gesehen«. <sup>974</sup> Nach eigener Auskunft schaffe er es nicht, alles von der Schlossanlage festzuhalten, denn ihm läge keine gedruckte Beschreibung der Anlage vor. Aus dieser Aussage lässt sich schließen, dass Corfey die bis dahin publizierten Versaillesbeschreibungen, wie etwa die von Félibien, nicht bekannt waren und er ohne eine solche Vorlage das Schloss beschrieben hat. <sup>975</sup>

Auch wenn die Begleitung eines Cicerone oder Schlossführers hier angenommen werden kann, der ihn mit bestimmten Informationen versorgt haben wird, worauf im nächsten Unterkapitel eingegangen wird, hat Corfey die folgenden Ausführungen zum Äußeren des Schlosses von Versailles sicherlich selbst aus der eigener Anschauung erstellt:

---

973 Corfey *Reisetagebuch*, S. 94.

974 Corfey *Reisetagebuch*, S. 87.

975 Zu den bis zum Besuch Corveys in Versailles erschienenen Schlossbeschreibungen siehe: Kap. II. 3.

»daß Louvre oder Residentz ligt auf einer hohe, und hatt seine face nach orient, man passirt erstlich uber 2 grosse Cours so allebeyde mid einer verguldeten grille Separirt, auf daß erste geschehen die paraden von 1 bataillon franzos[en] zur lincken und 1 bataillon schweitzer zur rechten, das dritte und innerlichste Cour ist uberaus artig mid Marmor von verschiedenen Couleuren gepflastert, das gebew ist auf diesen platz von einer dorischer architectur aus lauter backsteinen garnirt mid gehawenen steinen [...]«. <sup>976</sup>

Bis auf die Kenntnis der Französischen und der Schweizer Garde konnte Corfey alle weiteren Informationen, wie die Lage, die Dispositionen der Höfe, die verwendeten Materialien und die Säulenordnungen, selbst aus der Beobachtung heraus erfassen, da er mit Sicherheit in Versailles war und den Weg über die Vorhöfe zum Schloss genommen hat.

Ähnlich verhält es sich mit Corfeys Darstellung der Spiegelgalerie von Versailles als Beispiel eines Innenraums, deren Architektur er ebenfalls mit eigenen Worten beschreibt:

»die grosse gallerie so aus Corinthischer architectur en pilastre von marmor ist oben inß gewolbe kunstlich bemahlet dar in des Konigs Merckwurdigste thaten zu sehen sambt vielen inscriptionibus, diese gallerie hatt zu einer seiten das gesicht nach dem garten und die andere ist gegen die fenster uber mid lauter spiegel bekleidet so eine admirable Veüe Machtet, vor die Colonnen findet Man rare Vasa, antique busten auf termen und taffelen aus einem stein von unglaublichen preis, dar auf gleichfalß Curieuse Vase zu sehen«. <sup>977</sup>

Die Beschreibung entstammt mit Sicherheit Corfeys eigenem Wortlaut mit Bemerkungen zu Materialien, Aufbau und der Ausstattung und es kann aller Voraussicht nach vermutet werden, dass er diese ohne fremde Hilfe oder Quellen erstellt hat. Lediglich die Identifizierung der Ikonografie des Deckengemäldes und der Hinweis auf »von unglaublichen preis« lassen an Aussagen eines Schlossführers oder Cicerone denken, alle anderen Informationen konnte Corfey selbst ohne Hilfe verfassen. Gleichzeitig ist davon auszugehen, dass Corfey Zugang zu den von ihm erwähnten Räumen in Versailles hatte. Die Quellenlage der grundlegenden Anschauung vor Ort unter Hinzunahme von wenigen Informationen von Schlossführern, wie Namen von Gebäuden, Räumen und deren Bewohner:innen, lässt sich für die meisten Beschreibungen in Versailles und im Umland von Paris annehmen.

Als Beispiel für das Umland von Paris sei hier die Aufzeichnung über das Grabmal von Ludwig XII. in der Cathédrale Saint-Denis aufgeführt, zu dem Corfey folgendes festhält:

<sup>976</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 87.

<sup>977</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 88.



»in a la septentrion[ale]: ist daß Herliche tombeau de Lovis XII. so daß schonste von allen so woll wegen seiner grosse als raren und kunstreichen arbeit, er ligt Mid seiner gemahlin gleichfals gantz Nackend die leiber aufgeschnitten und wieder zugenehet, unter einem gewolbe so von 12 bogen, 4 zu beyden seiten und 2 zu beyd[en] enden getragen wird, darunter die 12 apostelen sitzen, und auf die 4 ecken des soubasseMents die 4 haupt-tugenden, oben auf daß gewolbe sitzen sie beyde kniehend, und auf das soubassement seint schone bas reliefs von seinen thaten und bataillen alles auß weissen Marmor mid einer sonderlichen delicatesse gemachet«. <sup>978</sup>

Sämtliche ausgeführten Schilderungen zu diesem Grabmal konnte Corfey aus der eigenen Beobachtung heraus verfassen, wenn davon ausgegangen wird, dass er in der Cathédrale Saint-Denis war und die Verstorbenen und die Ikonografie der Statuen selbst erfassen konnte. Hierfür war tatsächlich keine Hilfe eines Dritten notwendig, was ebenfalls für die Beschreibungen der anderen Grabmonumente im Umland von Paris anzunehmen ist.

Als weiteres Beispiel für das Umland von Paris wird anschließend die knappe Darstellung des Schlosses von Saint-Cloud vorgestellt. Corfey schreibt dazu lediglich:

»d[en] 26 <sup>t[en]</sup> seint wir zu s<sup>t</sup>. Cloud angelanget, so dem hertzog von Orleans zu gehort, Welchen Wir Mid Madame la duchesse d'orleans, grande duchesse de Toscane, duc de Chartre, Madmoiselle d'Orleans und andere Mehr speisen gesehen, die gallerie und appartemens seint am selbigen hause uberauß herlich und prächtig«. <sup>979</sup>

Von einem Dritten wird Corfey die Namen der anwesenden Personen erfahren haben, die Bemerkung zum Schloss selbst konnte er aus eigener Anschauung heraus erstellen. Zudem kann daraus geschlossen werden, dass er in Saint-Cloud anwesend war und vermutlich auch das Schloss tatsächlich von innen besichtigt hat, wenn er den Duc d'Orléans mit seiner Frau und seiner Familie bei einem öffentlichen Essen beobachten konnte.

Schließlich lässt sich auch der Bereich der Militaria mit den Berichten über die Truppenübung bei Compiègne und die Truppenbesichtigungen zu den vor Ort beschriebenen Inhalten zählen. Hier kann ebenfalls davon ausgegangen werden, dass Corfey, der zum Ort des Geschehens reiste, das Spektakel selbst gesehen und seine Darstellungen aus der eigenen Beobachtung heraus beschrieben hat. Corfey gibt an, »à la Campagne logirt« gewesen zu sein, »Welches uns diesen fortheil gebracht daß Wir beÿ allen vorgefallenen actiones desto leichter und ohne sonderliche Muhe present seien kunten«, <sup>980</sup> womit er

---

978 Corfey *Reisetagebuch*, S. 84.

979 Corfey *Reisetagebuch*, S. 81.

980 Corfey *Reisetagebuch*, S. 71.

nach eigener Aussage anwesend war. Neben den im vorangegangenen Kapitel zitierten Passagen sei hier noch ein weiterer kurzer Ausschnitt der Truppenübung angeführt, den Corfey mit »attaque« in der Randbemerkung titulierte hat:

»umb 3 uhr wurde alles zum sturm verfertiget, umb halb vier thate Man 3 losungsschus von der baterie darauf der feind pelotons weise auß die aprochen gefallen das aussen Werck attackirt und uberstiegen, die darinnen Retirirten sich und wurden von einen starcken secours aus der Contrecharpe secundirt, also das der feind einwenig zu weichen geschwungen wurde, selben aber kamen augenblicklich etliche bataillons zu hulff und Repoussirt[en] die belagerte biß in die Contrecharpe«. <sup>981</sup>

Als Kenner des Militärs und militärischer Übungen kannte der münstersche Artillerieoffizier Corfey sicherlich ohne Hilfe eines Dritten die Formationen und Kampfhandlungen sowie die notwendigen Fachbegriffe, die er bei der Truppenübung zu sehen bekam. Lediglich die Namen von Personen werden ihm auch hier zugetragen worden sein. Aus der Detaillierung der Darstellung kann geschlossen werden, dass Corfey persönlich anwesend gewesen sein muss. Zudem ist keine gedruckte Quelle bekannt, die als Vorlage hätte dienen können und auch eine rein verbale Vermittlung durch den Bericht eines Dritten kann vom Umfang her ausgeschlossen werden, so dass seiner eigenen Einschätzung gefolgt werden kann, wenn er im Rahmen der Manöverübung behauptet: »und Nichtes hieher zu setzen gesinnet als waß selbst[en] gesehen und Remarquirt habe«. <sup>982</sup> Corfey war dort und erstellte seine Beschreibung aus der direkten und primären Quelle der Beobachtung heraus, womit feststeht, dass Corfey Zugang zu der Truppenübung gehabt haben muss.

Zusammenfassend kann als Grundlage von zahlreichen Textanteilen auch bei Corfey die Anschauung vor Ort angenommen werden. In diesen Fällen stellen die beschriebenen Gebäude, Anlagen, Kunstwerke, Ausstattungen und gesellschaftlichen Handlungen die Primärquellen dar, die Corfey in seinem *Reisetagebuch* rezipiert. Auffällig ist, dass innerhalb der Beobachtungen vor Ort auch immer wieder kurze Informationen vorliegen, wie Namen von Personen oder Bezeichnungen von Gebäuden etwa, die wahrscheinlich aus der verbalen Vermittlung durch einen Cicerone oder Schlossführer stammen. Dennoch können die hier genannten Beispiele stellvertretend für die eigene Anschauung stehen, da sie meistens aus der Beobachtung heraus erstellt wurden. Das gilt vor allem für einen Großteil der Inhalte der Bereiche des Gesellschaftlichen und der Reiseumstände, sowie für eine Vielzahl der Inhalte der Architektur, der Ausstattungen und der Technik in Versailles und im Umland von Paris.

<sup>981</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 75.

<sup>982</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 79.

## Verbale Vermittlung

Neben den bereits genannten einzelnen Informationen aus der verbalen Vermittlung durch Dritte gibt es bei Corfey aber auch größere zusammenhängende Textanteile, die hauptsächlich Informationen von weiteren Personen als Sekundärquelle beinhalten. Das können Reisebegleiter, Cicerone oder in Innenräumen Schlossführer gewesen sein, die Corfey ihr Wissen vermittelt haben.

### Cicerone – Reisebegleiter – Schlossführer

Als überzeugendes Beispiel dafür eignet sich Corfeys relativ ausführliche Darstellung von Verbrechen in Paris, bei denen er (hoffentlich) nicht selbst zugegen war, sondern die ihm vielmehr berichtet worden sein müssen und die er dann in sein *Reisetagebuch* aufgenommen hat:

»ohnerachtet die justice zu paris sehr scharff administrirt wird, passirt fast keine woche daß Man nicht von Morden und assassiniren hore. und ist zuweilen daß plunderen rauben und umbringen mid solcher grausamkeit vergesellschaft[tet] daß Man schrecken Mues die historien anzuhoren. ein engelder Wurde auf seiner Kammer assassinirt und ihme ein grosser pfal im halse geschlagen, 2 lack[eyen] hatten einen dritten ermordet, und den Korper in stuc[ken] zerschnitten, in einen trag Korb gepacket und also in der seine geworffen [...].«<sup>983</sup>

Diese sehr plastischen Berichte von Verbrechen in Paris wurden Corfey zugetragen – denn dass er davon gehört hatte, schreibt Corfey zu Beginn dieser Aufzählung von Verbrechen sogar selbst. Wer ihm diese Informationen mitgeteilt hat, offenbart Corfey jedoch nicht, so dass auch hier nur ein Reisebegleiter oder Cicerone vermutet werden kann. Corfey äußert sich an keiner Stelle über kurz- oder längerfristige Reisebegleiter, worauf bezüglich seines Bruders bereits in Kapitel III. 2 eingegangen wurde, was aber auch für mögliche Reise- oder Schlossführer gilt.<sup>984</sup>

Von einem Cicerone wurde Corfey sicherlich auch über die geplante Aufstellung der Reiterstatue von Ludwig XIV. auf der Place Vendôme informiert, wenn er schreibt: »Man vermeinet die Statüe noch gegen den anfang Augusti aufzurichten«,<sup>985</sup> deren Aufstellung und Vollendung er durch seine Abreise aus Paris im Juni jedoch nicht mehr miterleben konnte.

---

983 Corfey *Reisetagebuch*, S. 62.

984 Bereits Luckhardt vermutet örtliche »Cicerones«, die Corfey begleitet haben und von denen er sein detailliertes Wissen, neben einer gründlichen Vorbereitung der Reise, erhalten habe, vgl. Luckhardt 1978, S. 38.

985 Corfey *Reisetagebuch*, S. 98. Tatsächlich wurde die Statue am 13. August 1699 aufgestellt und damit etwa zwei Monate nach der Abreise von Corfey aus Paris.

Neben den Namen oder Bezeichnungen verschiedener Räume im Schloss von Versailles, zu denen er offensichtlich Zugang hatte, müssen Corfey auch die Namen der Boskette im Garten des Schlosses zugetragen worden sein. Das bereits genannte Zitat, wonach Corfey die Gartenanlagen »mid d[en] abgesanten Von Marocco d[en] 5 april, und mid den grafen von der lippe den 29 april 1699 gesehen« habe, verweist auf einen geführten Rundgang, bei dem sicherlich auch die Bezeichnungen der Boskette und Fontänen erwähnt wurden. Die häufig aufgeführten Anzahlen der »jets«, der Wasserstrahlen, wird Corfey teilweise selbst gezählt haben können, teilweise werden sie ihm bei hoher Anzahl und vor allem bei Nennung ihrer Höhen auch mitgeteilt worden sein, wie etwa bei dem Bosquet de l'Enceclade, zu dem er notiert: »l'encelade ist ein verguldeter rise in ein bassin schwischen lauter felsen ligend und daß wasser woll 70 fues hoch aus seinen Munde sprutzend, rund herumb stehen 8 bassins mid kleine jets so von einer 8 eckigt[en] allée umgeben wird.«<sup>986</sup> Während Corfey die Anlage an sich selbst beschreiben konnte, werden ihm bzw. der gesamten Gruppe jeweils der Name des Bosketts und die Höhe der Fontäne von dem ortskundigen Gartenführer zugetragen worden sein – wenn nicht gar in Anwesenheit des Königs selbst, der persönlich durch seine Gärten führte. Somit liegt auch hier eine Mischform vor aus der Anschauung vor Ort und der verbalen Vermittlung eines Dritten. Die hier genannten Informationen lassen sich nicht in dieser Detaillierung in gedruckten Versaillesbeschreibungen der Zeit finden, weshalb diese als Quelle ausgeschlossen werden können.<sup>987</sup>

Nicht allein aus der Anschauung vor Ort heraus entstand mit Sicherheit auch die Beschreibung des Château de Marly, da Corfey über erweiterte Informationen eines Schlossführers verfügte:

»Wir Haben auch das haubt pavillon oder le chateau im garten besehen, selbiges ist iust viereckig und hatt Mitten eine achteckige Coupel, in ieden zimmern[?] hangend rundherumb alledie belagerunge, so franckreich in d[en] Vorigen Krieg gethaen [...] in die appartemens hatt man uns unter allen eine taffel gezeigt von Marqueterie 4' lang und [86] 2 ½ fues breit, davon ein ieder quadrat fues 1000 ecus solle gekostet haben.«<sup>988</sup>

Neben den eigenen Beobachtungen hat Corfey Kenntnis über die dargestellten Szenen der Gemälde von Adam Frans van der Meulen (1632–1690) sowie über die genauen

986 Corfey *Reisetagebuch*, S. 92.

987 Weder Félibien in seinen verschiedenen Ausgaben noch Combes erwähnen die bei Corfey aufgeführten Informationen und auch die Beschreibungen der einzelnen Gartenanlagen auf dem Parisplan von de Fer von 1697 beinhalten die von Corfey genannten Inhalte nicht. Die *Manière de montrer les jardins de Versailles* lag nicht in gedruckter Form vor und enthielt ebenso wenig die genannten Inhalte vollständig, vgl. Hoog 1992.

988 Corfey *Reisetagebuch*, S. 85, 86.

Kosten der Marqueterietafel, die ihm zugetragen worden sein müssen. Aufschlussreich ist der Hinweis »hatt man uns [...] gezeiget«, da Corfey hier darauf verweist, dass er geführt wurde und ihm etwas von einem Dritten gezeigt wurde. Ob es sich um einen Schlossführer in Marly handelte oder um einen ständigen Reisebegleiter oder Cicerone lässt sich hingegen nicht ermitteln. Mit Sicherheit aber hatte Corfey damit Zugang zum Schlossinneren und zu den Gartenanlagen von Marly.

Zusätzliches Wissen eines Dritten muss Corfey ebenfalls als Grundlage für die zweiseitige Auflistung der Tierarten in der Ménagerie de Versailles gedient haben, die er ausgesprochen detailliert festhält, während er das Gebäude selbst nur relativ knapp beschreibt. Vor allem die genauen Bezeichnungen der verschiedenen Tiere verweisen auf Erklärungen eines Ortskundigen:

»in dem erst[en] [Cour] seint viele storche, adeler, zibet Katzen taxen und Sagoins zu sehen, hinter diese ist noch ein ander Cour darinnen seeschwalben[,] egyptische ente, pouilles Sultanes de tunis oder blawe tunisanische huner mid rohten fuessen, greiffen, spanische gänse, und indianische ratzen[?], und noch Weiter hinein, ein Casual, ein thebaischer bock, schaffe aus der barbarie [...] in das 2<sup>te</sup> Cour Waren 6 strausen deren Kopfe in ordinaier positur woll 6 fues von der erd[en] hoch seint, sie verdawen eisen und allerley Metal [...] von diesen strausen werden die plumagen gemacht«. <sup>989</sup>

Während Corfey die Tierarten an sich eventuell noch selbst erkannt haben könnte, werden ihm die Kenntnisse der geografischen Zuordnungen der Tierarten wie »egyptisch« oder »de tunis« und die Behauptung, Strauße können Metall verdauen, von einem Ortskundigen zugetragen worden sein. Auch hierfür ist keine gedruckte Vorlage bekannt, die diese Informationen beinhaltet und Corfey als Grundlage für seine Ausführungen gedient haben könnte, weshalb von einer verbalen Vermittlung eines Dritten ausgegangen werden kann.

Mit Unterstützung eines Dritten sind mit Sicherheit auch die Beschreibungen von Technik entstanden, sowohl die kurze Bemerkung zu Festungsmodellen im Palais des Tuileries und in Versailles zur Identifizierung der Stadt im Modell,<sup>990</sup> als auch die ausführliche Darstellung der Machine de Marly, die in »verstohlner Weise geschenn Muste«. <sup>991</sup> Corfey verfügte wahrscheinlich über genug technisches Verständnis, was ihm bei dieser Anlage und deren Funktionsweise nützlich war. Durch die Komplexität und die

<sup>989</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 95.

<sup>990</sup> Corfey verfügt hier über mehr Informationen als in der *Description* von Brice, in der nur ganz allgemein auf die Aufstellung von Festungsmodellen im Palais des Tuileries verwiesen wird: »Dans les Sales d'en bas on conserve un grand nombre de plans en relief des plus fortes Places de l'Europe, que l'on a tirez avec tout le soin & toute l'exactitude possible«, Brice 1698, Bd. I, S. 61, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426331-5>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

<sup>991</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 80.

schiere Größe der Anlage war er aber sicherlich auf die Erklärungen eines Begleiters angewiesen, so dass davon ausgegangen werden kann, dass seine Beschreibungen aus der eigenen Beobachtung und mit fremder Hilfe verfasst wurden.<sup>992</sup>

### Vorlesungen an Akademien

Bei der Beschreibung des Louvre erwähnt Corfey verschiedene Akademien, die in diesem Gebäudekomplex untergebracht waren – darunter auch die Académie royale d'architecture, in der Vorlesungen gehalten wurden: »item alle Montag l'academie Royale de l'architecture. Montags und Mittwochen gibt Monsieur de la Hire publique leçon von der architecture und Waß davon dependiret«. <sup>993</sup> Diese Aussage lässt die Frage aufkommen, ob Corfey die »publique leçon«, die Vorlesungen des Mathematikers de La Hire, besucht haben könnte. <sup>994</sup> Da Corfey die Vorlesungen nicht weiter erwähnt und die folgenden Inhalte des Reisetagebuchs nicht auf entsprechende dort vermittelte Kenntnisse verweisen, wird in dieser Arbeit nicht davon ausgegangen, dass er die Vorlesungen regelmäßig besucht hat. <sup>995</sup>

Für die hier genannten Beispiele ist davon auszugehen, dass die Inhalte hauptsächlich aus der verbalen Vermittlung eines Dritten als sekundäre Quelle entstanden sind und damit Informationen beinhalten, die Corfey nicht allein aus der eigenen Beobachtung heraus erschließen konnte. Da er keine Reisebegleiter, Schlossführer oder Cicerone dezidiert erwähnt, können diese nur vermutet werden, entweder als einen ständigen Reisebegleiter oder mehrere Reise- und Schlossführer in den verschiedenen Gebäuden, Gärten und Anlagen.

992 Das gleiche gilt auch für die umfangreiche Darstellung der Unterbringung der Soldaten im Hôtel des Invalides, die Corfey mit detaillierter Sachkenntnis im *Reisetagebuch* festhält, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 56.

993 Corfey *Reisetagebuch*, S. 19. Die Quelle dieser Informationen ist mit Sicherheit die *Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice, vgl. Brice 1698, Bd. I, S. 41–42. Die Verwendung dieser *Description nouvelle* wird im nächsten Unterkapitel ausführlich vorgestellt.

994 Lahrkamp und Paulus vermuten beide den regelmäßigen Besuch der Vorlesungen, geben aber keine weiteren Hinweise oder Begründungen dafür an, vgl. Lahrkamp 1977, S. 15; Lahrkamp 1987, S. 81; Paulus 2011, S. 40. Luckhardt nimmt ebenfalls den Besuch von Vorlesungen der Académie d'architecture an und begründet dies mit der Kenntnis von »akademischen Grundsätzen« Corfeys, die sich an mehreren Stellen, vor allem in Italien, zeigen würden, vgl. Luckhardt 1978, S. 44. Arciszewska geht ebenfalls von Besuchen der Vorlesungen von de La Hire aus und begründet das mit Corfeys von de La Hire übernommenen Kritiken an Palladios Villenentwürfen, vgl. Arciszewska 2002, S. 127. Corfey spricht lediglich zwei Mal von »exercitien«, mit denen er seine Zeit verbracht habe, aber nicht von Vorlesungen, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 11, 81.

995 Denkbar wäre allenfalls, dass er im Rahmen einer Vorlesung oder beim Aufsuchen der Akademie auf die gerade genannte Parisbeschreibung von Germain Brice aufmerksam gemacht wurde, die von grundlegender Bedeutung für die Beschreibungen der Architektur und der Ausstattungen ist, worauf im nächsten Unterkapitel eingegangen wird.

## Gedruckte Vorlagen

Schließlich konnten für die Textanteile in Corveys Reisebeschreibung noch gedruckte Vorlagen als dritte Quelle ausgemacht werden. Im Gegensatz zu der Anschauung vor Ort und der verbalen Vermittlung können diese in Teilen sogar mit Sicherheit identifiziert werden, wenn Vergleiche von Textstellen bei Corfey und den Quellen ein ausreichendes Maß an identischen Inhalten aufweisen. An anderen Stellen können gedruckte Textquellen lediglich angenommen werden, wenn die exakten Vorlagen nicht gefunden wurden und Druckvorlagen dennoch am wahrscheinlichsten erscheinen. Auch hier bedient sich Corfey Sekundärquellen, die ihm Informationen aus zweiter Hand liefern.

### Stadtpläne

Das erste Beispiel einer sicheren Identifizierung einer Quelle bezieht sich auf eine Aufzählung von Gebäudetypen und zählbaren Infrastrukturen in Paris, die Corfey nach der Beschreibung seiner Ankunft und ersten Unterkunft in der französischen Hauptstadt angibt:

»[...] und zwarn die Statt paris selbst anbelangend, Mueß sie in warheit vor eine der grossesten Reichsten und schonsten der gantzen Welt passiren nach M<sup>r</sup>. Bulet seine rechnung und anderen so davon ein plan gemacht, werden darin gezehlt 24 000 heuser, 830 strassen, 268 vornehme heuser oder hôtels, 51 pfarkirchen 52 Mans und 78 iungfern Kloster. 30 hospitaler, 55 Collegia, 73 publique pletze. 60 fontainen, 12 faubourgs alß s<sup>t</sup>. honnoré, de Richelieu, Montmartre, S<sup>t</sup>. denis, st Martin, st LaZare, du temple, St antoine, St Victor, st Marceau, st jacques, st germain, in dieser letzteren seint allein 7 Manß und 50 iungfern Kloster, 2 seminaria 5 hospitaler, 2 Collegia, 7 *Communaute*Z. es ist berechnet das paris jährlich Consumire 140 000 ochen, 550 000 schaffe, 125 000 Kelber, 40 000 schweine, 300 000 Muids oder fässer Wein, 100 000 Muids oder Malter Koron, man rechnet zu paris 20 000 Carossen«.<sup>996</sup>

Nach Aussage von Corfey scheint er die aufgeführten Zahlen »nach M<sup>r</sup>. Bulet seine rechnung und anderen« übernommen zu haben, die »davon ein plan gemacht« haben.<sup>997</sup>

<sup>996</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 11. Bei Pitzler gibt es ebenfalls eine Aufzählung von Gebäuden, sowie Angaben zu Schlachttieren, jedoch mit anderen Zahlen, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 46, 80; siehe dazu: Kap. IV. 3.

<sup>997</sup> Der Architekt Pierre Bullet hatte 1676, zusammen mit François Blondel, einen *Plan de Paris* herausgegeben, der jedoch keine entsprechenden Gebäudeaufzählungen enthält, vgl. Boutier 2002, Nr. 115, S. 169–171. Darauf verweist Luckhardt ebenso und begründet damit, dass sich Corfey an den Objekten betreffendes »Schrifttum« bedient habe, vgl. Luckhardt 1978, S. 39.

Tatsächlich findet sich ein Großteil genau dieser Zahlen auf einem *Nouveau Plan de Paris* wieder, der jedoch nicht von Pierre Bullet (1639–1716) stammt, sondern von Nicolas de Fer nach Albert Jouvin de Rochefort gestochen und 1697 verlegt worden war (vgl. Abb. 1).<sup>998</sup> Neben der eigentlichen Karte von Paris finden sich mehrere Beschreibungen zur Stadt, unter anderem ebenfalls mit einer Aufzählung zu Paris:

»Description de Paris.

Il ny à point de Villes dont nous ayons une connoissance certaine qui ne le cede sans contredit a PARIS. On comte dans cette fameuse Ville 830. Rues composées de 24000. Maisons tres hautes et dont plusieurs ont Jusqu'a 7. Etages, il y à 268. Hôtels, ou grandes Maisons. 51. Paroisses. 52. Convents d'Hommes. 78. de Filles et plusieurs autres Eglises, ou Chappelles, considerables. 30. Hospitaux dont un seul qui est l'Hôtel Dieu a plus de Mille Lits. 55. Colleges, 73. Places Publiques, 60. Fontaines, 12 Faubourgs, 10. Ponts, 8. Portes, ou Arcs de Triomphe, Elle est peuplée de 8. à 900000. Personnes dont 200000. sont capables de porter les Armes. [...] Pour donner une Idée aprochante de la Grandeur de PARIS, Il ny à qu'a dire que dans un Seul de ses Faubourgs qui à la verité est le plus grand appellé de St. Germain il y à 7. Convents de Religieux, 15. Convents de Filles, 2. Seminaires, 5. Hospitaux, 2. Colleges, 7. Communautéz et plusieurs Maisons de Re-traites. Ce qui sufiroit pour une des Meilleurs Ville de l'Europe«. <sup>999</sup>

Wie zu sehen ist, finden sich die meisten Zahlen von Corfey exakt und in der gleichen Reihenfolge bei de Fer/Jouvin de Rochefort wieder. Corfey zählt allerdings die »12 Faubourgs« einzeln auf, was er von einer anderen Quelle haben muss – entweder von einer gedruckten Vorlage oder einem Cicerone, der ihm die Namen der Faubourgs mitgeteilt hat. Nur die Anzahl der »Convents de Filles« unterscheidet sich in den beiden Aufzählungen, was auf einen Fehler beim Abschreiben von Corfey zurückzuführen sein könnte.

Die Angaben zum Verbrauch von Schlachttieren, Wein und Getreide entstammen hingegen nicht dem Plan von de Fer/Jouvin de Rochefort, sondern der *Description nouvelle*, einer Parisbeschreibung von Germain Brice, in der Ausgabe von 1698, auf die gleich noch

<sup>998</sup> Vgl. Fer/Jouvin de Rochefort 1697, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511193f>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Dieser Parisplan ist eine erweiterte und aktualisierte Fassung eines früheren Plans von Jouvin de Rochefort von 1694, der ebenfalls von de Fer herausgegeben worden war, vgl. Fer/Jouvin de Rochefort 1694 (vgl. Abb. 7). Zu Plänen zu Paris um 1700 siehe: Kap. II. 3. Der Plan von 1694 enthält ebenfalls einen Großteil der von Corfey erwähnten Zahlen, jedoch nicht die gesonderte Aufschlüsselung des Faubourg Saint-Germain, weshalb der Plan von 1697 als Quelle sicher belegt werden kann. Ein Plan von Bullet mit den erwähnten Gebäudeaufzählungen konnte bislang nicht identifiziert werden.

<sup>999</sup> Fer/Jouvin de Rochefort 1697 (vgl. Abb. 1).



ausführlich eingegangen wird. Darin wird ebenfalls die gleiche Anzahl an Einwohner:innen, Gassen und Straßen sowie Häusern wie bei dem Plan von 1697 aufgeführt, aber nicht die restlichen Gebäudeaufzählungen:

»Mais l'on pourroit ajoûter pour marquer le peuple presque infini qui les occupe, qu'il s'y consume par an, près de sept vingt mille Boeufs ou Vaches, cinq cens cinquante mille Moutons, cent vingt-cinq mille Veaux, & quarante mille Cochons ou environ.

Que l'on boit trois cent mille muids de Vin [...] & que l'on y consume cent mille muids de Bled & davantage. Pour marquer encore la splendeur [12] & la magnificence de Paris, on pourroit dire, que le nombre des Carosses monte à plus de vingt-mille [...]«.<sup>1000</sup>

Für Corfey kann damit festgehalten werden, dass ihm mit Sicherheit der *Plan de Paris* von de Fer/Jouvin de Rochefort vorlag und er ihn soweit einsehen konnte, dass es ihm möglich war, die Gebäudeaufzählung zu übersetzen und zu übernehmen.<sup>1001</sup> Wo oder unter welchen Umständen er den Plan einsehen konnte, gibt er nicht an. Möglicherweise war der Plan von 1697 auch die Grundlage der Aufzählung von Entfernungen verschiedener Gebäude und Anlagen in Paris, die Corfey aufführt, »umb ein wenig die grosse der statt paris vorzu stellen«,<sup>1002</sup> wovon hier ein Ausschnitt zitiert wird. Die Maßeinheit gibt er mit »geoMetrischen oder doppelt[en] schritten« an:

»[...] von die Louvre biß au pont neuf	148
von da biß au pont de change	218
ferner biß pont de N. dame	77
von da biß pont s <sup>t</sup> . Marie	430
biß Celestins	233
und endlich die Maill[e] ist lang	<u>264</u>
facit die gantze länge langst der Seine	2124 [...]« <sup>1003</sup>

Denkbar wäre nun, dass Corfey mit Hilfe des gerade genannten *Plan de Paris* die Entfernungen selbst abgemessen hat. Dazu hätte er auf dem Plan die entsprechenden Gebäude finden und mit dem ebenfalls darauf abgebildeten Maßstab die Entfernungen abmessen können. Der Maßstab des Plans gibt die Maßeinheit »Pas Geometrique« an, was den

1000 Brice 1698, Bd. I, S. 11-12, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426331-5>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

1001 Die umfangreichen Beschreibungen der Versailler Gartenanlagen auf dem Plan hat Corfey nicht verwendet.

1002 Corfey *Reisetagebuch*, S. 17.

1003 Corfey *Reisetagebuch*, S. 18.

»geoMetrischen oder doppelt[en] schritten« Corfeys entsprechen dürfte. Möglich wäre aber auch, dass Corfey eine gedruckte Vorlage in den Händen hielt, die diese Entfernungen bereits aufgelistet hatte. In beiden Fällen hätte Corfey eine gedruckte Vorlage als Grundlage für seine Aufzählung von Entfernungen verwendet.

*Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice

Als von umfassender Bedeutung für den Parisabschnitt bei Corfey stellt sich die Identifizierung der folgenden, gerade schon genannten gedruckten Vorlage heraus: die *Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice in der Ausgabe von 1698. Im Gegensatz zu Sturm, der auf den Kauf der *Description nouvelle* von Brice hinweist, äußert sich Corfey nicht zur Herkunft der für Paris festgehaltenen Informationen in seinem Reisebericht.

Gleich zu Beginn der Parisbeschreibungen erwähnt Corfey den Pont Royal, den er knapp erläutert, und dann auf eine Art Grundstein in einem der Pfeiler zu sprechen kommt, der im Jahr 1685 verlegt wurde und in den ein Kasten mit einer Platte und 13 Medaillen eingelegt wurde, deren Inschriften er anschließend wiedergibt:

»*pont* Royal [...] von lauter Weissen quadrestein und 5 bogen gebawet, ins iahr 1685, d[en] 25 octob[ris] ist dar an der erste stein Mid Ceremonie gelegt worden und zwarn im erst[en] pfeiler nach die Tuilleries zu hatt Man in einen Cederen Kasten zun ewigen gedachtnus eine Kupferne vergulde plate mid diesen inscript: gelegt: *LUDOVICUS MAGNUS \_ rex christianissimus \_ devictis hostibus \_ pace Europae indicta* [...] item 13 guldene Medaillen, davon die 1 Wiget 1 marc. 7 gros. 24 grains, an einer seiten das portrait des Konigs Mid: *LUDOVICUS magnus rex christianissimus*, hinten: *urbis \_ ornamento \_ et \_ commodo \_ pons ad Luparam \_ constr \_ anno MDCLXXXV \_* [...]«.<sup>1004</sup>

Während Corfey das Baumaterial und die Anzahl der Bögen der Brücke noch aus eigener Anschauung notieren konnte, ist das für das Datum der Grundsteinlegung und die Beschreibung des Zedernkastens, der Platte und der Medaillen mit den Inschriften nicht möglich. Inschriften an Statuen und Gebäuden waren häufig von außen einsehbar, worauf bei anderen Beispielen noch eingegangen wird – die Inschriften dieser Medaillen waren hingegen nicht mehr einsehbar, da sie eingemauert waren. Aus dem Grund muss Corfey diese Informationen auf anderem Wege in Erfahrung gebracht haben. Ein Cicerone kommt für die Vermittlung der zahlreichen Inschriften auf 2,5 Seiten nicht in Frage, so dass eine gedruckte Vorlage am wahrscheinlichsten ist. Tatsächlich findet sich im zweiten Band der *Description nouvelle de Paris* von Germain Brice von 1698 eine passende Darstellung des Pont Royal mitsamt der zugehörigen Inschriften:

<sup>1004</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 12. Die Inschriften und Beschreibungen der Medaillen gehen bis S. 14.

»Dans le massif de la premiere pile du côté du Louvre, on a enfermé plusieurs médailles qui furent posées avec ceremonie le vingt-cinquième d'Octobre 1685. Elles sont dans und boîte de bois de cedre, qui est le moins corruptible de tous les bois [...]. Au fond de cette boîte on a mis une table de cuivre doré d'or moulu [...], sur laquelle est cette Inscription en lettres de relief:

LUDOVICUS MAGNUS Rex Christianissimus, Devictis Hostibus, Pace Europae Indicta, [...]

La plus grande de toutes les médailles est d'or qui pese un marc sept gros & vingt-quatre grains. D'un côté elle porte la tête du Roy avec ces mots autour.

LUDOVICUS MAGNUS Rex Christianissimus.

Et de l'autre côté cette autre Inscription.

Urbis Ornamento Et Commodo Pons Ad Luparam Constr. Ann. M. DC. LXXXV. [...]«.<sup>1005</sup>

Hier werden sowohl das Datum der Grundsteinlegung als auch der Zedernkasten, die kupferne vergoldete Platte, die Medaillen, das Gewicht und vor allem die zahlreichen folgenden Inschriften in der Reihenfolge wie bei Corfey aufgeführt, weshalb mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass sich Corfey dieser Vorlage bediente.<sup>1006</sup> Corfey übersetzte die französische Quelle, übernahm nur die ihm wichtigen Informationen und ließ die Inhalte weg, die ihm nicht erwähnenswert erschienen – was stark an die Vorgehensweise von Pitzler erinnert. Da die Platte und die Medaillen eingeschlossen waren, musste sich Corfey, anstatt der Objekte selbst, einer anderen Quelle bedienen. Er hat die Medaillen nicht selbst sehen können und hat sämtliche Informationen dazu der Beschreibung von Brice als Sekundärquelle entnommen, so dass hier eine sekundäre Rezeption der Inschriften vorliegt und damit der Kenntnisstand Corveys dem der von ihm verwendeten Quelle Brice entspricht.

Der Vergleich zwischen Brice und bei Corfey zeigt insgesamt eine erstaunliche Ähnlichkeit bei einem Großteil der Darstellungen von Architekturen und Ausstattungen im Parisabschnitt, wofür als Beispiel hier zunächst das Hôtel de Ville mit seinen umfangreichen Inschriften genannt wird. Corfey erwähnt die Architektur selbst, wie in Kapitel V. 2 bereits dargelegt, nur ausgesprochen knapp, bevor er auf die zahlreichen Inschriftenabschriften zu sprechen kommt:

<sup>1005</sup> Brice 1698, Bd. II, S. 307–308. PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426332-0>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Die Inschriften und Beschreibungen der Medaillen gehen bis S. 315. Auf Brice als Vorlage von Corfey hier und an anderen Stellen verweist auch Ziegler im Projekt »Architrave«, vgl. *Architrave* 2021, Corfey.

<sup>1006</sup> In der *Description nouvelle* von Brice von 1694 werden nahezu die gleichen Informationen abgedruckt, vgl. Brice 1694, Bd. II, S. 312–313. Aus Vergleichen von Corfey und dieser Version an anderen Stellen kann die Ausgabe von 1694 jedoch ausgeschlossen werden. So werden etwa die Inschriften des Hôtel de Ville, worauf gleich eingegangen wird, in der Version von 1694 nicht aufgeführt.

»Daß Rat Hauß so da stehet auff einen platz la greve genant ist auswendig zwarn ansehnlich aber von keiner angenehm[en] architectur von Corintischer arth Mid piedestal à la gotique. oben der pforten ist ein bas relief von Henrico IV zu pferde. uber selbige pforte list man: *SUB LUDOVICO magno felicitas urbis*, inwendig ist das Cour ringsherumb mid einen Colonnade verziert unter den bogen so regt gegen der entrée uber stehet eine Statue des jetzigen Konigs von bronZe [30] auf ein Weis Marmor[en] piedestal so an der linck[en] hand diese inscription hatt: *LUDOVICO magno \_ victori perpetuo \_ Semper pacifico \_ Ecclesiae ac Regum \_ dignitatis assertori \_ praefectus et aediles \_ aeternum hoc fidel \_ observantiae pietatis et Memoris animi \_ monumentum pp \_ anno R S.h. MDCLXXXIX* [.] rund herumb uber in den bogen ins Frise von schwarzen Marmor list man nachfolgende inscriptions:

*1660 entreveüe de Lovis XIV et de philippe IV roy d'espagne dans l'isle des faisans ou la paix fut jurée entre les deux rois, le Mariage du Roy avec Marie Therese d'autriche infante de'espagne, entrée solemnelle de leurs MajesteZ dans la Ville de paris au Milieu des acclamations du peuple [...]*<sup>1007</sup>

Die entsprechende Stelle in der *Description nouvelle* von Brice findet sich im ersten Band:

»L'HOTEL DE VILLE. La face principale de la Greve est occupée par l'Hôtel de Ville, qui est un grand bâtiment orné d'une Architecture qui se sent encore beaucoup de Gotique, quoiqu'il soit revêtu de Colonnes Corinthiennes élevées sur des piedestaux, [...] [283] [...] Sur la porte de l'Hôtel de Ville on voit la Statuë de Henry IV. à cheval en couleur de bronze à demi-bosse [...] On lit cette inscription sur la même Porte. SUB LUDOVICO MAGNO FOELICITAS URBIS. La cour est petite entourée de bâtimens soûtenus par des Arcades [...] Sous l'Arcade du fond il y a une Statuë du Roy habillé à l'Antique qui est de l'ouvrage de Coysevox. Elle est élevée sur un piedestal de marbre blanc, sur la face duquel on lit cette Inscription  
LUDOVICO MAGNO VICTORI PERPETUO SEMPER PACIFICO [284]  
ECCLESIAE ET REGUM DIGNITATIS ASSERTORI PRAEFECTUS ET AEDILES AETERNUM HOC FIDEI, OBSEQUENTIAE, PIETATIS ET MEMORIS ANIMI MONIMENTUM POSUERUNT. ANNO R. S. H. M. DC. LXXXIX. L'Arcade sous laquelle cette figure de bronze est placée, est ornée de marbre & de deux Colonnes Ioniques de même [...] Voici plusieurs Inscriptions que l'on a gravées en lettres d'or sur des marbres dans la frise qui regne autour de la cour, qui marquent les principaux évenemens de ce Regne.  
1660. Entreveüë de Louis XIV. & de Philippe IV. Roy d'Espagne dans l'Isle

1007 Corfey *Reisetagebuch*, S. 29, 30. Die Inschriften gehen bis S. 32.

des Faisans, où la Paix fut jurée entre les deux Rois. Le Mariage du Roy avec Marie Therese d'Autriche [285] Infante d'Espagne. Entrée solmnelle de Leurs Majestez dans la Ville de Paris, au milieu des acclamations du peuple [...].<sup>1008</sup>

Durch die große Ähnlichkeit von Corveys Text zu dem in der *Description nouvelle* von Brice bezüglich der Informationen und deren Reihenfolge erscheint es naheliegend, dass sich Corfey bei der Darstellung des Hôtel de Ville in seinem *Reisetagebuch* der Vorlage von Brice umfangreich bedient hat. Bei der Beschreibung der Architektur des Rathauses übernimmt Corfey nur einzelne Informationen der französischsprachigen Vorlage, wie die Säulenordnung, den Hinweis auf den gotischen Stil und eine daraus folgende Kritik an dem Bauwerk. Die beiden Statuen Heinrichs IV. und Ludwigs XIV. werden hingegen bereits ausführlicher mit Informationen zu ihren Materialien und den Aufstellungsorten, aber ohne den Namen des Künstlers, festgehalten, was ausnahmslos bei Brice zu lesen ist. Nur der Hinweis »so an der linck[en] hand diese inscription hatt« findet sich nicht bei Brice, dieser könnte von Corfey durch die Anschauung vor Ort ergänzt, erfunden oder durch einen Cicerone mitgeteilt worden sein. Darauf folgen die Inschriften der Statuen und vor allem die des Innenhofs des Hôtel de Ville, die sich bei Corfey in voller Länge und relativ wortgenau wie bei Brice wiederfinden. Denkbar ist, dass Corfey das Rathaus von außen und den Innenhof besichtigt hat, wenn es öffentlich zugänglich gewesen war. Eher unwahrscheinlich erscheint jedoch, dass er sämtliche über mehrere Seiten gehende Inschriften vor Ort abgeschrieben hat, wenn ihm die gedruckte Vorlage der *Description* vorlag – vielmehr wird er der Einfachheit halber die Inschriften aus Brice kopiert haben. Die geringfügigen Unterschiede zwischen den Inschriften in den beiden Texten wie »*Ecclesiae ac Regum*« zu »*Ecclesiae et Regum*«, »*fidel*« zu »*FIDEI*« bzw. »*observantiae*« zu »*OBSEQUENTIAE*« können vermutlich auf Ungenauigkeiten beim Abschreiben oder spätere Änderungen bei der Kompilation des Reisetagebuchs zurückgeführt werden.

Es wird davon ausgegangen, dass sich Corfey bei der Beschreibung des Hôtel de Ville der Vorlage Brice bediente – offen bleibt, ob er tatsächlich auch im Innenhof des Rathauses war, da er keine oder kaum Informationen angibt, die über die von Brice hinausgehen. Corfey wird das Rathaus vermutlich besichtigt haben, aus der Anschauung vor Ort gewonnene Kenntnisse hat er jedoch kaum ergänzt. Somit kann für die Erfassung des Hôtel de Ville vor allem eine sekundäre Rezeption durch die *Description nouvelle* von Brice ermittelt werden, denn für eine zusätzliche primäre Rezeption der Örtlichkeit liegen so gut wie keine Hinweise vor, was die Schlussfolgerung erlaubt, dass der Kenntnisstand Corveys nahezu exakt dem von Brice entspricht.

Die Beschreibung der Bibliothèque Royale und ihrer Sammlung könnte aus der Erfassung vor Ort geschrieben und mit den Informationen eines Cicerone oder Führers in der Bibliothek ergänzt worden sein. Doch die auch hier festzustellenden sehr großen Über-

<sup>1008</sup> Brice 1698, Bd. I, S. 281–285. Die Inschriften von dem Hôtel de Ville gehen bis S. 290.

einstimmungen zwischen der Darstellung von Corfey und der von Brice verweisen hingegen wieder auf eine umfangreiche Übernahme der gedruckten Parisbeschreibung für die Darstellung eines Innenraums bzw. einer Sammlung:

»La bibliotheque Royale dans la rue Vivien ist billig vor alle andere besehens werth, 22 Kammern seint ringsherumb voller bucher so alle in roten Cordoan[?] sehr propre eingebunden, Man zehlet bey die 50000 getruckte und ad 15000 Manuscripta so hebraisch, grichi[sch,] [23] arabisch, sirisch, lateinisch alß französisch, sie Wird alle tage augmentirt, dar zu paris geht kein buch aus davon nicht ein exemplar darin gegeben werde. das rarste aber in dieser bibliothec ist das tombeau de childeric premiere Roÿ de France, so zu tournay anno 1653 in Majo gefund[en]. es ~~steht~~ bestehet in 100 guldene Medaillen de bas empire und 200 silberne, 300 guldene veramulirte bienen, theils sehende theilß blinde, eine schnalle, einen grossen ring, ein kleines oxsen Kopfgn, alles von feinen golde, ein[en] degen mid ein gulden gefäß, davon die scheide gantz mid gold beschlagen, einen guldenen ring mid ein holgeschnittenes portrait sambt der uberschrift: *Childerici Regis* [...].<sup>1009</sup>«

In der *Description nouvelle* von Brice heißt es im ersten Band:

»LA RUE VIVIEN. [...] LA BIBLIOTHEQUE DU ROY. [...] Enfin elle est maintenant si ample qu'on y peut compter plus de cinquante mille Volumes imprimez, sans y somprendre douze ou quinze mille manuscripts Hebreux, Grecs, Arabes, Syriaques, Latins, François, & presque de toutes les Langues. Pour des Livres Imprimez il n'y en a presque point, quelque rares qu'ils soient, dont on ne trouve quelques Exemplaires. [...] Tous ces livres sont parfaitement bien reliez, en Maroquin de Levant rouge, dorez sur tranche, [...] Mais la plus belle & la plus singuliere rareté de la Bibliotheque du Roy au sentiment de tout le monde, est le Tombeau de Childeric I. Roy de France, [...] On découvrit ce monument à Tournay, au mois de May 1653. [...] On trouva d'abord plus de cent Médailles d'or du bas Empire, deux cens d'argent, avec trois cens Abeilles aussi d'or, [...] uen partie desquelels avoit des yeux, & l'autre n'en avoit pas. Il y avoit outre cela une Agrafe, une grosse Boucle, la tête d'un Boeuf aussi d'or, une Epée, dont le fourreau étoit de même, garnie d'or émaillé: [...] une bague d'or, sur laquelle une tête étoit gravée en creux, avec ces mots : *CHILDIRICI REGIS*. [...].<sup>1010</sup>«

1009 Corfey *Reisetagebuch*, S. 22, 23.

1010 Brice 1698, Bd. I, S. 159–163. Die Beschreibung der Bibliothèque Royale geht bis S. 164.

Corfey übersetzt und übernimmt auch hier maßgebliche Inhalte der Parisbeschreibung von Brice, meistens sogar in der Reihenfolge der Vorlage, wenn er auch in seltenen Fällen Details oder Begriffe hinzufügt, die nicht bei Brice zu finden sind. Dazu gehört etwa die Information, dass von jedem Buch in Paris ein Exemplar in der Bibliothek verwahrt wird. Corfey hat hier beispielsweise Informationen eines Cicerone hinzugezogen und seine Quellen gemischt. Dennoch lässt sich hier mit relativ großer Eindeutigkeit Brice als maßgebliche Quelle der Inhalte zur dieser Bibliothek in Corveys *Reisetagebuch* ausmachen. Unklar bleibt wieder, ob Corfey die Bibliothek überhaupt selbst besichtigt hat, oder ob er sich völlig auf die Informationen der *Description nouvelle* und eines Cicerone verlassen hat. Durch die große Ähnlichkeit zwischen den beiden Beschreibungen ist relativ sicher davon auszugehen, dass hier eher eine Verwendung der rein sekundären Quellen Brice und Cicerone vorliegt und keine Verwendung primärer Quellen durch eigene Ergänzungen.<sup>1011</sup>

Eine Mischform zeigt sich ebenfalls deutlich bei der Darstellung des Observatoire in Paris:

»Nicht weit von hie ist daß herliche observatoire Royal zu sehen so der König anno 1667 fur die astronomie aufrichten lassen daß gebew ist viereckig, nach Mittag hats noch 2 achteckige turne [...] hatt 2 etagen. in der ersten logirt M<sup>r</sup>. Cassini, in der ander[en] aber M<sup>r</sup>. de la Hire [...] in der erst[en] etage des turns nach westen gelegen ist aufm pavee ein planisphaerium boreale Mid dinten gezeichnet darin viele fauten nach astronomischer observation Corrigirt zu sehen, daß gewolbe in diesen t~~o~~ turn hatt die eigenschaft das in einem winckel nictes so geringe und so sanft konne [50] gesprochen werden, so diametralit[er] da gegen uber ein ander nicht konne gantz klahr und deutlich verstehen ohne das es von iemand da schwischen gehort werde [...] der Kell[er] unter die ses gebew solle 171 tritt tief seien dar in die luft immer in einen Temperament ist [...] «.<sup>1012</sup>

Bei Brice heißt es zum Observatoire im zweiten Band:

»L'OBSERVATOIRE ROYAL. Le Roy a fait élever cet Edifice en 1667. sur les dessins de Claude Perrault Architecte [...] Ce Bâtiment est un grand corps de Maçonnerie à deux étages [...] La face de devant de cet édifice est terminée par deux tours octogones [...] L'étage superieur [...] sert dans le bas au celebre Jean-Dominique CASSINI pour faire ses observations Astrono-

1011 Das stellt sich bei der Sammlung der Bibliothèque Sainte-Geneviève anders da – hier ergänzt Corfey die Beschreibung von Brice durch zahlreiche zusätzliche Informationen, wie etwa die Bezeichnungen der ausgestellten Gegenstände, so dass er dort sicherlich vor Ort anwesend war, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 44.

1012 Corfey *Reisetagebuch*, S. 45, 50.

miques, & dans le haut elle sert à Philippe DE LA HIRE qui a son appartement fort proche; [...] Sur le pavé du premier étage de la Tour Occidentale, on a dessiné avec de l'ancre une Carte universelle en Cercle, [...] ce qu'il faut remarquer, est que cette Carte n'est pas une copie des autres, mais qu'elle en est plutôt une correction [...] Les Curieux peuvent encore descendre dans les Caves qui sont tres-profondes; puisque l'Escalier qui y conduit a cent soixante & onze degrez«. <sup>1013</sup>

Trotz der Auslassungen in den Zitaten wird deutlich, dass Corfey auch hier wieder nur bestimmte Informationen aus der *Description nouvelle* von Brice entnimmt, um diese in teilweise veränderter Reihenfolge im *Reisetagebuch* aufzuführen. Wie in Kapitel V. 1 angedeutet, erwähnt Corfey Architekten, wie auch hier, grundsätzlich nicht. Ein Großteil der von Corfey genannten Informationen findet sich bei Brice und wurde aus seiner Parisbeschreibung übernommen; die Hinweise auf die besondere Akustik und die Temperatur hingegen sind Einfügungen von Corfey mit unbekannter Quelle, wie einem Cicerone oder Führer im Observatoire. Neben der möglichen Aussage, dass Corfey Zugang zu dem zweibändigen Werk der *Description nouvelle* und zu einem Dritten als Informationsvermittler hatte, lässt sich weiterhin nicht mit Sicherheit behaupten, dass Corfey auch tatsächlich am oder im Observatoire zugegen war. Möglich wäre ebenso, dass er nur daran vorbei gelaufen ist oder das Gebäude gar nicht gesehen und sich ausschließlich auf sekundäre Quellen verlassen hat.

Zu den wenigen negativen Äußerungen Corfeys über Pariser Bauwerke gehören die Kritik an dem scheinbar zu kleinen Vorplatz vor der Église Saint-Gervais-Saint-Protais oder der wohl übermäßig dekorierten Fassade der Église Saint-Paul-Saint-Louis, die sich ebenfalls nahezu wortgleich bei Brice wiederfinden. Deshalb ist nicht klar, ob Corfey diese Einschätzungen tatsächlich teilte oder lediglich den Beurteilungen von Brice folgte. <sup>1014</sup> Zudem kritisierte er das Uhrwerk an der Fontaine de la Samaritaine und deren Glockenspiel. <sup>1015</sup>

Die *Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice in der Auflage von 1698 kann als Vorlage für zahlreiche weitere Inhalte Corfeys angenommen werden, vor allem dann, wenn Corfey Informationen und Inschriften von Statuen, Grabmonumenten oder Gebäuden in der Informationsdichte und der Reihenfolge von Brice aufführt. Neben den bislang gezeigten Beispielen, bei denen die Übernahmen von Brice durch die zahlreichen

1013 Brice 1698, Bd. II, S. 151–153. Die Beschreibung des Observatoire geht bis S. 156.

1014 Vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 32, 33; Brice 1698, Bd. I, S. 295–296, 307–309.

1015 »gegen den 2 t<sup>en</sup> bogen deß pont neuf nach der statt zu, ist eine Machine und truckwerck à la samaritaine genant so daß Wasser hin und wieder in der statt und sonderlich in den Tuilleries fournirt. vor diesen gebew ist ein uhrwerck der sonnen und des Monds lauf praesentirend wans nuhr recht gerichtet wurde und der directeur im Zodiaco nicht zuweilen irren thäte, item ein Klocken spiel dessen harmon[ia] aber bey denen Hollendischen nicht zu vergleich[en] ist«, Corfey *Reisetagebuch*, S. 40.



Übereinstimmungen als gesichert angesehen werden können, ist das bei anderen Objekten mitunter schwieriger. Bei den Beschreibungen der Place des Victoires und der Statue von Ludwig XIV. könnte ebenfalls Brice als Quelle der Informationen gedient haben. Die Baugeschichte des Platzes und den Stifter erwähnt Corfey zwar nicht, ansonsten aber die Architektur, Größenangaben und weitere Inhalte, die nahezu wortgleich, neben zahlreichen weiteren Informationen, die Corfey nicht wiedergibt, bei Brice zu finden sind. Bei der Übernahme der zahlreichen Inschriften der Statue zeigen sich in einigen Fällen unterschiedliche Schreibweisen und vor allem eine gänzlich andere Reihenfolge, was Zweifel an einer durchgängigen Übernahme der Inschriften aus der *Description nouvelle* erlaubt. Möglicherweise hat Corfey die Inschriften später in seinem *Reisetagebuch* in veränderter Form kompiliert, sowie einige der Inschriften vor Ort vom Original abgeschrieben. Dafür spricht die Tatsache, dass ein kleiner Teil der von Corfey abgeschriebenen Inschriften nicht bei Brice zu finden ist.<sup>1016</sup>

Das bleibt für fast alle Inschriften fraglich, denn bis auf die Jahre vor Corveys Besuch in Paris eingemauerten Medaillen im Grundstein des Pont Royal, für die ihm eine Vorlage vorgelegen haben muss, wäre es für den Großteil der restlichen Inschriften im Reisebericht Corveys ebenfalls möglich, dass er vor Ort von den Inschriftentafeln der Statuen, Grabmonumenten oder Gebäuden abgeschrieben hat. Vor allem dann, wenn die Inschriften leicht an den Fassaden oder den Kunstwerken einsehbar waren. Da er aber die Parisbeschreibung von Brice sicher zu Händen hatte, erscheint es als eher wahrscheinlich, dass er sich – zumindest in weiten Teilen – auch daraus bediente, um die Inschriften zu kopieren und nicht den Aufwand des Abschreibens vor Ort vorzog. Letztlich lässt es sich für die Inschriften in vielen Fällen nicht eindeutig nachweisen, ob und in welchen Fällen diese vor Ort abgeschrieben oder aus Brice übernommen wurden.<sup>1017</sup>

Ähnlich schwierig verhält es sich auch mit der Beschreibung des Hôtel des Invalides, die in Teilen der von Brice folgt, aber zahlreiche Informationen enthält, die bei Brice nicht zu finden sind und die sicherlich durch die Vermittlung eines Führers durch die Anlage oder eines Cicerone entstanden sind. Das Traktat von Le Jeune de Boulencourt scheint ebenso wenig die Grundlage Corveys gewesen sein, so dass von einer Mischform aus Brice und der verbalen Vermittlung eines Dritten ausgegangen werden kann.

Schließlich zeigt ein Vergleich der Reihenfolgen der in Paris genannten Bau- und Kunstwerke bei Corfey und Brice, dass Corfey in weiten Teilen sogar die Reihenfolge der Gebäude und Kunstwerke von Brice übernimmt. Er beginnt zwar, anders als Brice, mit Brü-

1016 Corfey *Reisetagebuch*, S. 24, 25, 26, 27, 28, 29; Brice 1698, Bd. I, S. 169–199. Ziegler vermutet für die Place des Victoires nur eine Kompilation aus vor Ort erstellten Aufzeichnungen, vgl. Ziegler 2010, S. 244, Anm. 578.

1017 Deshalb wird in der Tabelle Corfey 1 unter Quellen auch »vor Ort? gedr. Vorl.« angegeben, da Brice als gedruckte Vorlage als relativ gesichert und die zusätzliche Anschauung vor Ort als möglich angesehen werden, vgl. Tabelle Corfey 1, heiDATA.

cken und Stadttoren und verspringt später gelegentlich, größtenteils aber folgt er dessen geografischer Vorgehensweise von der rechten Seineseite über die Seineinseln zur linken Seineseite im Uhrzeigersinn durch die Stadt – was die Reihenfolge von Corfeys Erwähnung der Objekte überzeugend erklärt. Neben den einzelnen Übernahmen für die Textanteile spricht das nochmals für die weitreichende Verwendung der *Description nouvelle* als Quelle unter zusätzlicher Verwendung eigener und von Dritten gelieferter Informationen.

Daneben lassen sich nur wenige Themen im Parisabschnitt Corfeys finden, die zwar auch bei und in der Reihenfolge von Brice vorkommen, deren Beschreibungen sich jedoch teils oder gänzlich von denen bei Brice unterscheiden. In diesen wenigen Fällen hat sich Corfey anderer Quellen wie der Anschauung vor Ort und Cicerone bedient und die ansonsten so starke Abhängigkeit Corfeys von Brice kann hierbei nicht festgestellt werden.<sup>1018</sup>

Andererseits ließ Corfey zahlreiche in der *Description nouvelle* aufgeführten Inhalte aus, so dass von einer spezifischen Auswahl aus der umfangreichen Menge an Gebäuden und Ausstattungen gesprochen werden kann. Wie in Kapitel V. 2 als Vorgehensweise dargestellt, werden bei Statuen und Grabmonumenten, aber auch Gebäuden, zahlreiche Inschriften genannt. Nachweisbar führt Corfey vor allem solche Kunst- und Bauwerke aus Brice auf, die Inschriften beinhalten. So wählte er in der Abbaye Saint-Germain-des-Prés nur die Grabmonumente für seine Aufzeichnungen aus, die Inschriften aufweisen, während er andere ohne Inschriften wegließ. Objekte waren für Corfey dann interessant und in seinem Reisebericht aufnehmenswert, wenn sie Inschriften in realiter oder bei Brice beinhalteten. Das in seiner Architektur von Corfey weniger geschätzte Hôtel de Ville kommt auf die hohe Seitenzahl vor allem durch die Abschriften der zahlreichen Inschriften, wodurch das Pariser Rathaus, wie viele andere Gebäude und Kunstwerke auch, nicht primär durch seine Gestaltung von Interesse war, sondern durch die Vielzahl und den Umfang seiner Inschriften.

Zuletzt sei auf die quantitative Ermittlung der Übernahmen hingewiesen, nach der die von Corfey erwähnten Architekturen und Kunstwerke des Parisabschnitts nahezu vollständig in der *Description nouvelle* von Germain Brice aufgeführt werden. Von den 90 Themen und Gebäuden im Bereich der Architektur werden 82 und von den 23 der Ausstattungen und Kunstwerken werden 21 bei Brice erwähnt.<sup>1019</sup> Demzufolge nennt Corfey kaum darüber hinaus gehende Objekte oder Themen, die sich nicht bei Brice finden lassen, was nochmals die starke Abhängigkeit Corfeys von der Parisbeschreibung von Brice verdeutlicht. Die in diesem Unterkapitel genannten Punkte zeigen die Charakteristiken von

<sup>1018</sup> So etwa bei dem Amphithéâtre anatomique de Saint-Côme oder bei Ausstattungen der Abbaye Sainte-Geneviève, bei denen Corfey sogar Inschriften aufführt, die sich nicht bei Brice finden lassen, bei der Place Dauphine oder der Fontaine de la Samaritaine, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 52, 40.

<sup>1019</sup> Vgl. Ergebnis Tabelle Corfey 3; Tabelle Corfey 3, heiDATA. Die Inhalte der Bereiche Technik, Gesellschaftliches und Reiseumstände kommen nicht bzw. bei den Festungsmodellen nur allgemein bei Brice vor.

Corveys Rezeption der *Description nouvelle* von Brice auf – eine selektive Auswahl nach Interessensschwerpunkten. Wie Corfey an die Parisbeschreibung gelangt ist, ob er sie gekauft hat, einsehen konnte oder im Rahmen der Vorleseungen nutzen konnte, muss nach bisherigem Kenntnisstand offen bleiben – die umfangreichen Abschriften lassen einen Kauf unwahrscheinlich und eine nur vorübergehende Verwendung wahrscheinlicher erscheinen. Corfey äußert sich an keiner Stelle dazu und gibt die von ihm verwendete Quelle mit keinem Hinweis an.

#### Vermutete Quellen

Neben den sicher identifizierten Vorlagen wie dem *Plan de Paris* und der Parisbeschreibung von Brice folgen nun noch zwei weitere Beispiele von gedruckten oder zumindest schriftlichen Quellen als Vorlagen, die bislang nicht gefunden wurden und deshalb nur angenommen werden können. Eine gedruckte Textquelle als Vorlage muss Corfey für eine abgeschriebene Anklageschrift verwendet haben, zu der er angibt, dass »des Morgens die Sententz uberall in truck publicirt« worden wäre und die er im Folgenden als Abschrift im *Reisetagebuch* festhält:

»Sentence \_ Rendue Contre le nomme jacques de la Brunetiere dit de hestre condamné d'estre rompu Vif à la place de la Croix du tiroir. extrait des Registres du greffe Criminel du châtelet de paris.  
*par Sentence de Monsieur le lieutenant Criminel et jugement dernier jacques dela brunetiere dit De hestre est déclaré dûment atteint et convaincu d'avoir eu part au Vol fait nuittamment avec port d'armes dans les rues de paris et assassinat Commis en la personne du sieur Marquis de Silly [...]*«. <sup>1020</sup>

Die Aussage »uber all in truck« verweist bereits auf eine Druckvorlage, die Corfey vor Augen gehabt haben muss und von der er die »Sentenz« abgeschrieben haben muss, da eine anderweitige Rezeption der Anklageschrift mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann.

Eine gedruckte oder schriftliche Vorlage muss Corfey auch für die erstaunlich lange und ausführliche »*Ordre de bataille* und Montierung der troupen«, <sup>1021</sup> einer Liste von Uniformfarben, vorgelegen haben, die Corfey zu Beginn der Truppenübung bei Compiègne angelegt hat. Da es unwahrscheinlich ist, dass er sämtliche Farben der Uniformteile wie »rock«, »aufschlag«, »Camisol« und »strumpfe« vor Ort sehen konnte, auch wenn er bei der Truppenübung anwesend war, muss ihm auch hier eine Schriftquelle vorgelegen haben, von der er die Informationen übernehmen konnte. Eine zuvor angegebene Legende erklärt die im Folgenden nur abgekürzt aufgeführten Farben:

<sup>1020</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 61.

<sup>1021</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 67.

»W. weiß \_ bl. blaw \_ br braun \_ R. roht \_ S schwarz \_ o. ora[n]ge \_  
 V. violet \_ ge. gehl \_ gru. gruhn \_ gra graw. ☉ gold \_ ☽ silbr

### *Ordre de bataille* und Montierung der troupen.

bataillos	le Corps de batalille 1 <sup>re</sup> ligne.		
	rock _ aufschlag.	Camisol.	strumpfe
1 les bombardiers )			
2 artillerie Royal ) _____	W ____ bl _____	R _____	R ____
3 picardie _ _ _ _ _	W _ _ _ W _ _ _ _	R _ _ _ _	W _ _ [...]« <sup>1022</sup>

Die über 4 Seiten verlaufende Auflistung von Farben unterschiedlicher Uniformteile kann Corfey nicht allein aus der Anschauung vor Ort übernommen haben. Vermutlich konnte er die Auflistung nicht im Original erwerben und seinem *Reisetagebuch* beilegen, weshalb er gezwungen war, diese abzuschreiben und sich damit dieser Sekundärquelle zu bedienen.<sup>1023</sup>

Die aufgezeigten Beispiele veranschaulichen Corfeys Verwendung unterschiedlicher gedruckter Quellen zur Generierung seiner schriftlichen Inhalte im *Reisetagebuch*. Die Textanteile entstammen, neben der Anschauung vor Ort und der verbalen Vermittlung eines Dritten, gedruckten Vorlagen, wie einem Parisplan und einer gedruckten Parisbeschreibung als auch weiteren vermuteten Schriftstücken als Quellen.<sup>1024</sup>

## Quellen der Bildanteile

Wie bereits mehrfach erwähnt, liegen für das *Reisetagebuch* heute keine Abbildungen vor – ob es tatsächlich jemals Abbildungen zur Illustrierung von Corfeys Reisebeschreibungen gegeben hat, lässt sich nicht sicher belegen.<sup>1025</sup> Für die Untersuchung des Corpus des Frankreichteils liegen heute keine Bildanteile vor, jedoch erwähnt Corfey an lediglich zwei Stellen die Anfertigung von Zeichnungen, so dass hier zumindest ganz kurz auf die denkbaren Umstände dieser möglicherweise ehemals existierenden und in diesem Fall dann zum *Reisetagebuch* gehörenden Abbildungen eingegangen werden soll.

<sup>1022</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 67. Die Liste der Uniformfarben geht bis S. 71.

<sup>1023</sup> Das dürfte auch für die Auflistung der Glocken der Cathédrale Notre-Dame de Paris mit Größenangaben und Gussdaten gelten, vgl. Corfey *Reisetagebuch*, S. 41.

<sup>1024</sup> Eine Orientierung Corfeys an Brice erwähnt bereits Krause, formuliert das aber lediglich als Vermutung, vgl. Krause 1995, S. 207. Lahrkamp behauptet, dass Corfey »sein Itinerarium nicht durch Einfügung fremder Berichte ergänzt oder vervollständigt« habe, was hiermit eindeutig zu widerlegen ist, vgl. Lahrkamp 1977, S. 21.

<sup>1025</sup> Siehe dazu: Kap. III. 2.

Corfey erwähnt zum einen während der mehrtägigen Truppenübung bei Compiègne: »den 14<sup>t[en]</sup> sontag War alles still und die aprochen ledig so Mich veranlaste die selbe abzu zeichnen«. <sup>1026</sup> Einen Ruhetag der Truppenübung nutzte Corfey nach eigener Aussage, um die »aprochen« bzw. Approchen, <sup>1027</sup> die an diesem Tag nicht von Soldaten bevölkert waren, abzuzeichnen. Auch wenn die Zeichnung(en) nicht überliefert sind, kann für dieses Beispiel doch davon ausgegangen werden, dass hierbei die Anschauung vor Ort die Quelle der Abbildung(en) gewesen ist – zumindest legt das Corveys Aussage nahe. Ohne die Zeichnungen lässt sich hingegen nicht feststellen, ob Corfey tatsächlich Zugang zu den Approchen hatte und diese abzeichnen konnte oder ob er von seinem Platz aus, von dem er die ganze Truppenübung beobachtet hatte, gezeichnet hat.

Zum anderen schreibt Corfey beim Besuch der Machine de Marly, bevor er mit der eigentlichen Beschreibung der Wasserhebeanlage beginnt: »selben abend seint wir noch biß Marly kommen, den 25 haben wir gnug zu thuen gehabt Mid betragtung und abreissung der dasigen Machine so gleich woll verstholner Weise geschenn Muste«. <sup>1028</sup> Mit relativem Zeitaufwand scheint Corfey die Machine de Marly besichtigt und dabei Zeichnungen angefertigt zu haben, wenn auch das Abzeichnen im Geheimen erfolgen musste. Auch hier kann davon ausgegangen werden, dass Corfey vor Ort war und seine Abbildungen aus der direkten Anschauung entstanden sind und er sich keiner anderen Quelle dafür bediente. Somit würde auch hier eine primäre Rezeption des Beobachteten vorliegen. Corfey hatte Zugang zu der Machine und konnte sie, was sich neben seiner Aussage auch aus seiner detaillierten Beschreibung entnehmen lässt, eingehend betrachten.

Die beiden Beispiele, die die einzigen Hinweise auf Abbildungen im Corpus des Frankreichteils bilden, sollen zumindest den Versuch darstellen, den Quellen der möglicherweise ursprünglich vorhandenen Abbildungen auf den Grund zu gehen, wobei die Aussagen Corveys Hinweise auf den Ursprung und den Entstehungskontext erlauben. <sup>1029</sup> In beiden Fällen war es demnach wohl die Anschauung vor Ort vor dem Objekt, die als Quelle ermittelt werden konnte. Gleichzeitig lässt sich damit der Zugang Corveys zu den Objekten erschließen. Da keine weiteren Hinweise auf Abbildungen oder auf von Corfey verwendete Stichvorlagen im Frankreichteil vorliegen, können keine weiteren Aussagen zu den möglichen Quellen der Bildanteile an dieser Stelle gemacht werden.

---

<sup>1026</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 76.

<sup>1027</sup> Dabei handelt es sich um Laufgräben »[...] mit einer Brust-Wehr gegen die Festung zu, darinnen man sicher bis an die Contrescarpe gehen kan [...]«, vgl. »Approche, Accessus, Adductus«, in: *Zedler-Lexicon* 1731-54, Bd. II, Sp. 965-966.

<sup>1028</sup> Corfey *Reisetagebuch*, S. 80.

<sup>1029</sup> Einen weiteren Hinweis gibt es im späteren Verlauf der Reise in Malta, wo Corfey Modelle des Grabs Christi und der Maria in seine Unterkunft gebracht wurden, damit ‚wir sie genug betragten und abreißten kunte[n]‘, Corfey *Reisetagebuch*, zitiert nach Lahrkamp 1977, S. 22, 245. Darauf verweist auch Paulus, vgl. Paulus 2011, S. 42.

## Quellen – Interpretation und Fazit

Für den Frankreichteil in Corfey's Reisebeschreibungen können, wie schon bei Pitzler, drei hauptsächliche Quellen der Textanteile ausgemacht werden: zunächst die Anschauung vor Ort, die hier oftmals mit Inhalten der verbalen Vermittlung durch Cicerone oder Schlossführer als zweite Quelle durchsetzt sind, und die in allen Abschnitten vor allem für die Bereiche des Gesellschaftlichen und der Reiseumstände gelten, aber auch für weite Teile der Abschnitte zu Versailles und dem Umland von Paris angenommen werden können. Danach die verbale Vermittlung durch Dritte, wie die genannten Cicerone, Schlossführer oder Reisebegleiter, die Corfey mit Informationen versorgt haben, die er nicht selbst oder aus gedruckten Vorlagen erhalten konnte. Sie sind entweder als Mischform mit der Anschauung vor Ort oder bei bestimmten Themen auch alleinstehend zu vermuten. Und zuletzt konnte für den Abschnitt von Paris nachgewiesen werden, dass Corfey einen *Plan de Paris* von de Fer und Jouvin de Rochefort und die *Description nouvelle de la ville de Paris* von Brice verwendet hat. Dabei liegen innerhalb der Textanteile, die auf Brice zurückgehen, auch immer wieder Informationen vor, die Corfey selbst gesehen oder von Dritten erfahren haben muss, wenn sie nicht bei Brice zu finden sind. Andererseits übernimmt Corfey nicht sämtliche Inhalte aus Brice, sondern selektiert bei jedem Objekt – Namen von Künstlern etwa lässt er zumeist weg, auch wenn sie in der Vorlage zu finden sind. Demzufolge hatte Corfey soweit Zugang zu dem Parisplan und der *Description nouvelle*, dass er diese Vorlagen für sein *Reisetagebuch* nutzen konnte. Zugänglichkeiten zu Gebäuden und Anlagen lassen sich bei Corfey aus der Anschauung vor Ort vor allem in den Abschnitten zu Versailles und im Umland von Paris annehmen, da er diese anscheinend in Begleitung eines Reisebegleiters besichtigt und für deren Beschreibung er keine gedruckte Vorlage verwendet hat. Corfey bediente sich demnach, wie Pitzler auch, der eigenen Anschauung als Grundlage seiner primären Rezeptionen sowie Informationen von außen in Form von Dritten und gedruckten Vorlagen als Grundlage seiner sekundären Rezeptionen. Durch das Fehlen von Abbildungen können als Quellen der Bildanteile lediglich die Anschauung vor Ort für die möglicherweise ursprünglich vorhandenen Skizzen angenommen werden.

## 4. Zusammenfassung

Nach den vorangegangenen Untersuchungen nach den Inhalten und Gewichtungungen, dem Vorgehen sowie den Quellen im Frankreichteil von Corfey's *Reisetagebuch* werden im folgenden Unterkapitel die Ergebnisse miteinander in Bezug gesetzt, um damit die Beschreibung und Rezeption der Architektur bei Corfey zusammenzufassen. Die Einteilung erfolgt hierbei wieder nach den geografischen Abschnitten Paris, Versailles und dem Umland von Paris.

## Ergebnis im Abschnitt zu Paris

Ergebnis aus Kapitel V. 1 war, dass Corfey im Parisabschnitt vor allem Architektur sowie Ausstattungen und Kunstwerke beschreibt und nur wenig zu Technik, Gesellschaftlichem und Reiseumständen. In den Ausführungen zur Architektur legt er einen Schwerpunkt auf die Erfassung von Kirchen und Klöstern, königlichen Palais, Brunnen, Stadttore, verschiedenen öffentlichen Einrichtungen und Platzanlagen, wozu das Hôtel de Ville und das Hôtel des Invalides als Einzelgebäude kommen. Damit sind es hauptsächlich Repräsentationsarchitekturen sowie funktionale Architekturen, die Corfey in Paris festhält. Den Gebäudetypus der Hôtels particuliers lässt er hingegen, bis auf ein Beispiel, komplett aus. Bei den Ausstattungen und Kunstwerken liegt ein Schwerpunkt auf Statuen französischer Könige, Grabmonumenten sowie auf Sammlungen. Zeitlich gesehen liegen, neben einer Konzentration auf das 17. Jahrhundert, auch zahlreiche ältere, bis ins Mittelalter zurückgehende Inhalte vor.

Die Analyse von Kapitel V. 2 ergab, dass Corfey im Parisabschnitt eine breite Übersicht über die Architektur durch eine hohe Anzahl von verschiedenen Gebäuden und Anlagen vereint, die er zumeist relativ knapp erwähnt – teilweise vornehmlich zur Verortung von deren Inschriften oder damit im Zusammenhang stehender Kunstwerke. Ausstattungen und Kunstwerke werden in geringerer Anzahl, aber, neben den ausführlicher beschriebenen Sammlungen, ebenfalls meist nur knapp festgehalten und häufig als Verortung von deren Inschriften aufgenommen. Diese Inschriften zahlreicher Gebäude und Ausstattungen nimmt Corfey in so großem Umfang in seinem *Reisetagebuch* auf, dass insgesamt ein hoher Anteil an Inschriften im Parisabschnitt vorliegt und behauptet werden kann, dass Corfey vor allem Gebäude und Ausstattungen mit Inschriften aufführt.

Kapitel V. 3 hat gezeigt, dass sich Corfey verschiedener Quellen für die Erstellung seines Reisetagebuchs bedient, wobei neben der Anschauung vor Ort und der verbalen Vermittlung durch Dritte hauptsächlich eine gedruckte Vorlage hervorsteicht. Die von Corfey erwähnten Architekturen und Kunstwerke werden nahezu gänzlich in der *Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice von 1698 aufgeführt, zu der zahlreiche Übereinstimmungen in den Beschreibungen vorliegen. Nur bei wenigen Objekten führt Corfey Inhalte an, die sich nicht bei Brice finden lassen. Das hohe Maß an Übereinstimmungen gilt auch, bis auf wenige Unterschiede in der Schreibweise, für die Inschriften, wenn auch nicht gänzlich nachzuweisen ist, ob Corfey die Inschriften vor Ort oder aus Brice rezipiert hat. Zudem ist die Reihenfolge der genannten Inhalte bei Corfey, bis auf wenige Versprünge, identisch zu der in der *Description nouvelle*. Damit kann die Parisbeschreibung von Brice als umfassende Grundlage Corfeys angesehen werden, aus der er sich in großem Maße für die Darstellungen der Architektur und der Ausstattungen und Kunstwerke im Parisabschnitt bediente und aus denen er vermutlich auch die Inschriften in weiten Teilen abgeschrieben hat. Das ermittelte Vorgehen in geografischer Reihenfolge dürfte damit ebenfalls auf Brice zurückzuführen sein – durch die nachträgliche

Kompilierung der Reiseeindrücke in das noch heute vorliegende *Reisetagebuch* können keine Rückschlüsse auf Corfeys tatsächliche Besichtigungabfolgen oder -häufigkeiten geschlossen werden. Corfey übernimmt jedoch nicht sämtliche Inhalte, die bei Brice zu finden sind, sondern selektiert stark – ausgewählte Kirchen etwa, die wichtigsten königlichen Palais und nur ein einziges Hôtel particulier, was auf seine persönlichen Interessen verweist. Dazu ergänzt er seine Beschreibungen immer wieder mit eigenen bzw. mit Informationen von Dritten, so dass auch Informationen vorliegen, die nicht bei Brice zu finden sind. Die Selektion hinsichtlich eines Schwerpunkts auf Inschriften zeigt sich etwa darin, dass Corfey hauptsächlich solche Bau- und Kunstwerke wie Grabmonumente aufnimmt, die Inschriften beinhalten und andere ohne Inschriften nicht erwähnt.

Dabei hat die *Description nouvelle* von Brice selbst Schwerpunkte auf der Architektur und auf Ausstattungen mit einer Konzentration auf das 17. Jahrhundert neben zahlreichen älteren Objekten, was sich bei Corfeys Inhalten stark widerspiegelt. Ob Corfey sämtliche von ihm beschriebenen Inhalte tatsächlich auch selbst gesehen bzw. besichtigt hat, kann nicht nachgewiesen werden. Als von ihm selbst, aus eigener Anschauung und mit Ergänzungen Dritter können die Inhalte der Bereiche Technik, Gesellschaftliches und der Reiseumstände gelten, die in weitaus geringeren Umfängen wiedergegeben wurden. Da Corfey für den Parisabschnitt insgesamt hauptsächlich auf sekundäre gedruckte Quellen zurückgegriffen hat und seine Inhalte somit hauptsächlich aus der sekundären Rezeption stammen, liegen die Erkenntnisgewinne weniger in Informationen zum Pariser Bau- und Kunstgeschehen in der Zeit seines Besuchs, sondern vielmehr im Umgang mit Quellen für die Kompilierung seines Reisetagebuchs.

Damit kann für den Parisabschnitt allgemein behauptet werden, dass es sich hierbei um einen breiten Überblick über von Corfey ausgewählte Gebäude, Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerke auf Grundlage bzw. als Auszug der *Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice handelt, dessen Beschreibungen er mit zahlreichen Inschriften wiedergibt und teilweise mit eigenen Informationen und Inhalten Dritter ergänzt sowie um Darstellungen von Technik, gesellschaftlichen Themen und seinen Reiseumständen als eigene Beobachtungen erweitert.

## Ergebnis im Abschnitt zu Versailles

Ergebnis aus Kapitel V. 1 war, dass Corfey im Versaillesabschnitt als dem kleinsten der drei Abschnitte vor allem Architektur beschreibt und dabei einen Schwerpunkt auf den Garten des Schlosses von Versailles sowie auf die Maisons de plaisance legt. Dem Seitenumfang nach geht er erst auf das Schloss selbst sowie auf die Machine de Marly ein.

In Kapitel V. 2 zeigte sich, dass Corfey einen vollständigen Überblick über die verschiedenen von ihm besichtigten Gartenanlagen und nur eine sehr selektive Auswahl an Schlossräumen liefert. Ferner führt er ausführlich das Château de Marly, eine Auf-



zählung der Tierarten in der Ménagerie de Versailles und ausführliche Beschreibungen der Machine de Marly neben der Münz- und Medaillensammlung Ludwigs XIV. auf. Die Knappheit der Darstellungen steht im Gegensatz zu dem großen Lob und den positiven Kritiken für die Gesamtanlage und verweisen auf Corfeys persönliches Interesse an der Schloss- und Gartenanlage von Versailles.

Ergebnis aus Kapitel V. 3 war, dass Corfey in Versailles auf keinen gedruckten Reiseführer zurückgegriffen, sondern seine Notizen aus der Anschauung vor Ort und mit Hilfe eines Cicerone oder Schlossführers erstellt hat. Dabei wurde er vor allem durch den Garten und die Maisons de plaisance, aber vermutlich auch durch das Schloss selbst geführt. Corfey hat sich damit sowohl primärer Quellen als auch der verbalen Vermittlung als sekundären Quellen bedient, so dass seine Inhalte sowohl aus der primären Rezeption als auch aus der sekundären Rezeption entstammen. Damit lassen sich im Versaillesabschnitt Erkenntnisse einerseits für die Architektur der Schloss- und Gartenanlagen und andererseits auch für den Umgang mit Quellen bei der Erstellung des Reisetagebuchs gewinnen.

Für den Versaillesabschnitt kann allgemein festgestellt werden, dass es sich hierbei nicht um eine an Vollständigkeit orientierte Darstellung von Schloss und Garten handelt, sondern vielmehr um einen knappen und sehr selektiven Überblick über verschiedene, von Corfey selbst beschriebene und mit Informationen von Dritten ergänzte Einzelaspekte der Versailler Schloss- und Gartenanlagen, dem er ebenfalls gesellschaftliche Themen als eigene Beobachtungen beifügt.

## Ergebnis im Abschnitt zum Umland von Paris

Ergebnis aus Kapitel V. 1 war, dass Corfey im Abschnitt zum Umland von Paris vor allem einen Schwerpunkt auf Militaria legt und nur in sehr viel knapperem Ausmaß auf Ausstattungen wie Kirchenschätze und Grabmonumente sowie auf Architektur mit Landschlössern, Kirchen und Klöstern zu sprechen kommt.

Kapitel V. 2 hat gezeigt, dass Corfey eine sehr detaillierte Darstellung der Truppenübung bei Compiègne mitsamt einer Auflistung der Uniformfarben liefert und daneben Beschreibungen weniger Kirchen und Klöster vor allem zur Verortung ihrer sehr umfangreich dargestellten Kirchenschätze und knapp beschriebenen Grabmonumente sowie weniger Landschlösser mit ihrer Architektur und den Bewohner:innen anführt.

Ergebnis aus Kapitel V. 3 war, dass Corfey vor allem aus der eigenen Beobachtung beschreibt, unterstützt durch Informationen von Dritten. Gedruckte Vorlagen für die Architektur oder Ausstattungen hat er nicht verwendet und lediglich die Auflistung der Uniformfarben von einer gedruckten Auflistung abgeschrieben. Corfey hat sich damit auch hier hauptsächlich primärer Quellen, aber auch der verbalen Vermittlung als sekundäre Quelle bedient, sodass in diesem Abschnitt ebenfalls Inhalte primärer und sekundärer Rezeption vorliegen.

Für den Abschnitt zum Umland von Paris kann damit behauptet werden, dass es sich, neben den Militaria, um sehr selektive Ausschnitte weniger Inhalte in der Umgebung von Paris handelt, die vornehmlich aus der eigenen Beobachtung und durch Informationen von Dritten erstellt wurden, wobei sich Corfeys eigentliches Interesse in dem minutiösen und umfangreichen Festhalten der Truppenübung, aber auch der Kirchenschätze zeigt.

## Gesamtfazit

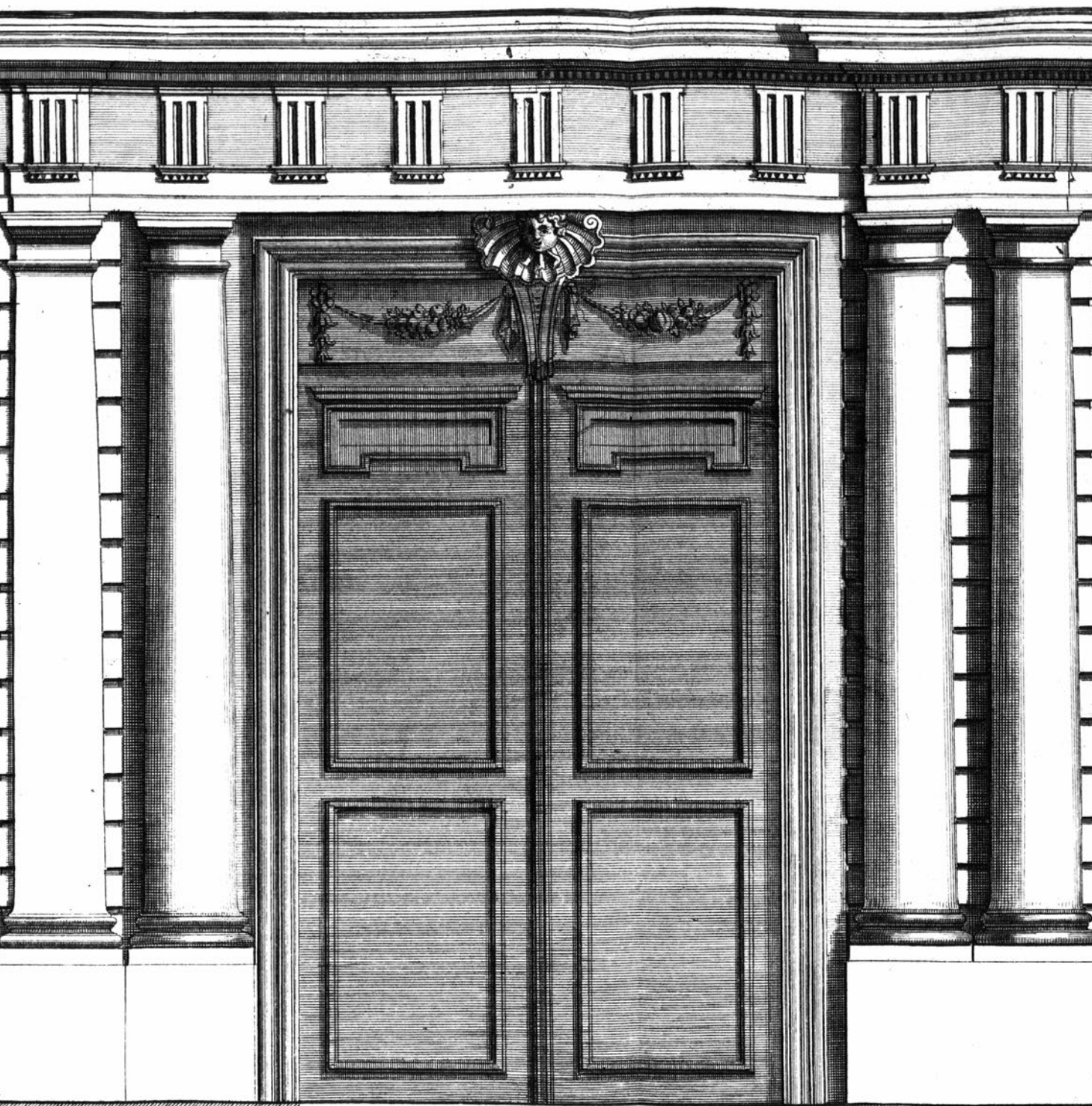
Zusammengefasst war Corfey in großem Maß an Inschriften und Militaria sowie an Überblicken zur Pariser Architektur, Ausstattungen und Kunstwerken sowie an den Versailler Gartenanlagen, Kirchenschätzen und Sammlungen, Tierarten in der Ménagerie und schließlich an Land und Leuten mit gesellschaftlichen Themen interessiert. Für deren Erfassung im *Reisetagebuch* nutzt er als primäre Quelle die Beobachtung vor Ort und als sekundäre Quellen Reisebegleiter und gedruckte Vorlagen, die ihm Informationen vermittelten, die er nicht aus eigener Anschauung erschließen konnte. Damit liegen auch hier primäre und sekundäre Rezeptionen von Inhalten vor, die Corfey für seine Notizen kompilierte. Ohne die einzelnen Quellen sichtbar zu machen, fügt er alle diese Informationen zu der Einheit seiner Reiseeindrücke zusammen, die sich bis heute als Corfeys *Reisetagebuch* erhalten hat.

Nach Kapitel III. 2 hat Corfey vermutlich eine humanistische Schulbildung genossen, die sein Interesse für die zahlreichen zeitgenössischen vor allem lateinischen Inschriften befördert haben dürfte – ein Interesse, dem er sich in seinem späteren Leben als lateinischer Epigrafiker und Numismatiker mit zahlreichen verfassten Epigrammen, Münzinschriften und einer umfangreichen Bibliothek und Münzsammlung dezidiert gewidmet hat. Ebenso wurde dargelegt, dass Corfey bis zu seiner Frankreichreise noch nicht als planender oder ausführender Architekt tätig gewesen war, was als Begründung für die eher übersichtsartigen Ausführungen zu Bauwerken und Kunstwerken und das Fehlen von konstruktiven oder gestalterischen Details genannt werden kann. Corfey dürften demzufolge schlichtweg die Kenntnisse für dezidierte Fassadenbeschreibungen, architekturtheoretisch begründete Kritiken oder Erklärungen für Konstruktionen gefehlt haben.<sup>1030</sup> Seine Ausbildung zum Artillerieoffizier und Militäringenieur hingegen erklärt schließlich sein Interesse für die Militaria, die Festungsmodelle in Paris und Versailles und die Unterbringung der Soldaten im Hôtel des Invalides, die einen breiten Raum im *Reisetagebuch* einnehmen. Damit zeigt sich, dass die Vorbildung und die Ausgangslagen des münsterschen Artillerieoffiziers, Militäringenieurs und (zukünftigen) Architekten von entscheidender Bedeutung für das Verständnis seiner Architekturbeschreibungen und Architekturrezeptionen ist.

---

<sup>1030</sup> Böker geht soweit zu sagen, dass sich Corfey »zwar ausführlich über die gesehenen Bauten äußert, diese aber nicht mit den Augen eines angehenden Architekten sieht, sondern gleichsam als ein auf seine Allgemeinbildung bedachter Tourist«, Böker 1995, S. 624.

Erstaunlicherweise brach Corfey, obwohl er 1697 noch mit den münsterschen Truppen in der Reichsarmee gegen Frankreich gekämpft hatte, bereits 1698, ein Jahr später, zu einer Reise nach Frankreich auf, um die dortige Architektur festzuhalten. Sein Interesse an der französischen Architektur muss größer gewesen sein als die etwaigen Bedenken an eine Reise dahin und seine selten negativen und durchweg neutralen bis positiven Kritiken an dem Gesehenen zeigen, dass er zumindest keine geäußerten Ressentiments gegen Frankreich hegte. Wenn auch von keiner allgemeinen Bewunderung der französischen Kultur gesprochen werden kann, so erlaubte ihm der von ihm selbst bezahlte Aufenthalt in Paris ohne äußere Beeinflussungen oder Maßgaben seinen persönlichen Interessenschwerpunkten nachzugehen. Nach seiner Rückreise nach Münster sollte Corfey mehrere Entwürfe und Planungen erstellen, denen teilweise französische Vorbilder zugrunde gelegen haben, worunter die Dominikanerkirche in Münster als erster barocker Kuppelbau Westfalens besonders hervorsticht.



Tab. XXV.

*Thorweg an dem Hôtel de Vrillieres  
zu Paris, welchen die Frantzosen als ein  
Meisterstück gerühmet, hier aber gezei-  
get wird wie er hätte viel correcter an-  
gegeben werden können.*

## VI. STURMS ARCHITECTONISCHE REISE-ANMERCKUNGEN

Im Anschluss an die Untersuchungen von Pitzlers *Reysebeschreibung* und Corfeys *Reisetagebuch* wird in diesem Kapitel die dritte Reisebeschreibung zu Paris und Versailles vorgestellt – die *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen* des Architekturtheoretikers Leonhard Christoph Sturm von 1719, der in der chronologischen Reihenfolge letzte Untersuchungsgegenstand.

### Herausstellung des Frankreichteils als Corpus der Untersuchung

Wie bei den vorangegangenen Beispielen von Pitzler und Corfey wird auch hier bei Sturm zunächst der Frankreichteil als Corpus herausgestellt, bevor die Untersuchung nach den drei bekannten Fragestellungen erfolgt. Dabei kann für den Parisabschnitt auf die Vorarbeit von Anna Hartmann zurückgegriffen werden, die, wie einleitend bereits erwähnt, diesen übersetzt und einen Großteil der von Sturm darin genannten Gebäude identifiziert hat.<sup>1031</sup> Der Frankreichteil befindet sich in Sturms gedruckten *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen*, die er auf Grundlage von Aufzeichnungen über seine Reisen in die Niederlande 1697 und 1712 sowie nach Frankreich 1699 zusammengetragen hat. An die Reise durch Deutschland, die Niederlande und Flandern anschließend beginnt der Frankreichteil auf Seite 46 der *Reise-Anmerckungen* mit der Erwähnung der Stadt Valenciennes. Der Frankreichteil endet auf Seite 131 mit dem Verlassen der zu diesem Zeitpunkt französischen Stadt Courtrai in Richtung der nächsten Station Gent in Flandern. Zu diesen 86 Seiten kommen 32 Seiten mit Abbildungen hinzu, die sich als geschlossener Abbildungsteil an die Seiten mit Text anschließen und die Tab. (Tabula) B, C, 14 sowie die Tab. 18–46 umfassen. Weitere Seiten zu Frankreich konnten nicht ausgemacht werden. Innerhalb dieser genannten Seiten gibt es, bis auf bei den Tab. B und C, keine Inhalte, die nicht zu Frankreich gehören, so dass sämtliche Seiten zum Frankreichteil gezählt werden können. Die Nummerierung läuft lückenlos durch und weist keine Versprünge auf.

Aus der in der eingangs in der Methode beschriebenen Zählweise, nach der alle Seiten als eine Seite gezählt werden, ergibt sich für den gesamten Frankreichteil bei Sturm ein Umfang von 118 Seiten, auf denen von Inhalten zu Frankreich gesprochen wird.<sup>1032</sup>

---

<sup>1031</sup> Vgl. Hartmann 2000.

<sup>1032</sup> Vgl. Ergebnis Tabelle Sturm 1; Tabelle Sturm 1, heiDATA. In Band II sind einige Seiten von Sturm mit Stichen abgebildet. Das Projekt »Architrave« hat sämtliche Seiten zu Frankreich publiziert, siehe: *Architrave*: Reiseanmerkungen von Leonhard Christoph Sturm, 1719, 2021,

Da alle Seiten heute noch erhalten und inhaltlich erfassbar sind, umfasst der Corpus des Frankreichteils alle 118 Seiten zwischen den Seiten 46–131 und den Tab. B–46 in Sturms *Reise-Anmerkungen*, der die Grundlage der weiteren Untersuchung bildet. Auch bei Sturm wurden sämtliche Seiten des Frankreichteils analysiert und deren Inhalte identifiziert, um wieder der Frage nachzugehen, was Thema oder Inhalt dieser Seiten ist bzw. welche Inhalte Sturm auf diesen Seiten festgehalten hat. Wie Corfey erwähnt und benennt Sturm nahezu alle beschriebenen Objekte und Themen sowie die Inhalte seiner Abbildungen, was die Identifikation stark vereinfacht. Diese identifizierten Inhalte finden sich als Ergebnis in der Reihenfolge der Sturmseiten als Tabelle bei heiDATA.<sup>1033</sup>

Für die ermittelten 118 Seiten von Sturms Frankreichteil konnte hinsichtlich der Inhalte ebenfalls eine Differenzierung in die vier bereits bei Pitzler und Corfey gefundenen Abschnitte ausgemacht werden: die Stadt Paris, die Stadt und das Schloss von Versailles, das Umland von Paris sowie weitere Städte in Frankreich. Der Abschnitt zu Paris umfasst hauptsächlich die Seiten 48–108 und Tab. B–38,<sup>1034</sup> der Abschnitt zu Versailles die Seiten 108–125 und Tab. 39–43<sup>1035</sup> und der Abschnitt zum Umland von Paris die Seiten 125–128 und Tab. 44–45.<sup>1036</sup> Der vierte Abschnitt mit weiteren Städten im Frankreichteil bildet sich aus den Seiten 46–48 und 128–131 und beinhaltet die Anreise nach Paris aus Brüssel in Flandern über Mons und die Weiter- oder Rückreise von Paris nach Amiens und Lille zurück nach Flandern und die Niederlande. Da dieser Abschnitt außerhalb des Untersuchungsgegenstands liegt, wird er im Folgenden, wie bei Pitzler und Corfey, nicht weiter berücksichtigt. Damit bleiben von den 118 Seiten des Frankreichteils zunächst insgesamt 113 Seiten als Corpus der Untersuchung der *Reise-Anmerkungen* Sturms bestehen.<sup>1037</sup>

Die drei für die Untersuchung verbleibenden Abschnitte bilden, bis auf sehr wenige verspringende Seiten, jeweils zusammenhängende Blöcke aus, die sich, wie bei Pitzler, in der Reihenfolge Paris, Versailles und dem Umland von Paris darstellen. Durch die Quantifizierung der Seiten konnte folgende Größenordnung oder Gewichtung für die drei Abschnitte bestimmt werden: Inhalte, die sich dem Abschnitt zu Paris zurechnen lassen, finden sich auf 85 der 113 Seiten des Frankreichteils, die dem Abschnitt zu Versailles zugeordneten Inhalte auf 25 Seiten und die dem Umland von Paris zugeschriebenen auf 7 Seiten.<sup>1038</sup> Nach der Zuweisung der einzelnen Inhalte auf Viertelseiten ergibt sich das Bild,

---

URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=34zs7&page=1&translation=3q4rq&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

<sup>1033</sup> Vgl. Tabelle Sturm 1, heiDATA.

<sup>1034</sup> Der Abschnitt zu Paris umfasst genau: Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 48–108, 127, Tab. B, Tab. C, Tab. 18–38. Vincennes und Saint-Denis werden auch hier zum Umland von Paris gerechnet.

<sup>1035</sup> Der Abschnitt zu Versailles: Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 108–125, Tab. C, Tab. 39–43, Tab. 46.

<sup>1036</sup> Der Abschnitt zum Umland von Paris: Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 72, 125–128, Tab. 14, Tab. 44–45.

<sup>1037</sup> Vgl. Tabelle Sturm 1, heiDATA.

<sup>1038</sup> Vgl. Ergebnis Tabelle Sturm 1; Tabelle Sturm 1, heiDATA. Diese Zahlen entsprechen den »Brutto«-Seitenzahlen. Die Addition der Seitenzahlen ergibt eine höhere Zahl als die eigentliche Seitenzahl, da einige Seiten Inhalte aus zwei Abschnitten umfassen und diese Seiten somit doppelt eingerechnet werden.

dass die 113 Seiten des Corpus einen tatsächlichen Umfang von 109 Seiten haben,<sup>1039</sup> der sich in den drei Abschnitten folgendermaßen aufteilt: Inhalte zum Abschnitt zu Paris werden, wie gerade genannt, auf 85 Seiten erwähnt, und zwar im Umfang von genau 80,75 Seiten, Inhalte zu Versailles werden auf 25 Seiten erwähnt, und zwar auf genau 23,5 Seiten, und Inhalte zum Umland von Paris auf 7 Seiten, was hier 4,75 Seiten entspricht.<sup>1040</sup>

Die Gewichtung der Abschnitte innerhalb der 109 Netto-Seiten stellt sich somit folgendermaßen dar: Die 80,75 Seiten zu Paris entsprechen etwa 15/20 aller Seiten, die 23,5 Seiten zu Versailles etwa 4/20 aller Seiten und die 4,75 Seiten zum Umland von Paris etwa 1/20. Damit nimmt auch hier Paris den absoluten Hauptteil und Schwerpunkt mit 3/4 der Seiten ein, wohingegen die beiden anderen Abschnitte zusammen nur 1/4 der Seiten bilden. Versailles macht immerhin noch 1/5 aller Seiten aus, das Umland den mit Abstand geringsten Anteil.

Die Aufteilung der Inhalte auf die einzelnen Briefe Sturms wird in dieser Arbeit weitestgehend ignoriert, da sie, bis auf eine grobe Einteilung in 10 Briefe zu Paris, 3 Briefe zum Versailler Schloss und Garten und 2 Briefe zu Clagny, Marly und dem Umland von Paris, keine weiterführenden Ergebnisse zu den hier untersuchten Fragestellungen bietet.<sup>1041</sup> In den folgenden Untersuchungen werden nacheinander wieder die drei bereits bei Pitzler und Corfey vorgestellten Fragestellungen an Sturms *Reise-Anmerckungen* gelegt: die Frage nach den Inhalten und Gewichtungen, dem Vorgehen und zuletzt den Quellen.

## 1. Untersuchung von Sturms *Reise-Anmerckungen* nach Inhalten und Gewichtungen

Auf der Grundlage der gerade genannten Einteilungen sollen die weiteren quantitativen Aufteilungen die Erfassung der einzelnen Inhalte und die dabei gelegten Gewichtungen Sturms ermöglichen. Dabei geht es einerseits wieder um die Ermittlung der Inhalte in den Abschnitten Paris, Versailles und im Umland von Paris, die überhaupt Eingang in die *Reise-Anmerckungen* gefunden haben. Andererseits soll die Seitenanzahl, die Sturm auf jeden der Inhalte verwendet hat, ermittelt und, so weit möglich, die Anzahl der Objekte, Gebäude, Anlagen oder Themen, die von Sturm erwähnt werden, erfasst werden – analog zu der

---

1039 Von den 113 Seiten abgezogen werden zum einen die 8 Viertelseiten mit Inhalten zu weiteren Städten in Frankreich sowie Städten außerhalb von Frankreich und zum anderen die 8 Viertelseiten, die mit »Anrede an den Empfänger« titulierte sind, das heißt, in denen sich Sturm zumeist am Anfang und am Ende jeden Briefs in einer Anrede an den fiktiven Empfänger seiner Briefe wendet, was zusammen 16 Viertelseiten oder 4 Seiten und damit insgesamt 109 Seiten ergibt.

1040 Vgl. Ergebnis Tabelle Sturm 2; Tabelle Sturm 2, heiDATA. Die zweiten Zahlen geben die »Netto«-Seitenzahlen an, die die tatsächliche Länge oder Seitenmenge in Viertelseiten anzeigen.

1041 Die untersuchten Inhalte liegen in den Briefen 12 bis 26 vor. In den Kap. VI. 3 und Kap. VI. 4 wird auf diese Einteilung des Fließtexts in Briefe bzw. Lektionen erklärend eingegangen.

Vorgehensweise bei Pitzler und Corfey.<sup>1042</sup> Der erste in den *Reise-Anmerkungen* von Sturm vorkommende und hier zuerst untersuchte Abschnitt ist der zu Paris, gefolgt von den Abschnitten zu Versailles und zum Umland von Paris.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zu Paris

Der Abschnitt zu Paris kann in fünf Bereiche unterteilt werden, und zwar in den Bereich der Architektur, der den absoluten Hauptbestandteil mit einer Vielzahl von Gebäuden ausmacht, sowie in den weitaus kleineren Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke, der hier nur sehr wenige Objekte aufweist. Hinzu kommen die sehr knappen Bereiche der Technik und der Künstlerverteidigung<sup>1043</sup> sowie der nicht in das weite Umfeld der Architektur gehörende Bereich der Reiseumstände. Die seitenstärksten Objekte in diesem Abschnitt sind das Palais du Louvre und das Hôtel des Invalides. Neben einem deutlichen Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert fällt nur eine eher geringe Rezeption von älteren Gebäuden auf.<sup>1044</sup>

Im Folgenden werden die Inhalte und Gewichtungen der fünf ermittelten Bereiche zu Paris vorgestellt, deren identifizierten Gebäude und Anlagen allesamt namentlich benannt werden konnten. Die Bereiche werden in der Reihenfolge Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik, Reiseumstände und Künstlerverteidigung vorgestellt. Innerhalb der Bereiche verläuft die Untersuchung nach absteigendem Umfang der Gebäudetypen oder Gruppen und anschließend nach Einzelobjekten. Der erste im Parisabschnitt von Sturm untersuchte Bereich ist der zur Architektur von Paris.

### Paris – Architektur

Der Bereich der Architektur stellt den mit weitem Abstand größten Bereich des Parisabschnitts sowie des gesamten Corpus des Frankreichteils hinsichtlich der Seiten- und Themenanzahl dar. Sturms Schwerpunkt liegt zum einen auf einer seitenstarken und sehr großen Anzahl an Bauwerken des Gebäudetypus der Kirchen und Klöster und zum anderen auf einer großen Vielzahl an Hôtels particuliers mit geringerer Seitenzahl. Daneben widmet er sich, in schwächerem Umfang, den königlichen Palais, öffentlichen Einrichtungen, Brücken und Platzanlagen. Das Palais du Louvre liegt am seitenstärksten vor, gefolgt von dem Hôtel des Invalides.

<sup>1042</sup> Vgl. Tabelle Sturm 3, heiDATA.

<sup>1043</sup> Unter Künstlerverteidigung wird in dieser Arbeit Sturms Verteidigung des Architekten Claude Perrault verstanden, dessen Bauten er gegen Kritik, wie etwa die von Brice, verteidigt und dessen Schicksal als verkannter Architekt Sturm mehrmals und ausführlich bedauert, worauf noch eingegangen wird.

<sup>1044</sup> Vgl. Tabelle Sturm 3, heiDATA.



Dem Gebäudetypus der Kirchen und Klöster konnte die hohe Anzahl an 78 Bauwerken auf insgesamt 28 Seiten zugewiesen werden, der damit sowohl von der Gebäude- als auch von der Seitenanzahl her die größte Gruppe im Bereich der Pariser Architektur darstellt und sogar den größten Umfang eines Typus im gesamten Frankreichteil einnimmt. Innerhalb dieses Gebäudetypus stechen mehrere Kirchen hervor. Am seitenstärksten sind das die Chapelle du collège de la Sorbonne<sup>1045</sup> mit 2,25 Seiten und die Église Saint-Gervais-Saint-Protais<sup>1046</sup> mit ebenfalls 2,25 Seiten. Es folgt nach Umfang der Couvent des Feuillants,<sup>1047</sup> den Sturm auf 2 Seiten beschreibt. Die Abbaye du Val-de-Grâce<sup>1048</sup>, die Chapelle du collège des Quatre-Nations<sup>1049</sup> und den Couvent des Feuillantines<sup>1050</sup> hält Sturm auf jeweils 1,75 Seiten fest. Die Église Sainte-Élisabeth-de-Hongrie<sup>1051</sup> wird auf 1,5 Seiten dargestellt, die Église de la Visitation Sainte-Marie<sup>1052</sup> auf 1,25 Seiten und die beiden Kirchen Église Notre-Dame-de-l'Assomption<sup>1053</sup> und der Couvent des Célestins<sup>1054</sup> auf jeweils 1 Seite. Auf 0,75 Seiten werden die Église Saint-Paul-Saint-Louis<sup>1055</sup> und die Abbaye de Sainte-Geneviève<sup>1056</sup> erwähnt. Die verbleibende große Anzahl der restlichen Kirchen, wie die Église Saint-Eustache, die Cathédrale Notre-Dame de Paris, die Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas oder die Église de l'Oratoire du Louvre, werden nur auf jeweils 0,5 oder 0,25 bzw. 0 Seiten eher knapp beschrieben. Damit sind die Chapelle du collège de la Sorbonne und die Église Saint-Gervais-Saint-Protais die beiden am ausführlichsten festgehaltenen Sakralgebäude im Bereich der Architektur in Sturms *Architectonische[n] Reise-Anmerckungen*.

Als zweitgrößte Gruppe nach Gebäude- und Seitenzahlen innerhalb des Bereichs der Architektur würde eigentlich der Gebäudetypus der Hôtels particuliers folgen, um jedoch in der bisherigen Reihenfolge wie bei Pitzler und Corfey zu bleiben, kommt hier zunächst die drittgrößte Gruppe der königlichen Palais. Dieser profane Gebäudetypus umfasst 9,75 Seiten und die 4 königlichen Palais in Paris, die auch Pitzler und Corfey aufgeführt haben. Das Palais du Louvre<sup>1057</sup> nimmt mit 4,5 Seiten den größten Umfang an Seiten unter den Palais als profane Anlage ein. Den zweitgrößten Umfang mit 3,25 Seiten macht das Palais des Tuileries<sup>1058</sup> mit dem Jardin des Tuileries und der Grande Galerie du Louvre aus. Dem folgt das Palais du Luxembourg<sup>1059</sup> mit dem Jardin du Luxembourg mit 1,5 Seiten. Das vierte und am wenigsten beschriebene

---

1045 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 97, 98, 99, Tab. 34; S. 98, 99, Tab. 35 (Ausstattungen / Altar), S. 99, Tab. 36 (Ausstattungen / Grabmal von Cardinal Richelieu).

1046 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 68, 69, Tab. B, Tab. 27.

1047 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 61, 62, Tab. 18, Tab. 23; S. 62, Tab. 24 (Ausstattungen / Grabmal von den Comtes d'Harcourt).

1048 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 101, 102, Tab. B; S. 102, Tab. B, Tab. 37 (Ausstattungen / Altar).

1049 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 84, 85, 86, Tab. 28; S. 85, 86, Tab. 31 (Ausstattungen / Grabmal von Cardinal Mazarin).

1050 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 103, Tab. C, Tab. 38.

1051 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 78, 79, Tab. 30.

1052 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 73, Tab. 26, Tab. 28.

1053 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 62, 63.

1054 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 70, 71.

1055 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 73, 74.

1056 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 106, 107, 108; S. 107 (Ausstattungen / Epitaph von René Descartes).

1057 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 54, 55, 56, 57, 58, Tab. 18, Tab. 19, Tab. 20; S. 56 (Technik / Hebmascinen), 58, Tab. 24 (Technik / Modell einer Brücke), 58 (Architektur / Akademien).

1058 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 51, 52, 53, 54, Tab. 18.

1059 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 86, 87, 89, 90, Tab. B; S. 87, 88, 89 (Ausstattungen / Gemäldesammlung der Medici-Galerie).

königliche Palais stellt das Palais Royal<sup>1060</sup> auf 0,5 Seiten dar. Das Palais du Louvre ist damit das am ausführlichsten behandelte königliche Palais im Parisabschnitt.

Der Gebäudetypus der Hôtels particuliers stellt sowohl von der Gebäude- als auch von der Seitenanzahl her die zweitgrößte Gruppe im Bereich der Architektur sowie im gesamten Frankreichteil Sturms dar, dem insgesamt 61 Bauwerke auf 11,25 Seiten zugeschrieben werden konnten. Mit Abstand am ausführlichsten werden dabei das Hôtel Amelot de Bisseuil<sup>1061</sup> mit 3,25 Seiten sowie das Hôtel de Chevreuse<sup>1062</sup> (Hôtel de Luynes) mit 2,25 Seiten festgehalten. Alle anderen Hôtels particuliers werden lediglich auf 0,5 bzw. 0,25 oder 0 Seiten in den *Reise-Anmerckungen* erwähnt.<sup>1063</sup>

Nach absteigendem und weitaus geringerem Umfang folgt als nächstes die Gruppe der öffentlichen Einrichtungen<sup>1064</sup> in Paris, der 10 Institutionen und Bauwerke auf 1,5 Seiten zugeordnet werden können, wie etwa die Bastille, zwei Akademien, das Palais de la Cité oder der Jardin Royal.<sup>1065</sup> Die 9 von Sturm genannten Brücken<sup>1066</sup> werden auf 1,25 Seiten aufgeführt. Von den zahlreichen Pariser Platzanlagen<sup>1067</sup> mit der sie umgebenden Bebauung werden, wie bei Corfey, die Place Vendôme, die Place des Victoires, die Places des Vosges und die Place Dauphine zusammen auf 1,25 Seiten erwähnt. Die Gruppe der Stadttore<sup>1068</sup> beinhaltet 4 Bauwerke auf insgesamt 0,75 Seiten. Die 4 Einrichtungen der Collèges und Séminaires<sup>1069</sup> werden auf ebenfalls 0,75 Seiten festgehalten. Der Typus der Brunnen<sup>1070</sup> umfasst 3 Brunnenanlagen auf 0,75 Seiten. Die 3 Produktionsstätten<sup>1071</sup> werden auf 0,5 Seiten genannt, die 5 Krankenhäuser<sup>1072</sup> und die 10 zur Infrastruktur<sup>1073</sup> gezählten Straßen und Inseln auf 0,25 Seiten und schließlich noch 4 Künstlerhäuser<sup>1074</sup> auf ebenfalls 0,25 Seiten.

An Gebäuden, die sich nicht in übergeordnete Gebäudetypen zusammenfassen lassen und daher einzeln vorgestellt werden, liegt das Hôtel des Invalides<sup>1075</sup> mit 4,25 Seiten am umfangreichsten vor, gefolgt von dem Observatoire<sup>1076</sup> auf 1 Seite und dem Arc de triomphe<sup>1077</sup> Ludwigs XIV. auf 0,25 Seiten. Abschließend

---

1060 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 59.

1061 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 76, 77, 78, Tab. 29.

1062 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 95, 96, Tab. 33.

1063 Das Hôtel de La Vrillière kommt in der Zählung hier nur auf 0,25 Seiten, da das auf 1,75 Seiten ausführlich beschriebene Portal unter den Ausstattungen aufgeführt wird, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 65, 66.

1064 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 58, 63, 64, 67, 68, 71, 81, 82, 90, 108.

1065 Durch die geringe Anzahl an erwähnten Akademien wurden diese hier den öffentlichen Einrichtungen beigeordnet und nicht, wie bei Corfey, der eine größere Anzahl an Akademien festhält, als eigene Gruppe gezählt.

1066 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 80, 81, 82, 83.

1067 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 60, 64, 74, 75, 82, Tab. 18; S. 64, 65 (Ausstattungen / Reiterstatue von Ludwig XIV.).

1068 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 67, 71, 72, 108.

1069 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 90, 99, 104, 105, 106.

1070 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 63, 67, 82, Tab. 24.

1071 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 71, 72, 108.

1072 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 67, 91, 96, 108.

1073 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 63, 67, 75, 80, 86, 90.

1074 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 64, 68, 96, 105.

1075 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 92, 93, 94, 95, Tab. B, Tab. 32.

1076 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 100, 101.

1077 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 72.

bleiben im Parisabschnitt noch 2 Angaben zu Paris allgemein<sup>1078</sup> mit Gebäudeaufzählungen sowie Quartierseinteilungen auf insgesamt 0,25 Seiten.

Diese Aufzählung umfasst den Bereich der Architektur im Parisabschnitt und ergibt insgesamt 62,25 Seiten von den 80,75 Seiten sowie 206 von den 253 erwähnten Bauwerken, Anlagen und Themen, was damit der mit Abstand größte Bereich sowohl von der Seitenzahl als auch von der Objektanzahl im Parisabschnitt ist. Der Bereich umfasst gebaute Architektur der Stadt Paris mit Außen- und Innenarchitekturen sowie Gärten von einzelnen Gebäuden und Anlagen, von denen die Kirchen und Klöster den umfangreichsten und seitenstärksten Gebäudetypus ausmachen – gefolgt von den Hôtels particuliers, den königlichen Palais, öffentlichen Einrichtungen, Brücken und den Platzanlagen aber auch in weiter absteigendem Umfang von Stadttoren, Collèges und Séminaires, Brunnen, Produktionsstätten, Hospitälern, Infrastruktur, Künstlerhäusern und Aussagen zu Paris allgemein. Dazu kommt an Einzelgebäuden das Hôtel des Invalides als das seitenstärkste Einzelobjekt im gesamten Parisabschnitt nach dem Palais du Louvre, gefolgt von dem Observatoire und dem Arc de triomphe.

### **Paris – Ausstattungen und Kunstwerke**

Der bei Sturm ermittelte Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke ist weitaus kleiner als der Bereich der Architektur und beinhaltet nur die im Parisabschnitt besonders umfangreich beschriebenen Einzelobjekte an Ausstattungen und Kunstwerken, was in den *Reise-Anmerckungen* hauptsächlich Grabmonumente, aber auch Altäre, eine Gemäldesammlung, ein Portal sowie, in sehr geringem Umfang, Statuen von Ludwig XIV. sind.

Im Parisabschnitt erwähnt Sturm im Zusammenhang mit den gerade genannten Architekturen ebenfalls zahlreiche Ausstattungen und Kunstwerke, die zu den Bauwerken und Anlagen gehören. Diese wurden bei Sturm, anders als bei Corfey, meistens zum Inneren dazu gezählt, wenn die große Anzahl an Objekten, wie Gemälden und Statuen, eine Ausdifferenzierung in jedes einzelne Objekt zu unübersichtlich gemacht hätte. Nur bei besonders ausführlich beschriebenen Einzelobjekten oder Objektgruppen wurden bei Sturm Ausstattungen und Kunstwerke in dem folgenden Bereich gesondert aufgeführt. Damit unterscheidet sich hier die Herangehensweise zu der bei Corfey, der nur wenige Ausstattungen und Kunstwerke nennt, die übersichtlich einzeln aufgelistet werden konnten. Im Folgenden nun der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke mit den wenigen besonders umfangreich dargestellten Objekten Sturms.

Die Gruppe der Grabmonumente<sup>1079</sup> nimmt den größten Anteil mit 6 Objekten auf 6 Seiten ein, worunter das Grabmal von Cardinal Mazarin in der Chapelle du collègue des Quatre-Nations mit 1,5 Seiten am ausführlichsten festgehalten wird. Es folgen dem Umfang nach das Grabmal von dem Duc de Créquy im Couvent

---

<sup>1078</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49, 97.

<sup>1079</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 61, 62, 85, 86, 99, 107, Tab. 21, Tab. 22, Tab. 24, Tab. 31, Tab. 36.

des Capucines und das Grabmal von Cardinal Richelieu in der Chapelle du collège de la Sorbonne auf jeweils 1,25 Seiten. Das Grabmal von dem Marquis de Louvois im Couvent des Capucines kommt auf 1 Seite, die beiden verbleibenden auf jeweils 0,5 Seiten. Alle anderen Grabmonumente wurden in weitaus geringerem Umfang beschrieben und daher, wie gerade erläutert, zu der jeweiligen Seitenanzahl ihrer Aufstellungs-orten gerechnet. Auf 2,75 Seiten wird die Gruppe der Altäre<sup>1080</sup> mit 2 Altären geführt; der Altar der Abbaye du Val-de-Grâce nimmt 1,5 Seiten und der Altar der Chapelle du collège de la Sorbonne 1,25 Seiten ein. An Sammlungen wird von Sturm nur die Gemäldesammlung<sup>1081</sup> der 22 Gemälde der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg umfassend dargestellt, dafür auf immerhin 2,25 Seiten.<sup>1082</sup> Während das eigentliche Hôtel de La Vrillière nur geringfügig beschrieben wird, hält Sturm dessen Portal<sup>1083</sup> auf 1,75 Seiten fest. Die Gruppe der Statuen<sup>1084</sup> schließlich macht lediglich 0,75 Seiten mit 2 intensiver erläuterten Objekten aus – die Reiterstatue von Ludwig XIV. auf der Place Vendôme mit 0,5 Seiten und die Statue von Ludwig XIV. auf der Place des Victoires mit 0,25 Seiten.<sup>1085</sup>

Diese Aufzählung ergibt den Bereich der besonders ausführlich dargestellten Ausstattungen und Kunstwerke im Innen- und Außenraum bei Sturm und beinhaltet 33 Objekte auf 13,5 Seiten, womit dieser Bereich von der Seiten- und Objektanzahl her zwar der zweitgrößte im Parisabschnitt ist, wenn auch der Umfang weitaus geringer ist als der des Bereichs der Architektur. Die Gruppe der Grabmonumente stellt die größte Gruppe dar, am umfangreichsten beschrieben wird in diesem Bereich die Sammlung der Gemälde der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg.

### Paris – Technik

Der dritte, ebenfalls bereits bei Pitzler und Corfey vorkommende Bereich im Parisabschnitt ist der der Technik, der bei Sturm sehr knapp ausfällt und die Darstellungen eines Brückenmodells, einer Hebemaschine, einer Instrumentensammlung sowie die Dimensionen einer Brücke umfasst. Insgesamt spielen bei Sturm technische und konstruktive Beschreibungen im Parisabschnitt nur eine geringe Rolle. Dem Umfang an Seiten nach stünde der Bereich der Technik eigentlich nach den Reiseumständen an vierter Stelle, wird hier jedoch vorangestellt, um in der bisherigen Reihenfolge zu bleiben.

1080 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 98, 99, 102, Tab. B, Tab. 35, Tab. 37.

1081 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 87, 88, 89.

1082 Die Medici-Galerie im westlichen Seitenflügel des Palais du Luxembourg ist das Pendant zur Galerie de Henri IV im östlichen Seitenflügel, deren Deckengestaltung Pitzler abbildet, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 66.

1083 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 65, 66, Tab. 25.

1084 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 60, 64, 65.

1085 Bei Sturm nur sehr knapp werden die Statue Ludwigs XIV. im Hôtel de Ville, die Ludwigs XIII. auf der Place des Vosges und die Reiterstatue von Heinrich IV. auf dem Pont Neuf aufgeführt und daher nicht einzeln, sondern im Zusammenhang mit ihrer umgebenden Bebauung gezählt und hier der Vollständigkeit halber mit ihrer jeweiligen Seitenangabe erwähnt, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 68, 75, 82.

Die Gruppen dieses sehr kleinen Bereichs umfassen jeweils nur ein Objekt, angefangen von dem Modell einer Brücke<sup>1086</sup> von Claude Perrault im Palais du Louvre auf 0,75 Seiten, die Dimensionen<sup>1087</sup> von dem Pont Royal hält Sturm auf 0,5 Seiten fest, die Hebemaschine<sup>1088</sup> für die Architravsteine am Palais du Louvre auf 0,25 Seiten, ebenso wie die Instrumentensammlung<sup>1089</sup> im Observatoire auf ebenfalls 0,25 Seiten. Der sehr kleine Bereich der Technik im Parisabschnitt umfasst 4 Objekte und nimmt insgesamt 1,75 Seiten ein. Am umfangreichsten wird das Modell einer Brücke im Palais du Louvre beschrieben.

Neben den drei genannten Bereichen, die im weitesten Sinne mit Architektur in Zusammenhang gebracht werden können und daher zum eigentlichen Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit gehören, finden sich im Parisabschnitt Sturms, wie bei Corfey bereits, noch weitere Bereiche, die außerhalb dessen liegen und aufgrund ihrer Inhalte sowie in ihrer Gewichtung im Vergleich aufschlussreich sind.

### **Paris – Reiseumstände**

Den vierten Bereich im Parisabschnitt stellen die Reiseumstände dar, in dem Sturm keine Architektur, sondern Kontexte seiner Reise, seiner Besichtigungen und seines Aufenthalts in Paris beschreibt. Der Bereich der Reiseumstände<sup>1090</sup> beinhaltet 9 Themen auf 2,75 Seiten. Dazu gehören Hinweise zu den Bedingungen der Reise und der Besichtigungen Sturms, wie eine Einführung, mehrere Darstellungen seines Vorgehens, seines Zeitaufwands, die Gründe seiner Reise, wie die Überprüfung von Proportionen, der Antikentreue und des Steinschnitts in Frankreich, die von ihm verwendeten Quellen sowie aufzuwendende Trinkgelder, um Gebäude zu besichtigen und von »Concierges« geführt zu werden. Auch wenn dieser Bereich nicht unmittelbar zu dem weit gefassten Feld der Architektur gehört, gibt er Hinweise auf das Vorgehen Sturms während seines Parisaufenthalts.

### **Paris – Künstlerverteidigung**

Der letzte Bereich im Parisabschnitt bildet den der sogenannten Künstlerverteidigung, in dem Sturm den Architekten Claude Perrault in seiner Publikation gegen Angriffe verteidigt und dessen bauliches Schaffen hervorhebt. Der Bereich der Künstlerverteidigung<sup>1091</sup> umfasst 1 Thema auf 0,5 Seiten und ist vor allem aufgrund der inhaltlichen Bedeutung bedeutend, da Sturm hier einen in seinen Augen verkannten Kollegen lobt und Partei für ihn ergreift.

---

1086 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 58, Tab. 24.

1087 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 83.

1088 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 56.

1089 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 101.

1090 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 48, 49, 50, 51, 127.

1091 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 55, 56.

## Paris – Interpretation

Die Auswahl an Inhalten und Objekten, die dem Parisabschnitt von Sturms *Reise-Anmerkungen* zugewiesen werden können, umfasst die Bereiche der Architektur mit 62,25 Seiten und 206 Gebäuden, der Ausstattungen und Kunstwerke mit 13,5 Seiten und 33 Objekten, der Technik mit 1,75 Seiten und 4 Themen, der Reiseumstände mit 2,75 Seiten und 9 Themen sowie der Künstlerverteidigung mit 0,5 Seiten und 1 Thema, was addiert die anfangs ermittelten 80,75 Seiten und 253 Objekte ergibt. Schwerpunkt liegt damit bei Sturm, wie auch schon bei Pitzler und Corfey, auf der Architektur, hier aber mit einer überragend großen Anzahl an etwa 3/4 aller Seiten und 206 von 253 Gebäuden, Anlagen und Themen des Parisabschnitts. In sehr viel geringerem Maße von etwa 1/4 aller Seiten kommen dann erst die Ausstattungen zusammengenommen mit den marginalen Seiten von Technik und Reiseumständen.

Innerhalb der Architektur liegt der Schwerpunkt auf den Kirchen und Klöstern und den Hôtels particuliers und viel weniger auf den königlichen Palais und den anderen Gebäudetypen. Am ausführlichsten werden die Chapelle du collège de la Sorbonne und die Église Saint-Gervais-Saint-Protais beschrieben, sowie das Hôtel Amelot de Bisseuil und das Palais du Louvre. Neben diesen repräsentativen Bauaufgaben sind es repräsentativ-funktionale Bauwerke wie die der öffentlichen Einrichtungen, Brücken, Platzanlagen, Stadttore, Collèges und Séminaires und Brunnen. Hinzu kommen eher rein funktionale Architekturen wie Produktionsstätten und Hospitäler und die der Infrastruktur. An Einzelgebäuden ist es vor allem die repräsentative und funktionale Anlage von dem Hôtel des Invalides, aber auch die des Observatoire und des Arc de triomphe.

Unter den Ausstattungen und Kunstwerken stellt Sturm vor allem sechs Grabmäler bedeutender Männer, zwei Altäre und ein Portal ausführlich dar, sowie die Sammlung der Gemälde der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg als umfangreichstes Objekt der Ausstattungen. Ferner und nur jeweils sehr kurz nennt er schließlich die wichtigsten Statuen französischer Könige in Paris. Technische Beschreibungen kommen hingegen nur sehr knapp in vier Themen vor.

Ein Schwerpunkt auf das 17. Jahrhundert lässt sich als Kriterium für die Aufnahme in die *Reise-Anmerkungen* zwar auch hier feststellen, im Bereich der Architektur jedoch ebenfalls mit einer starken Durchlässigkeit zu älteren Gebäuden. Das gilt vor allem für mittelalterliche Bauwerke wie die Cathédrale Notre-Dame de Paris, die Abbaye Saint-Germain-des-Prés, das Palais de la Cité oder die Bastille bis hin zum 16. Jahrhundert mit dem Hôtel de Ville, der Église Saint-Eustache und der Fontaine des Innocents. Im Bereich der Ausstattungen und der Technik beschränkt sich Sturm dagegen auf das 17. Jahrhundert.<sup>1092</sup> Thematische Kriterien für die Aufnahme von Inhalten in die *Reise-*

---

<sup>1092</sup> Sturm schreibt dazu in Bezug auf die »Abtney *St. Germain des Pres*«: »Wer alte Grabmahle liebet kan hier unterschiedliche von den alten Königen in Franckreich aus der ersten *Race* finden. Meines Thuns ist es aber nicht gewesen, der ich nur nach regulieren und nach der *antiquen* Bau-Kunst

*Anmerckungen* Sturms zu finden ist eher schwierig, er nennt die wichtigsten Kirchen und Klöster, königlichen Palais, Stadttore, Hôtels particuliers und öffentliche Einrichtungen, wenn auch teilweise nur sehr kurz. Weitere Kriterien oder Konzentrationen der Auswahl lassen sich nicht finden – weder geografisch auf Stadtviertel konzentriert oder bezüglich der Lage zur Seine rive gauche und rive droite noch hinsichtlich der Architekten oder Auftraggeber:innen, auch wenn eine gewisse Betonung der Architektur von Claude Perrault auffällig ist.<sup>1093</sup> Die Reihenfolge erfolgt dabei nach geografischen Gesichtspunkten, im Uhrzeigersinn von der rechten Seineseite, über die Seineinseln und die linke Seineseite.

Auffallend bei diesen Beschreibungen ist die breite Streuung an Bauaufgaben mit der Vielzahl an öffentlichen Einrichtungen, Brücken und Platzanlagen sowie an Hospitälern, Infrastruktur, Künstlerhäusern sowie Einzelgebäuden. Technische Beschreibungen bleiben marginal, ebenso wie die Reiseumstände, die sich inhaltlich stark von den restlichen Darstellungen abgrenzen.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zu Versailles

Der hier als zweites folgende Abschnitt zu Versailles kann in vier Bereiche unterteilt werden, und zwar wieder in den Bereich der Architektur, der auch hier den absoluten Hauptbestandteil ausmacht, sowie in die nur sehr knappen Bereiche der Ausstattungen und Kunstwerke, der Technik und, wie in dem Abschnitt zuvor, in den Bereich der Reiseumstände. Bei Sturm folgt nach dem Parisabschnitt der Abschnitt zu Versailles, der hier als nächstes untersucht wird. Im Folgenden werden die Inhalte und Gewichtungen der vier ermittelten Bereiche zu Versailles in der Reihenfolge Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik und Reiseumstände vorgestellt.

### Versailles – Architektur

Die größte Gruppe im Bereich der Architektur zu Versailles stellt, wie bereits bei Corfey, nicht das Schloss selbst dar, sondern die Gruppe der Maisons de plaisance. Darauf folgt erst das Schloss von Versailles und als drittgrößte Gruppe bezüglich der Seitenzahlen die Gartenanlagen. Zuletzt kommen noch knapp allgemeine Anmerkungen zur Lage des Schlosses sowie zur Stadt Versailles und zur Maison royale de Saint-Cyr. Die aufgeführten Gebäude und Anlagen des Versaillesabschnitts konnten fast allesamt namentlich benannt werden. Die Unterteilung des Bereichs der Architektur erfolgt hier, wie bei Pitzler

---

eingerichteten Wercken mich umgesehen«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 96. Darauf weist bereits Hartmann hin, vgl. Hartmann 2000, S. 58.

1093 Sturm gibt seine Motivation, nach Paris zu reisen, mit der Begründung an »auszuspühren, was selbst in der *Architectura Civili*, *Mechanica Sculptur* und *Pictur* merckwürdiges möchte zu sehen seyn«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49.

und Corfey, nicht in Gebäudetypen, sondern in die geografischen Gruppen Schloss, Garten, Maisons de plaisance, Versailles allgemein, Stadt und Maison royale de Saint-Cyr. In diesem Bereich wird nicht nach abnehmendem Umfang vorgegangen, sondern in der analogen Reihenfolge wie bei Pitzler und Corfey.

Das Schloss<sup>1094</sup> von Versailles nimmt in den *Reise-Anmerkungen* insgesamt 5,75 Seiten und 13 Themen ein, wovon 1,75 Seiten und 3 Themen dem Schlossäußeren und 4 Seiten und 10 Themen dem Schlossinneren zugewiesen werden konnten. Sturm hält die Grande et Petite Écuries auf 0 Seiten fest, die Stadtfassaden mit den Vorhöfen auf 1,5 Seiten, wozu ein Lageplan der Schlossanlage mit 0,5 Seiten gehört, und die Gartenfassaden des Schlosses auf 0,25 Seiten, was damit das gesamte Schlossäußere umfasst. Vom Schlossinneren erwähnt Sturm die Galerie basse unter der Spiegelgalerie, den Escalier des ambassadeurs und den Escalier de la reine auf 0 Seiten. Ebenso wie eine Treppe, die in das Obergeschoss zur Chapelle von 1699 führt. Die Chapelle selbst nimmt 0,25 Seiten ein. Das daran anschließende Grand Appartement du roi wird mit den dazugehörigen Salons auf 1,5 Seiten festgehalten, die Galerie des glaces auf 1,25 Seiten, zu der die Beschreibung des Deckengemäldes gehört, die unter den Ausstattungen aufgeführt wird. Auf insgesamt 0,75 Seiten führt Sturm im Weiteren mehrere Räume von dem Petit Appartement du roi und dem Appartement du roi auf, was damit alle Anteile des Inneren des Schlosses darstellt.

Der Garten<sup>1095</sup> von Versailles macht bei Sturm 5,25 Seiten und 29 Themen aus und umfasst mit allein 26 Objekten eine große Vielzahl an Parterres, Bosketten und Fontänen auf 4,25 Seiten, wozu ein Lageplan mit der Gesamtanlage des Petit Parc mit 0,5 Seiten gehört. Der Potager du roi wird auf 0,5 Seiten dargestellt, ebenso wie die Orangerie mitsamt einer Beckeneinfassung sowie der Grand Canal auf 0 Seiten. Den größten Umfang im Bereich der Architektur nehmen die 4 Maisons de plaisance<sup>1096</sup> mit 7,5 Seiten ein, zu denen das am umfangreichsten dargestellte Château de Marly mit 4,5 Seiten gehört, sowie das Grand Trianon mit 2 Seiten, die Ménagerie de Versailles mit 0,25 Seiten, das Château de Clagny mit 0,25 Seiten und allgemeine Informationen auf 0,25 Seiten. Die Bebauung der Stadt Versailles<sup>1097</sup> und die Maison royale de Saint-Cyr<sup>1098</sup> werden jeweils auf 0 Seiten dargestellt, die Lage als Information zum Schloss von Versailles allgemein<sup>1099</sup> auf 0,25 Seiten.

Der gesamte Bereich der Architektur umfasst damit 18,75 Seiten von 23,5 Seiten des Versaillesabschnitts sowie 50 der 59 genannten Gebäude, Bauteile oder Themen. Damit ist auch bei Sturm der Bereich der Architektur der mit Abstand größte Bereich. Die Maisons de plaisance nehmen die meisten Seiten ein, darunter vor allem das Château de Marly als seitenstärkstes Objekt im Versaillesabschnitt, vom Schloss abgesehen. Vom Umfang folgt nach den Maisons de plaisance das Schloss von Versailles selbst mit einem Schwerpunkt auf der Darstellung der Innenräume und danach der Garten mit der hervorstechenden Aufzählung der Parterres, Boskette und Fontänen als größte Einzelgruppe.

1094 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 110, 111, 115, 119, 120, 121, 122, Tab. C, Tab. 39, Tab. 41.

1095 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 108, 112, 113, 114, 115, 116, 117, Tab. C.

1096 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 117, 118, 119, 122, 123, 124, 125, Tab. 40, Tab. 42, Tab. 43, Tab. 46.

1097 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 110.

1098 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 119.

1099 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 109, 110.



## Versailles – Ausstattungen und Kunstwerke

Der sehr kleine Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Versaillesabschnitt umfasst die Gruppe der Gemälde mit einer Beschreibung des Deckengemäldes in der Galerie des glaces und die der Portale mit der Darstellung eines Portals vom Château de Clagny. Analog zum Parisabschnitt wurden auch im Abschnitt zu Versailles nur solche Ausstattungen und Kunstwerke aufgeführt, die Sturm besonders ausführlich beschreibt. Aneinanderreihungen von Gemälden und Statuen ohne vertiefte Beschreibungen wurden auch hier dem Inneren zugeschrieben. Insgesamt nimmt dieser Bereich nur 1,75 Seiten und folgende 2 Gruppen ein: zum einen die Ausführung eines Portals von dem Château de Clagny<sup>1100</sup> auf 1,25 Seiten und zum anderen das Deckengemälde der Galerie des glaces<sup>1101</sup> mit einer Darstellung der Bildinhalte auf 0,5 Seiten.

## Versailles – Technik

Auch im Versaillesabschnitt konnten Inhalte dem Bereich der Technik zugewiesen werden, die die ausführlichsten technischen Beschreibungen in Sturms *Reise-Anmerckungen* ausmachen und zwei Gruppen mit der Machine de Marly sowie mit Gartenmaschinen umfassen. Die Gruppe der Beschreibung von Gartenmaschinen<sup>1102</sup> mit Wägen zur Bewässerung und zum Baumtransport erstreckt sich auf 1,25 Seiten und die Gruppe des Wasserbaus<sup>1103</sup> mit der Machine de Marly auf 1 Seite. Damit wird der Bereich der Technik hier mit 3 Themen auf 2,25 Seiten festgehalten. Trotz ihrer Knappheit sind diese technischen Beschreibungen aufgrund der Detailliertheit ihrer Darstellungen von Bedeutung.

## Versailles – Reiseumstände

Schließlich finden sich im Versaillesabschnitt Angaben von Sturm zu seinen Reiseumständen,<sup>1104</sup> die ebenfalls eher knapp sind, jedoch seine Quellen, Zugänglichkeiten, den Umgang mit Concierges und sein Vorgehen umfassen und dahingehend zum Verständnis beitragen. Die Reiseumstände machen 4 Themen und 0,75 Seiten aus.

---

1100 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 123, Tab. 42.

1101 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 121.

1102 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 113, Tab. C.

1103 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 109, Tab. C.

1104 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 110, 111, 117, 122.

## Versailles – Interpretation

Die Inhalte, die bei Sturm im Abschnitt zu Versailles zusammengeführt werden können, betragen im Einzelnen die Bereiche der Architektur auf 18,75 Seiten, der Ausstattungen und Kunstwerke auf 1,75 Seiten, der Technik auf 2,25 Seiten und der Reiseumstände auf 0,75 Seiten, was zusammen die Seitenanzahl von 23,5 für den Versaillesabschnitt ergibt. Absoluter Schwerpunkt liegt, wie im Abschnitt zu Paris, auf dem Bereich der Architektur, auf den außerdem 50 der 59 Objekte und Themen entfallen. Darin stehen das Schloss selbst und die Beschreibung der Maisons de plaisance im Vordergrund. Ausstattungen, Technik und Reiseumstände spielen eine eher untergeordnete Rolle.

Das Schloss wird knapp mit der Stadt- und von der Gartenseite beschrieben, ebenso wie die Écuries. Im Schlossinneren nennt er die wichtigsten Räume von den Treppen, der Chapelle über die Salons des Grand Appartement du roi bis zur Galerie de glaces. Danach trifft Sturm eine Auswahl einzelner Räume in den weiteren Appartements des Königs und in dem Appartement du Dauphin. Das Grand Appartement de la reine erwähnt er hingegen nicht. Kriterien seiner Auswahl an Innenräumen lassen sich bislang nicht finden.

Neben einem Schwerpunkt auf den Garten mit den Parterres, Bosketten und Fontänen machen die Maisons de plaisance, noch vor dem eigentlichen Schloss von Versailles, einen weiteren Schwerpunkt im Versaillesabschnitt aus. Darunter vor allem das Château de Marly sowie das Grand Trianon. Der geringe Umfang des Bereichs der Ausstattungen beinhaltet die überraschend ausführliche Darstellung eines Portals des Château de Clagny. Dem ähnlich enthält der Bereich der Technik die ausführlichen Beschreibungen der Machine de Marly und von Gartenmaschinen als die umfangreichsten technischen Darstellungen im Frankreichteil Sturms. Mit den 18,75 Seiten zur Versailler Architektur ist das Schloss von Versailles mit den Gärten und Lustschlössern die umfangreichste beschriebene Anlage in Sturms Frankreichteil der *Reise-Anmerckungen*.

## Inhalte und Gewichtungen im Abschnitt zum Umland von Paris

Der mit Abstand kleinste Abschnitt ist der zum Umland von Paris und kann in lediglich zwei Bereiche eingeteilt werden, von denen der Bereich der Architektur der seitenstärkere ist. Zudem finden sich hier nochmals sehr knappe Inhalte zu Reiseumständen. Als erstes wird der Bereich der Architektur hinsichtlich der Inhalte und Gewichtungen analysiert, gefolgt von den Reiseumständen.

## Umland von Paris – Architektur

In dem kleinen Bereich der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris lassen sich Inhalte zu hauptsächlich einem Landschloss und dessen Wasserspiel finden, sowie zu wenigen Kirchen und Klöstern und einer Stadt bei Paris.

Der Gebäudetypus der Landschlösser<sup>1105</sup> umfasst lediglich 2 Anlagen auf 1,75 Seiten, was damit dennoch die größte Gruppe im Bereich der Architektur ist. Das Château de Vincennes kommt auf 0 Seiten vor, das Château de Saint-Cloud auf 1,75 Seiten und macht damit den Seiten nach den gesamten Gebäudetypus aus. Die Gruppe der Wasserspiele<sup>1106</sup> umfasst nur die Kaskade von dem Château de Saint-Cloud auf immerhin 1,5 Seiten. Der Gebäudetypus der Kirchen und Klöster<sup>1107</sup> im Umland von Paris beinhaltet 3 Anlagen auf insgesamt 1 Seite: Die Église des filles de l'Assomption in Saint-Denis wird auf 0,5 Seiten festgehalten, ebenso wie die Cathédrale Saint-Denis mit der Rotonde des Valois auf 0,5 Seiten.<sup>1108</sup> Als vierte Gruppe wird die Stadt Saint-Cloud<sup>1109</sup> noch auf 0,25 Seiten beschrieben.

Damit wird der Bereich der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris mit insgesamt 7 Anlagen auf 4,5 Seiten in Sturms *Reise-Anmerckungen* festgehalten und bildet in diesem Abschnitt den größten Bereich aus. Unter den genannten Anlagen sticht das Château de Saint-Cloud mit seiner Kaskade als besonders umfangreich beschrieben hervor.

## Umland von Paris – Reiseumstände

Wie in den beiden Abschnitten zuvor liegen auch im Abschnitt zum Umland von Paris Inhalte zum Bereich der Reiseumstände<sup>1110</sup> vor. Dieser sehr kleine Bereich umfasst lediglich 0,25 Seiten und beinhaltet 2 Angaben zu Zugänglichkeiten und Schlossführern.

## Umland von Paris – Interpretation

Der Abschnitt zum Umland von Paris setzt sich aus dem Bereich der Architektur mit 4,5 Seiten und dem der Reiseumstände mit 0,25 Seiten zusammen, was insgesamt einen Umfang von 4,75 Seiten mit 9 Themen für diesen Abschnitt ergibt und damit den kleinsten Abschnitt in Sturms *Reise-Anmerckungen* ausmacht. Neben dem relativ umfangreich festgehaltenen Château de Saint-Cloud und der ebenfalls relativ ausführlich beschriebenen Kaskade von Saint-Cloud gibt es drei eher knapp festgehaltene Sakralgebäude, eine

---

1105 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 72, 126, 127, Tab. 44.

1106 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 127, Tab. 45.

1107 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 128, Tab. 14.

1108 Von den Grabmonumenten in der Cathédrale Saint-Denis wird keines so herausgehoben erwähnt, dass es gesondert unter die Ausstattungen fallen würde und somit alle Grabmonumente, wie eingangs erklärt, zur Innenarchitektur dazu gezählt werden.

1109 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 125, 126.

1110 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 126.

Stadt sowie die kurzen Aussagen zu Reiseumständen. Kriterien für die Aufnahme in den Reisebericht sind auch hier nur schwerlich auszumachen – eine alleinige Konzentration auf das 17. Jahrhundert ist hier mit den mittelalterlichen Bauwerken des Château de Vincennes oder der Cathédrale Saint-Denis nicht festzustellen. Ebenso wenig lassen sich geografische Kriterien finden bzw. scheint Sturm außerhalb von Paris nur nach Saint-Cloud mit Stadt, Schloss und Garten sowie nach Saint-Denis gekommen zu sein, was als Begründung für die Auswahl angesehen werden kann.

## Inhalte und Gewichtungen – Interpretation und Fazit

Die vorangegangene Untersuchung zeigt, dass sich die 109 Seiten und 321 Objekte des untersuchten Corpus des Frankreichteils auf 80,75 Seiten und 253 Objekte auf Paris, 23,5 Seiten und 59 Objekte auf Versailles und 4,75 Seiten und 9 Objekte auf das Umland von Paris verteilen. Damit macht Paris den weitaus größten Anteil mit mehr als 3/4 aller Seiten und mehr als 2/3 aller Objekte aus, auf das Umland entfallen mit Abstand die wenigsten Seiten und Objekte. Der Abschnitt zu Paris als der weitaus größte Abschnitt setzt sich hauptsächlich aus dem Bereich der Architektur mit 62,25 Seiten und 206 Objekten zusammen. Beim Abschnitt zu Versailles ist es ebenfalls maßgeblich der Bereich der Architektur mit 18,75 Seiten und 50 Objekten. Im Abschnitt zum Umland von Paris ist der größte Bereich auch der der Architektur mit 4,5 Seiten und 7 Objekten. Insgesamt macht damit die Architektur in Paris, Versailles und im Umland zusammen genommen mit 85,5 von 109 Seiten und 263 von 321 Objekten den absoluten Schwerpunkt im Corpus aus. Die von Sturm besonders ausführlich festgehaltenen Ausstattungen dagegen nur 15,25 Seiten und 35 Objekte, die Technik noch weitaus weniger. Die Architektur scheint dahingehend das vorrangige und spezifische Interesse Sturms in allen drei Abschnitten gewesen zu sein, wenn das auch Beschreibungen von Ausstattungen und Kunstwerken einschließt, die jeweils nicht besonders umfassend dargestellt wurden.

Umfassend festgehalten werden dagegen, in absteigender Folge, neben dem Schloss von Versailles, das Palais du Louvre, das Hôtel des Invalides sowie das Château de Marly, das Hôtel Amelot de Bisseuil, das Hôtel de Chevreuse (Hôtel de Luynes), die Chapelle du collège de la Sorbonne, die Église Saint-Gervais-Saint-Protais und die Gemälde der Medici-Galerie – diese heterogene Auswahl innerhalb der Architektur zeigt verschiedene vertiefte Interessen von Sturm. Dem Versuch von Begründungen für diese Interessen werden teilweise im folgenden Kapitel nachgegangen. Die Reiseumstände, die ebenfalls in allen drei Abschnitten vorkommen und nur einen sehr geringen Umfang aufweisen, geben dezidierte Informationen zu Sturms Vorgehen in Paris an, was ebenfalls im folgenden Kapitel von Bedeutung ist.

## 2. Untersuchung von Sturms *Reise-Anmerckungen* nach dem Vorgehen

Nach der Untersuchung der Inhalte und Gewichtungen in Sturms *Reise-Anmerckungen* erfolgt nun die Betrachtung von Sturms Vorgehensweise bei der Erfassung der Inhalte in seinen Aufzeichnungen. Ebenso wie bei Pitzler und im Gegensatz zu Corfey werden bei Sturm die Beschreibungen der Inhalte sowohl mit Text als auch mit Abbildungen festgehalten, so dass hier wieder nicht nur die Worte, sondern auch die Abbildungen quantifiziert und demzufolge auch die Text-Bild-Verhältnisse ermittelt werden. Neben den Seiten des Corpus mit reinen Fließtexten ohne Abbildungen, was bei Sturm die Seiten 48–128 sind, lassen sich auch am Ende getrennt davon Seiten mit Abbildungen und erläuterndem Text in einem Abbildungsteil finden, die die Tab. B, C, 14 sowie die Tab. 18–46 umfassen. Aus diesem Grund liegen auch im Frankreichteil Sturms Textanteile und Bildanteile in unterschiedlichen Verhältnissen vor.

An Textanteilen lassen sich bei Sturm Fließtexte, Inschriften, Aufzählungen, Bildtitel und Anmerkungen finden. Die Fließtexte umfassen Beschreibungen zu sämtlichen Inhalten in fortlaufenden Texten in unterschiedlicher Länge und nehmen die ganze Breite der *Reise-Anmerckungen* ein. Inschriften bezeichnen die Abschriften von lateinischen Inschriften unterschiedlicher Länge von Gebäuden oder Kunstwerken, die Sturm zumeist mittig der Seite oder zumindest eingerückt anordnet und damit optisch hervorhebt. Aufzählungen sind zumeist eingerückt und mit Zahlen oder Buchstaben nummeriert; bei Abbildungen erläutern sie entsprechende Inhalte als Verweis mit den gleichen Zahlen oder Buchstaben innerhalb der nebenstehenden Abbildung. Bildtitel und Anmerkungen kommen bei Sturm nur im Abbildungsteil bei den Seiten mit Illustrationen vor und geben den Titel der jeweiligen Abbildung an bzw. beinhalten allgemeine Informationen zu den nebenstehenden Darstellungen.

Im Gegensatz zu Pitzler und Corfey äußert Sturm häufig Kritik an den festgehaltenen Inhalten, was sich in wenigen positiv und zahlreichen negativ kritischen Kommentaren äußert. Auf diese Form der Architekturrezeption wird in der folgenden Untersuchung als Besonderheiten gesondert eingegangen, da sie bei Sturm als charakteristisch anzusehen ist. Wie bei den beiden bisherigen Reisebeschreibungen erfolgt die Quantifizierung der Wortanzahl in der Tabelle Sturm 3 auch für jedes Gebäude, jede Anlage oder jedes Thema, wie zu den Gruppen, Bereichen und Abschnitten in der Aufteilung von der Wortanzahl zu außen bzw. zu Außenräumen und zu innen bzw. zu Innenräumen. Innenräume meint Innenarchitektur oder Funktionen in oder innerhalb von Gebäuden, Außenräume bezeichnet Außenarchitektur, allgemeinere Funktionen und Beschreibungen von Gebäuden oder Themen sowie alle übrigen Textanteile.

An Bildanteilen kommen bei Sturm die meisten Abbildungsarten wie bei Pitzler vor, das heißt für den Außenbereich Ansichten von Fassaden und sonstige Außenansichten, Horizontalschnitte von Fassaden, Lagepläne und Details außen und für den Innenbereich

Ansichten innen, Grundrisse, ein Schnitt und Details innen. Demzufolge fehlen bei Sturm, im Gegensatz zu Pitzler, Perspektiven, Fußbodendraufsichten und Deckenuntersichten.<sup>1111</sup> In der Tabelle Sturm 3 werden zudem die Abbildungen Sturms hinsichtlich ihrer Verwendung als neutrale Beschreibung, positive oder negative Kritik oder als Korrektur der erfassten Objekte quantifiziert, worauf in diesem Kapitel als Vorgehensweise noch genauer eingegangen wird.<sup>1112</sup> Auch wenn bei Sturm, im Vergleich zu Pitzler, weitaus weniger Abbildungen vorliegen, können durch das Vorhandensein von Text- und Bildanteilen ebenfalls wieder die Text-Bild-Verhältnisse ermittelt werden, die jedoch nur bei den wenigen bildlich festgehaltenen Objekten mit einem Verhältnis von »x:1« oder »1:x« zum Tragen kommen; bei allen Objekten ohne Abbildungen liegt ein Verhältnis von »x:0« vor.

In diesem Kapitel werden nicht, wie bei der Untersuchung von Pitzlers Vorgehen, die Vorgehensweisen Sturms minutiös bei den einzelnen Gebäudetypen und Gruppen analysiert, sondern es werden, wie bereits bei Corfey, vielmehr Phänomene oder Besonderheiten in der Erfassung herausgestellt und als charakteristische Vorgehensweisen Sturms zusammengefasst, die sich auf diese Weise stärker und prägnanter herausstellen lassen.

Sturm äußert sich zur Abfolge oder zum Itinerar seines generellen Vorgehens in der Objekterfassung während seines Parisaufenthalts in den *Reise-Anmerckungen* kaum, er gibt lediglich seine Aufenthaltszeiten in Paris und im Umland von Paris an, indem er schreibt, er habe »nicht länger als drey Wochen darinnen [in Paris], und acht Tage in den *Environs* derselbigen zugebracht«.<sup>1113</sup> Daraus ließe sich eine Reihenfolge seines Vorgehens mit Paris und anschließend den »*Environs*«, also Versailles und dem Umland von Paris, erschließen. Innerhalb der Abschnitte erläutert Sturm die Vorgehensweise seiner Architekturbeschreibungen in Versailles und im Umland von Paris ebenfalls nur am Rande – allenfalls in Paris erklärt er am Anfang des Parisabschnitts bezüglich der Reihenfolge seiner Herangehensweise deutlich:

»Weil aber in gedachten Buch des *Brice* auch ein kleiner Grund-Riß der Stadt Pariß vorhanden war [...]. Denn suchete ich früh Morgens noch ehe es Tag wurde die Oerter darinnen auf in der Ordnung, wie sie in des *Brice* Beschreibung vorkamen, *imprimirete* mir den Weg von meinem *Logiament* nach denselbigen zu wohl, besahe die Kupffer so ich von selbigen Gebäuden hatte, und damit gieng ich gleich zwischen sechs und sieben Uhr fort, mit Schreib-Taffel und Reißbley wohl versehen, und wenn ich wo an dem rechten Weg anstund, kriegte ich meinen auf Zindel gelehmten Grund-Riß aus der Tasche, der mir gar schön geholffen, daß ich nicht leicht Umwege, viel weniger Irrwege gegangen.«<sup>1114</sup>

1111 Auf eine Erläuterung der einzelnen Abbildungsarten wird an dieser Stelle verzichtet, siehe dazu: Kap. IV. 2.

1112 Vgl. Ergebnis Tabelle Sturm 3; Tabelle Sturm 3, heiDATA.

1113 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 48.

1114 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

Dieser Beschreibung ist zu entnehmen, dass Sturm, soweit als Vorgriff auf das Untersuchungskapitel zu den Quellen, eine *Description nouvelle* von German Brice als Vorlage nutzte. Wie sich zeigen wird, handelt es sich um die Ausgabe von 1698 und damit um die gleiche Ausgabe, die Corfey verwendete. In deren Reihenfolge will Sturm die Gebäude in Paris besichtigen, womit er ein klar geplantes Itinerar angibt. Ein Vergleich der Reihenfolge von Brice mit der von Sturm zeigt große Übereinstimmungen zwischen den beiden Itineraren, aber auch zahlreiche Abweichungen. In wenigen Fällen kündigt er seine abweichende Reihenfolge sogar an: »In der Ordnung aber werde ich bleiben in der ich herum gegangen, welche denn zuweilen von des Brice Ordnung abweicht.«<sup>1115</sup> Grundlagen seiner eigenen »Ordnung« erläutert Sturm jedoch nicht weiter. Brice folgend geht er im Großen und Ganzen aber im Uhrzeigersinn nach Stadtvierteln und Straßen geordnet über die rechte Seineseite, rive droite, von Westen nach Osten über die Seineinseln und Brücken zur linken Seineseite, rive gauche, vor. Im Anschluss an Paris widmet er sich den »Environns«, und zwar mit dem Wunsch, »von den Königlichen Lust-Häusern um Paris einen recht ausführlichen Bericht zu erstatten, darinnen alle merckwürdige Umstände angezeigt würden [...].«<sup>1116</sup> Weiter schreibt er: »Weil es mir aber vornemlich um die Wasser-Künste zu thun war, welche man schwerlich in der Welt so vollkommen als allda finden wird, so habe ich mich, so bald als ich mich in Paris ein wenig umgesehen hatte, geraden Wegs nach Marly begeben [...].« Mit »Wasser-Künste[n]« meint er sowohl die Wasserspiele und die Wasserversorgung im Park von Versailles als auch die Machine de Marly, die er als erstes in Versailles aufsuchte, noch vor dem Schloss selbst. Als Begründung dafür behauptet er, dass die »Ursache aber warum ich mich am allerersten nach Marly begab, war diese, weil von da die Wasser, durch einen Weg der über zwey Stunden lang, alle nach Versailles hinkommen, damit ich also ihre gantze Anlage von dem Anfang in der Ordnung durchginge.«<sup>1117</sup> Danach erst widmet er sich Versailles selbst und geht dort über die Schlossanlagen außen, die Gärten, die Maisons de plaisance, das Schloss von innen und Marly vor – im Schloss ist es die Anwesenheit des Königs, die ihn nach eigener Aussage daran hinderte, das Schlossinnere direkt nach dem Schlossäußeren zu besichtigen.<sup>1118</sup> An den Besuch von Marly schließt sich das Umland von Paris an. Eine Wertung der beschriebenen Inhalte lässt sich aus der Reihenfolge der Erwähnung nicht ablesen, weder in Paris, wo er nach rein geografischen Merkmalen vorzugehen scheint, noch in Versailles, wo er offenbar nach Zugänglichkeit vorging. Im Folgenden schließt nun die Untersuchung der drei Abschnitte Paris, Versailles und das Umland hinsichtlich des Vorgehens Sturms an.

1115 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 51.

1116 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 108.

1117 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 108.

1118 »Aber es sagte mir einer gar freundlich, itzo könnte ich da nicht paßiren, und würde auch sonst auf dem Schloß nicht viel zu sehen bekommen, morgen gieng der König weg, da solte ich auf der andern Seite eine kleine Treppe hinauf gehen, so würde ich alle Zimmer offen finden und alles besehen können, also trollete ich mich herunter, brach meine vorgenommene Ordnung *par force*, und begab mich in den Garten, da ich wieder erquicket wurde«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 111.

## Vorgehen im Abschnitt zu Paris

Der Abschnitt zu Paris umfasst sowohl Sturms auf einen großen Umfang bedachte Übersicht an zahlreichen Gebäuden und Anlagen in Paris sowie eine spezifische Auswahl an detailliert beschriebenen Ausstattungen, Kunstwerken und technischen Beschreibungen. Während er die Architektur entweder übersichtsartig und knapp behandelt oder ausführlich und mitunter positiv bzw. vor allem sehr negativ kritisiert und mit Abbildungen zur Dokumentation der vermeintlichen Fehler als auch mit seinen Korrekturen versieht, werden die wenigen Grabmonumente und Altäre der Ausstattungen ausschließlich positiv bewertet und mit Abbildungen festgehalten. In den Reiseumständen stellt Sturm einerseits seine eigenen Bemühungen um die Architekturbeschreibungen heraus und liefert andererseits nützliche Informationen in Form eines Reiseführers. Als erstes wird Sturms Vorgehensweise im Abschnitt zu Paris betrachtet, was den größten Abschnitt im Frankreichteil bildet. Im Folgenden wird das Vorgehen in den vier Bereichen zu Paris wieder in der bisherigen Abfolge analysiert – Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik, Reiseumstände und Künstlerverteidigung.

### Paris – Architektur

Im Bereich der Architektur des Parisabschnitts vereint Sturm eine breite Übersicht über zahlreiche, in sehr unterschiedlicher Ausführlichkeit außen und innen beschriebene und teilweise in Details abgebildete Gebäude und Anlagen in Paris. Auffällig ist, dass Sturm viele Gebäude scheinbar vor allem erwähnt, um sie zu kritisieren, sowie einige davon mit Abbildungen versieht, um die vermeintlichen Fehler der Architekten bildlich zu dokumentieren. Für manche der kritisierten Bauwerke liefert er sogar Abbildungen zur Darstellung seiner eigenen Korrekturen und Verbesserungen des Bauzustands.

Für die Architekturbeschreibungen in den *Reise-Anmerkungen* lässt sich allgemein feststellen, dass Sturm eine große Vielzahl an Gebäuden und Anlagen im Parisabschnitt aufführt und in sehr variierender Ausführlichkeit in Fließtexten darstellt. Dabei können die Ausführungen in der Spannbreite von sehr knappen bis hin zu umfangreichen Baubeschreibungen ausfallen. Das können sowohl Darstellungen der Außen- als auch der Innen- oder der Gartenarchitekturen sein, die Sturm in jeweils unterschiedlichen Ausmaßen festhält. Dabei sind es vor allem einige der Kirchen und Klöster, königlichen Palais, Hôtels particuliers und das Hôtel des Invalides, die besonders ausführlich schriftlich und mit Abbildungen dargestellt werden. Durch die insgesamt geringe Anzahl von Abbildungen bei Sturm, zumindest im Gegensatz zu Pitzler, wird das jeweilige Gebäude durch die Beschreibung mittels einer Abbildung zusätzlich zum Text bereits ausgezeichnet. Bildlich werden vor allem Ansichten von Außenfassaden und ihre Horizontalschnitte, sonstige Außenansichten sowie Details der Architektur festgehalten, worauf bei den Besonderheiten des Vorgehens vertieft eingegangen wird. In einigen



Fällen verweist Sturm auf bestehende Abbildungen, wie etwa auf Stiche von Marot, die er von den Bauwerken gesehen zu haben scheint.

Die Architektur der Bauwerke hält Sturm in den Fließtexten grundsätzlich durch den Namen oder die geläufige Bezeichnung, häufig durch Nennung der angewandten Säulenordnungen oder des Baustils, der Dispositionen oder Funktionen der Anlagen und ihrer Größenausdehnungen, mitunter auch mit der Geschossanzahl, den verwendeten Baumaterialien oder der Ikonografie der Fassadenverzierungen fest. Teilweise weist er auf bauliche Details hin oder zitiert vorgefundene Inschriften der Gebäude. In den Innenräumen nennt er häufig die Aufteilungen und Funktionen der Räume sowie die verwendeten Materialien. Zudem beschreibt er teils dazu im Zusammenhang stehende Ausstattungen und Kunstwerke, die, wie bereits erläutert, meistens zu der Architektur gezählt werden, wenn sie nicht durch Abbildungen oder besonders ausführliche Darstellungen hervorgehoben und dann unter Ausstattungen gerechnet werden. Hierbei führt er vor allem Gemälde in Kirchen mit ihren Titeln oder den dargestellten Inhalten sowie den Namen der Maler auf sowie Grabmäler mit den Architekten und den Namen der Verstorbenen. Hinzu kommt die gelegentliche Erwähnung der Lage der Bauwerke, ihrer Architekten sowie ihrer Auftraggeber:innen, die anstatt von Baudaten angegeben werden und eine ungefähre Datierung der Anlagen erlauben. Auf die wenigen positiven und vor allem negativen Kritiken Sturms wird als dessen charakteristisches Vorgehen eingegangen. Nach diesen allgemeinen Aussagen zu den in den Bereich der Architektur gehörenden Gebäuden und Anlagen werden für die Untersuchung im Folgenden solche Besonderheiten vorgestellt, die in der Architekturrezeption hervorstechen, anstatt das Vorgehen Sturms für jedes einzelne Objekt zu analysieren.

Für den Bereich der Architektur im Parisabschnitt lässt sich zum einen feststellen, dass Sturm eine große Anzahl vor allem an Kirchen und Klöstern sowie Hôtels particuliers erwähnt, die in sehr variierender Ausführlichkeit festgehalten werden. Das Spektrum im Umfang reicht von umfangreichen, über mehrere Seiten gehenden Darstellungen der Außen- und Innenarchitekturen und mit Details der Fassadengestaltungen oder der Innenausstattungen wie etwa bei dem Palais du Louvre oder dem Hôtel des Invalides, bis hin zu lediglich kurzen Erwähnungen des Namens und mitunter einer Besonderheit, was der Vergleich der folgenden Beispiele zeigen soll. Zum Inneren des Palais du Louvre, zu mehreren Hôtels particuliers und Kirchen schreibt Sturm:

»Innerhalb deß alten *Louvre* besihet man das Bade-Zimmer der Königlichen Frau Mutter, welches mit dem Schweitzer-Saal in einem *Horizont* lieget, und aus vielen Kammern bestehet, deren Decken schön gemahlet sind. Es sind theils dieser Gemächer gantz verguldet, und auff den matt-verguldeten Füllungen mit vortrefflichen *Grotesquen* gemahlet. Das Bad selbst hat eine Bad-Wanne von weissen Marmor, die Wände aber sind vorbeschrie-

bener massen mit Holtz verkleidet und vergüldet, doch sind zwischen dem Taffelwerck *Pilaster* von Schwartzem Marmor ausgetheilet. Die gemeldte Bad-Wanne ist von dem übrigen Zimmer durch einen schönen Marmor-Flur, und darauff mit einem sehr schönen Marmornen Gelände abgesondert. Nahe an diesen Gemächern ist der Saal der *Antichen Statuen*, welcher mit allerley raren Marmor an den Wänden überkleidet ist, mit Bilder-Blinden zwischen Säulen, alles von raren und kostbaren Marmor, woselbst die *Antichen Statuen* gestanden, die man nun zu *Versailles* sihet.

In dem Zimmer darüber ist vornehmlich die *Gallerie* des *Apollo* zu sehen, welche zwar, nachdeme sie Anno 1661 abgebrannt, samt dem *Cabinet* der raren Schildereyen, noch nicht völlig wieder zum Stand gebracht ist. *Le Brun* hat alle Zeichnungen zu dieser *Reparation* gegeben. Es hat in dem mittlern Feld der Decke die Son[n]e auf ihrem Wagen mit alle dem, was die *Poëten* dabei dichten, gemahlet.«<sup>1119</sup>

»*L'Hôtel de Louvois*. Darinnen gar viel zu sehen ist, besonders aber die Trepp und der *Audienz*-Saal. An Thür-Beschläg, und sonderlich Schössern hat es daselbst etwas sonderliches. Von diesem etwas weiter und in die nächste Quer-Gasse rechter Hand hinein an einer Eck das Hauß *Douilly*, welches zwar klein, aber gar wohl angegeben.

*L'Hôtel de Menars*, ist sonderlich berühmt wegen der vortrefflichen *Thuanischen Bibliothec*.

*L'Hôtel de Grammont* hat nichts sonderliches. Das Hauß *Renoüard de la Toüanne*, ist wohl zu sehen, so wohl wegen des Gebäudes als wegen der *Raritäten*, so daselbst zu besehen.

*L'Hôtel de Lorges*. Das letzte Hauß in dieser Reihe, ist groß, wohl gebauet, und hat einen grossen Garten.«<sup>1120</sup>

»An allen übrigen Kirchen, deren eine grosse Zahl auf dieser Insul ist, hat man nichts zu ersehen, ohne in der Kirche *St. Denis de la Chartre* einen sauberen Altar von *Anguiere*, in *St. Germain le Vieux* ist auch ein höltzerner Altar mit schwarz-marmornen Corinthischen Säulen gar fein angegeben, und die Tauffe Christi darauf gemahlet von *Stella*. In *St. Barthelemy* nebst dem Altar, der noch gar fein, ein sehr schönes Grabmahl von Marmor [...].«<sup>1121</sup>

1119 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 57

1120 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 63. Als Vorgriff auf Kap. VI. 3 sei darauf verwiesen, dass sämtliche hier genannten Hôtels particuliers in enger Abfolge in der *Description nouvelle* von Brice erwähnt werden, vgl. Brice 1698, Bd. I, S. 153-157. PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426331-5>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

1121 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 81.

Während die Innenräume des Louvre mit ihren Funktionen und Ausstattungen – neben ausführlichen Außenarchitekturdarstellungen – detailliert wiedergegeben werden, scheint bei den hier genannten Hôtels und Kirchen nicht das einzelne Gebäude von Bedeutung zu sein, sondern vielmehr eine auf Vollständigkeit oder Vielzahl bedachte Aufzählung, wofür in reduzierter Form die alleinige Nennung des Bauwerks mit Namen und einem Detail ausreicht. Diese Diskrepanzen in der Rezeption von Bauwerken zeigen sich bei zahlreichen Architekturbeispielen in Paris, vornehmlich innerhalb der Gruppen der Hôtels particuliers und der Kirchen und Klöster. Ausführliche Innenraumdarstellungen finden sich vor allem auch in der Gruppe der königlichen Palais.

Eine weitere Besonderheit bei Sturms Architekturbeschreibungen lehnt sich an ein bereits bei Corfey beobachtetes Charakteristikum an – die Erwähnung von Bauwerken zur vorrangigen Darstellung ihrer Ausstattungen und Kunstwerke im Inneren bei gleichzeitiger Vernachlässigung der Außen- und Innenarchitektur, wie die folgenden Beispiele zeigen:

»Von dem *Louvre* stösset uns zunächst auff die alte Gothisch gebauete Kirche *St. Germain l'Auxerrois*, welche in Wahrheit innen sehr düster und unannehmlich aussihet, doch einige schöne Gemählde hat, als in der *Chapelle de Paroisse*, [...] In der nächsten *Capelle* haben die Marterung *Laurentii*, und in der gegen über eine *Magdalena* zu den Füßen JESU, beydes vortreffliche Stücke von *le Sueur*. Diese beyde Stücke sind in sehr guten *Copien* in Kupffer zu haben. [...] Es ist auch drittens eine *Capelle* lincker Hand neben dem *Chor* mit einem Grab-Mahl vor *Pomponne Balleve* [...].«<sup>1122</sup>

»In der Kirche *des Sts Innocents* ist auch nichts zu sehen als ein Gemählde von *le Brun* den Mord der unschuldigen Kinder vorstellend an dem Altar, [...]. Das berühmteste Grab-Mahl darinnen ist ein von Stein auff alt Gothische Manier gehauenes mit etlichen Bildern und unverständlichen *Characteren*, darinnen die Goldmacher meinen sollen Wunder von Geheimnissen zu finden [...].«<sup>1123</sup>

In diesen Fällen ist die Beschreibung der Architektur allenfalls sehr knapp gehalten und die der Gesamtheit der Ausstattungen in jedem Gebäude weitaus umfangreicher, so dass Sturm weniger an dem Gebäude an sich, sondern vielmehr an dessen Kunstwerken interessiert zu sein scheint.<sup>1124</sup>

---

1122 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 58.

1123 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 67.

1124 Wie bereits erläutert, wurde in diesen Fällen, in denen die einzelnen Ausstattungen und Kunstwerke nicht gesondert oder besonders ausführlich beschrieben werden, der gesamte Innenraum in der Quantifizierung dieser Arbeit zu der Architektur gerechnet.

Als dritte und für Sturm entscheidende Vorgehensweise im Bereich der Architektur ist die kritische Auseinandersetzung mit der in den *Reise-Anmerkungen* festgehaltenen Bauwerken zu sehen, die sich in verschiedenen Facetten zeigt.<sup>1125</sup> Neben den neutral beschriebenen Gebäuden, die Sturm zur reinen Dokumentation aufnimmt, übt er bei zahlreichen Bauwerken und Anlagen starke negative Kritik an in seinen Augen begangenen Fehlern, die er den französischen Architekten deutlich anlastet.<sup>1126</sup> In diesen Fällen stand nicht die Dokumentation des vorgefundenen Bauzustands und dessen Festhalten in den Aufzeichnungen im Vordergrund, sondern Sturms Drang und gleichzeitige Befähigung, dezidierte und fachlich versierte Kritik an dem Gesehenen zu äußern. Es lässt sich so weit gehen zu behaupten, dass Sturm einen nicht geringen Teil der von ihm erwähnten Bauwerke anscheinend nur deswegen in seinen Aufzeichnungen festhält und so intensiv behandelt, um sie anschließend fundamental im Detail zu kritisieren. Dabei formuliert er knappe bis umfassende Kritiken und weist den Architekten vermeintliche Fehler in der Gestaltung nach, worin es sich nicht um Anstöße an der Konstruktion oder der baulichen Umsetzung an sich handelt. Sondern, unabhängig von der Bauaufgabe, zumeist um Fehlernachweise hinsichtlich der Proportionen in den Grundrissen von Gebäuden, in den Fassaden- oder Portalgestaltungen oder den Säulenordnungen von der Basis bis zum Gebälk und deren Dekor.

In der nun folgenden Beschreibung dieses Vorgehens soll es um solche Architekturbeispiele gehen, die Sturm zusätzlich zu der schriftlich geäußerten Kritik zugleich mit Abbildungen festhält.<sup>1127</sup> Denn um seinen kritischen Äußerungen Nachdruck zu verleihen und die vermeintlich fehlerhaften Anordnungen auch zeichnerisch festzuhalten, bildet er in einigen Fällen die besonders stark kritisierten Bauteile ab.<sup>1128</sup> Bei 4 Kirchen und Klöstern, 2 königlichen Palais sowie 1 Platzanlage bemängelt er beispielsweise die Fassadengestaltungen, darunter vor allem den Umgang mit Säulenordnungen mit deren Basen und Gebälken.<sup>1129</sup> Dafür illustriert er bei diesen Beispielen hauptsächlich sogenannte sonstige

1125 Lorenz spricht von »geradezu fanatischer Freude am Detail auf Verstöße gegen [...] Gesetze des Bauens« bei Sturm; Paulus von einem »kritisch-vergleichenden Unterton«, vgl. Lorenz 1995, S. 120–121; Paulus 2011, S. 59.

1126 So schreibt er in seiner Einleitung zu Paris: »Was das erste Stück anbelangt, kan ich itzo den Parisischen *Architectis* klahr erweisen, daß sie sehr viel wider die Reglen der reinen *Architectur* gesündigt haben, nicht aus Noth, sondern aus Mangel g[e]nu[g]samer Wissenschaftt, und das alle ihre Säulendispositiones mit Beybehaltung ihrer an den Gebäuden gemachten *Inventionen*, mit eben der Arbeit und eben dem Kosten hätten kön[n]en *correct* gemachet werde[n], als sie es falsch gemachet«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 49.

1127 Auf die Beispiele, bei denen er Kritik und Verbesserungen anbringt, wird im Anschluss daran eingegangen.

1128 Die Gebäude und Anlagen, deren Architektur Sturm ebenfalls kritisiert, aber nicht mit Abbildungen hinterlegt, werden nicht näher untersucht, da Kritik oder scheinbare Kritik ohne Abbildungen in zahlreichen Fällen nicht immer eindeutig greifbar oder unterscheidbar ist und sie sich zudem in den kritisierten Architekturteilen kaum von den bebilderten kritisierten Gebäuden unterscheiden.

1129 Dabei handelt es sich um die Abbaye du Val-de-Grâce, die Église Saint-Gervais-Saint-Protais, den Couvent des Minimes, die Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas, das Palais du Louvre, das Palais des Tuileries und die Place Vendôme.

Ansichten, was hier zumeist Außenansichten von Gebäuden darstellt. Als erstes Beispiel dafür dient die Abbaye du Val-de-Grâce, die Sturm auf 1,75 Seiten und mit 1037 Worten (493 außen und 544 innen) sowie 2 Abbildungen zum Außenraum beschreibt. Diese sonstigen Außenansichten zeigen 2 Gebäude in Tab. B, fig. 16, zu denen Sturm notiert:

»Die Gebäude über diesen beyden Ordnungen sind *passabel*, aber in gehöriger *Correction* doch nicht *profiliret*. Ich habe sie TAB. B. fig. 16 gezeichnet, da denn Meinem Herrn gleich an dem Corinthischen in die Augen fallen wird, daß der Kehl-Leisten über dem *Architrav* unformlich und viel zu groß, hingegen der unterste Streiffen gar zu klein gemacht sey, daß es heßlich stehe, wann die Sparren-Köpfe mit keinem Leisten gekrohet sind, grösserer aber vernünftiger Subtilitäten zu geschweigen, welche Goldmann erfordert. An dem Römischen ist der Kehl-Leisten über dem *Architrav*, und die Sparren-Köpfe imgleichen so groß [...].«<sup>1130</sup>

Die Kirche beschreibt Sturm insgesamt relativ ausführlich und lobt sie sogar unter den Kirchen in Paris, wenn er behauptet, sie habe »nächst der Kirche *St. Gervais* und der am *Collegio Mazarini* am meisten von der grossen Manier an sich«. <sup>1131</sup> Dennoch zeigt er an Abbildungen nur die beiden Gebäude des Ober- und Untergeschosses und nicht etwa die Fassade. Die Gebäude seien »*passabel*«, aber in ihren Details trotzdem »heßlich«, was die detaillierte und sehr deutliche Kritik Sturms hervorhebt, in der er die Gestaltung der Gebäude und die Proportionen der einzelnen Bestandteile stark und zudem oft sehr subjektiv kritisiert. <sup>1132</sup>

Ähnlich verhält es sich mit der *Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas*, die 0,5 Seiten und 280 Worte (254 außen und 26 innen) sowie 1 sonstige Ansicht eines Gebäudes zum Außenraum einnimmt. Auch hier lobt Sturm zunächst die »*Faciata*, welche ganz simpel ohne Ordnung aber gewiß auf eine recht ansehnliche Manier angegeben ist«, um dann die Gestaltung der dorischen Ordnung minutiös, wenn nicht sogar kleinlich, zu kritisieren:

»Zu verwundern aber ist, da die Franzosen die Dorische Ordnung so hoch halten, und häufig an den allergrössten Wercken ins Werck gebracht haben, daß sie sie doch nirgend *correct* dargestellt haben, auch nicht an diesem Werck, da nicht die geringste Hinerniß und *Difficultät* gewesen. Ich habe den *Profil* des Gebäudes über dieser Pforte in TAB. C. fig. 19 gezeichnet, daraus zu ersehen, wie schlecht er gemacht sey. Denn über dem Dreyschlitz stehet kein

<sup>1130</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 101; Tab. B, fig. 16, Band II.

<sup>1131</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 101.

<sup>1132</sup> Als das Maß der korrekten Ordnung verweist Sturm auf Goldmann, womit der Mathematiker Nicolai Goldmann und vor allem dessen Architekturtheorie gemeint sind. Dessen Manuskript veröffentlichte Sturm ab 1696 mehrfach als Traktat mit dem Titel *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst*; siehe dazu: Kap. III. 3.

Band, und hingegen ein grosser Hohl-Leisten, der grösser ist als der Wulst, ja als der Krantz-Leisten selbst darüber. Der Dreyschlitz hat zu wenig Sprung, daß die Schlitzen ihre rechte Vertiefung nach dem geraden Winkel nicht haben. Der ablaufende Leisten des *Architravs* (so billich ein Hohl-Leisten seyn solte) samt dem Überschlag ist über den Zapffen nicht verkröpffet, die Zapffen sind zu niedrig, und über den Dielen-Köpffen ist keine Kröhnung.«<sup>1133</sup>

Auch hier sind es wieder die Gestaltung und die Proportionen der Bestandteile der Säulenordnungen, die Sturm im Detail bis hin zum Pedantischen kritisiert und somit seine Kennerschaft der Materie herausstellt. Die von ihm beobachteten und dokumentierten Abweichungen von dem in seinen Augen korrekten Gebälktaufbau beanstandet er minutiös, da Fehler seiner Meinung nach »schlecht« seien. In beiden Fällen findet Sturm auch bei zunächst gelungenen und positiven Architekturbeispielen vermeintliche Fehler in der Anwendung der Säulenordnungen.

Über das Palais du Louvre äußert sich Sturm ausgesprochen positiv, vor allem über die Kolonnade der Ostfassade von Perrault, die er in den Details mit »nach dem *Gusto* der *Antiquität* sehr nett« lobt und sogar soweit geht zu behaupten, dass »Summa, es ist alles mit so sonderlichen Fleiß *exequiret*, daß man in Paris sonst nichts ähnliches findet«. Dafür bildet er sogar die Hälfte der Ostfassade in Tab. 20 ab und betont die Urheberschaft von Claude Perrault als Architekten.<sup>1134</sup> Dennoch kann er sich in Details negativer Kritik bezüglich des Gebälks nicht enthalten, das er gesondert und vergrößert in der Tab. 18 darstellt (vgl. Abb. 72):

»Nur dieses wundert mich, wie dieser gründlich gelehrte *Architect* auf diese *Singularität* gekommen, daß er in dem sonst vortrefflich geordneten Haupt-Sims, an statt des Wulstes unter den Sparren-Köpffen einen grossen Kehl-Leisten, und an statt des Kehl-Leisten, welcher gewöhnlich zu unterst am Krantz stehet, einen kleinen [57] Wullst gemacht hat. Wie in beykommen-der *Tab. XVIII. Figur 2* zu ersehen. Ja man könnte noch wohl mit Recht erfordern, daß daran der Kinne-Leisten ein wenig grösser, hingegen der Krantz-Leisten ein wenig kleiner seyn solte.«<sup>1135</sup>

An der Fassade zur Seine bemängelt Sturm die Form der Fenster und bringt auch davon eine Abbildung als Nachweis des vermeintlich schlechten Entwurfs des Architekten (vgl. Abb. 72):

»Die *Disposition* mit durchgehenden *Pilastern* über dem untersten Geschoß ist auch gegen dem Wasser zu behalten, aber bey weitem so gut nicht ausgeführt, als es *Perrault* angegeben hatte, sonderlich verderben die niedrigen

1133 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 104; Tab. C, fig. 19, Band II.

1134 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 20, Band II.

1135 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 56, 57. Sturm verwechselt an dieser Stelle fig. 2. und fig. 3 von Tab. 18.

Bogen-Fenster alles Ansehen, welche in dem obersten Geschoß stehen, wie *Tab. XVIII. Fig. 3* zu sehen.«<sup>1136</sup>

So kommen selbst hochgelobte Bauwerke bei Sturm nicht ohne Kritik davon, wie das Beispiel des Palais du Louvre eindrucksvoll zeigt. Bei Betrachtung des gesamten Umfangs an Beschreibungen des Louvre wird deutlich, dass es Sturm nicht nur um die Dokumentation des vorgefundenen Bauzustands geht, sondern vor allem um die bildliche Darstellung der Fehler, die er an dem Bauwerk behauptet gefunden zu haben.<sup>1137</sup> Allerdings zeigt das Beispiel auch, dass Sturm in einigen wenigen Fällen gezielt gelungene Gebäude oder Gebäudeteile abbildet, wie es die Ostfassade des Louvre belegt.<sup>1138</sup> Dabei lobt er selten, was ihm an den positiv bewerteten Architekturen gefällt, denn scheinbar reicht ihm aber die Absenz von Fehlern. Wie am Beispiel der Ostfassade des Louvre zu sehen, lobt Sturm auffallend häufig die Bauwerke von dem »berühmte[n] Perrault«, wie außerdem die Hebevorrichtung für die Architravsteine der Ostfassade, einige Modelle von Perrault im Louvre und im Observatoire, das Observatoire selbst sowie den Arc de triomphe an der Porte Saint-Antoine, worauf im Bereich der Künstlerverteidigung eingegangen wird. Von den 45 Abbildungen im Bereich der Architektur des Parisabschnitts dienen 21 Abbildungen Sturm als Begründung für seine Kritiken: 13 Abbildungen für negative Kritiken und 8 Abbildungen für positive Kritiken.

Als Begründung für seine Suche und Darlegung von Fehlern bezieht Sturm ebenfalls Position, wie er selbst angibt:

»Darauf habe aber schon zum öfftern geantwortet, daß wenn das *correcter* und besser machen mehr Mühe Zeit und Unkosten dem Baumeister oder Handwerckern machete, daß ich es selbst vor unnütze Scrupel [102] hielte, wenn man sich dabey aufhielte. Aber da solches nicht ist, hingegen ein Baumeister aus solchen Kleinigkeiten entweder der Nachlässigkeit oder einer Unwissenheit kan überführet werden, so hat man grosses Recht solche Umstände zu *censiren*.«<sup>1139</sup>

<sup>1136</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 57. Sturm verwechselt an dieser Stelle fig. 3. und fig. 2 von Tab. 18.

<sup>1137</sup> Fehler oder unschöne Anordnungen nach Sturms Meinung werden mit Hilfe von Abbildungen, außer den gerade genannten, außerdem von der Fassade des Couvent des Minimes, Tab. B, fig. 12, vom Gebälk der Église Saint-Gervais-Saint-Protais, Tab. B, fig. 11, vom Gebälk des Palais des Tuileries, Tab. 18, fig. 1, sowie von einer Fassade der Place Vendôme, Tab. 18, fig. 4, dokumentiert.

<sup>1138</sup> Dazu gehören etwa auch noch das Portal des Couvent des Feuillants, das eine Ansicht als Abbildung als gelungene Architektur erhält, Tab. 18, fig. 6, oder der Grundriss der Chapelle du collège des Quatre-Nations, Tab. 28, sowie die Ansicht und der Horizontalschnitt der Fontaine des Innocents, Tab. 24. Das Gebälk des Couvent des Feuillantines lobt er sogar als besser als bei anderen Bauwerken, Tab. C, fig. 18. Siehe dazu auch: Hartmann 2000, S. 65.

<sup>1139</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 101, 102.

Sturm legitimiert seine Kritik damit, dass er den französischen Architekten Nachlässigkeit und Unwissenheit vorwirft, die seiner Meinung nach der Grund für die unkorrekten Ausführungen seien. Positive wie negative Kritiken verteilt Sturm dabei unabhängig von der Bauaufgabe oder der Funktion eines Gebäudes, allein das Nichtbefolgen von architekturtheoretischen Grundlagen ist für ihn ein Grund zur Bemänglung.

Neben der gelegentlich vorkommenden reinen Kritik an Architektur gibt es darüber hinaus Gebäude, die Sturm nicht nur, wie gerade eben beschrieben, kritisiert, sondern deren vermeintliche Fehler ihn dazu veranlassen, Korrekturen oder Verbesserungen im Sinne einer Richtigstellung zu liefern.<sup>1140</sup> In diesen Fällen, als weitere für Sturm charakteristische Vorgehensweise, fügt er seiner angebrachten Kritik gleich Verbesserungsvorschläge hinzu, die er nicht nur bisweilen im Text erläutert, sondern die verbesserten Lösungen auch in beigefügten Abbildungen zeigt. Hierbei dient das Festhalten der Architektur in den *Reise-Anmerckungen* ebenfalls nicht der reinen Dokumentation des Bauzustands, sondern vielmehr als Grundlage für die Anbringung der Korrekturen Sturms.

Als erstes Beispiel dafür wird die *Église Saint-Gervais-Saint-Protais* angebracht, die Sturm auf 2,25 Seiten und mit 858 Worten (724 außen und 134 innen) sowie in 4 Abbildungen beschreibt. Diese Kirche stellt insofern einen Sonderfall dar, da Sturm sowohl das Gebälk im Detail mit Hilfe einer Abbildung leicht bemängelt als auch anschließend die gesamte Fassade kritisiert und mit einer Abbildung korrigiert wiedergibt. Die Fassade lobt er zunächst noch als »ein sonderbahr gutes Exempel der *Architectur* [...] und ein Meister-Stück von *le Brosse*«, beanstandet aber den zu geringen Platz davor, um sie entsprechend einsehen zu können. Nach einer Erläuterung der drei verwendeten Säulenordnungen beginnt Sturm seine Kritik damit, dass »daran zu tadlen [sei], daß die Dorischen Säulen kuppliret sind, aber nicht die rechte Austheilung an dem Borten haben, weil die *Metope* über der Kupplirung nicht just gevierdt, sondern breiter als hoch ist.«<sup>1141</sup> Weiter schreibt er, dass Marot einen Stich von der Fassade herausgegeben hätte, dem aber nicht zu trauen sei und argumentiert mit der falschen Anwendung des Modulmaßes der Säulen.<sup>1142</sup> Schließlich fügt er hinzu:

»Ich habe aber hiebey eine Zeichnung derselben *Faciata* nach dem Haupt-Werck beygeleget, aber die *Proportiones* nach meinem Gutdüncken daran, doch also genommen, daß sie von den Maassen derselben *Faciata* nicht weiter abgehen, als die *Justesse* der *Proportionen* mich genöthiget hat. Und weil es nicht wohl möglich ist die Maasse und *Proportiones* in einen so kleinen Riß

1140 Darauf weisen bereits Hartmann und ebenfalls Ziegler hin, vgl. Hartmann 2000, S. 59–63; Ziegler 2021, Sturm.

1141 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 69.

1142 Auf die Verwendung von Stichen von Marot als Vorlagen wird in Kap. VI. 3 genauer eingegangen.



so genau in acht zu nehmen, daß man sie mit dem Circul just nachmessen kan, so habe ich die Haupt-Maasse dazu geschrieben.«<sup>1143</sup>

In der in Band II beigelegten Abbildung, Tab. 27, gibt er eine Ansicht der Fassade mit der in seinen Augen richtigen Anwendung des Modulmaßes der Säulen an, die er so auch titulierte: »Faciata der Kirche S. Gervasy zu Paris mit corrigirter Dorischer Ordnung gezeichnet«.<sup>1144</sup> Selbstbewusst verkündet er dazu im Fließtext: »Summa, ich hoffe die Herrn Bau-Meister zu Paris sollen mit Bestand nichts wider diese Austheilung sagen können«. Zudem sind für Sturm die Gebälke bemerkenswert, deren Ansicht er ebenfalls festhält und beifügt: »Das Gebälcke der Dorischen Ordnung hat der Bau-Meister an *St. Gervais* auch auf eine ganz besondere Weise *profiliret*, sonderlich gleich über den Drey-Schlitzzen, darumb ich es auch gezeichnet habe. *Tab. B. Fig. II*«.<sup>1145</sup> Dieses Gebälk kritisiert er nur leicht, er ist aber dennoch der Meinung, dass einem von ihm gezeichneten Gebälk in einer anderen Publikation der Vorzug gegeben werden müsse. Die *Église Saint-Gervais-Saint-Protas* steht für eines der Pariser Bauwerke, die Sturm an sich positiv beurteilt, aber dennoch daran umfassend Kritik übt und korrigierte Entwürfe dafür liefert.<sup>1146</sup> Insgesamt machen die Verbesserungen Sturms 1,25 von den 2,25 Seiten und 3 von 4 Abbildungen des gesamten Umfangs der Kirche aus, das heißt, die von ihm mitgelieferten Abbildungen dienen vor allem der Visualisierung seiner Verbesserungsvorschläge.

Ähnlich geht Sturm bei der *Chapelle du collège de la Sorbonne* vor – einem generellen Lob folgen detaillierte kritische Anmerkungen sowie Erklärungen zu einer korrigierten Fassadenansicht im Anhang. Hier lobt er den Vorplatz vor der Kirche und deren Fassade, bevor er kurzerhand mit seiner minutiösen Kritik beginnt: »Diese *Faciata* ist von ziemlich reiner *Architectur*, wiewohl wenn man scharff *critisiren* will, noch unterschiedliches mit Recht dawider zu sagen ist. Denn erstlich ist in der Mitte der obern *Etage* eine *Arcade* [...]«.<sup>1147</sup> In erstaunlich kleinteiligen Erläuterungen bemängelt er auch hier, neben einigen Dispositionen der Fassade, den Umgang mit den Säulenordnungen und den Modulmaßen der Säulen. Als Begründung für diese Fehler führt er lapidar an: »Alle solche Fehler aber kommen ohne Zweifel daher, wenn man gerne *variiren* und etwas neues machen will, und es doch nicht recht zu wege bringen kan«.<sup>1148</sup> Gleich darauf verweist er auf seine verbesserte Ansicht der Fassade der *Chapelle du collège de la Sorbonne*, die er nur soweit von der ursprünglichen Fassade verändert hätte, dass die Fehler vermieden wurden: »Ich habe hiebey einen Riß von dieser Kirche gemachet, worinnen gar nichts geändert worden, als oben *censirte* Stücke, da habe ich die obere sechs Wand Pfeiler

1143 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 69.

1144 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 27, Band II.

1145 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 69; Tab. B, fig. 11, Band II.

1146 Darauf verweist bereits Paulus, der von »korrigierenden Hinweisen« spricht, vgl. Paulus 2011, S. 59.

1147 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 97.

1148 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 98.

unten über ändern sechs zutreffen lassen [...]«. <sup>1149</sup> Der erwähnte »Riß«, Tab. 34 im Abbildungsteil, zeigt die Ansicht und einen Horizontalschnitt der Fassade der Chapelle mit folgendem Hinweis:

»Faciata der Kirche an der Sorbonne zu Paris.

Nota: Dise Faciata ist also gezeichnet das derjenige so das Parisische Kupfer davon nicht hat, doch aus disem die wahre gestalt diser schöne[n] Kirch daraus sicher abnehmen und behalten könne. Doch sind daran zugleich solche aenderungen gemachet das man auch sehen möge wie die notablen fehler an eben dem selb[en] gebaueude hätten vermieden werden können.« <sup>1150</sup>

Sturm betont, dass die Fassade in ihrer eigentlichen Gestalt nicht verändert, sondern nur in Details so verbessert worden wäre, dass die größten Fehler vermieden wären. Auffälligster Unterschied ist wohl der hinzugefügte Abschluss der Säulenordnung des Untergeschosses in Form eines Segmentbogengiebels im Gegensatz zu dem geraden Abschluss in der eigentlichen Fassade, wie es etwa bei Marot zu sehen ist (vgl. Abb. 73). <sup>1151</sup> Hier zeigt sich wieder Sturms Architekturezeption in Form einer textlichen und bildlichen Dokumentation, die er als Grundlage für eine scheinbar verbesserte Beschreibung und Abbildung verwendet. Diese Verbesserungen nehmen einen großen Umfang der gesamten Darstellung bei Sturm ein – für das Beispiel der Chapelle du collègue de la Sorbonne sind es allein 1,5 der 2,25 Seiten und die beiden Abbildungen, die sich dieser »Optimierung« der Architektur widmen.

Das Vorgehen der Behebung vermeintlicher Fehler zeigt sich bei Sturm auch noch bei der Église Sainte-Élisabeth-de-Hongrie mit mindestens 1 von 1,5 Seiten und 2 Skizzen, zu denen er bemerkt: »Woran bloss die Proportiones verändert, u.[nd] oben Römische vor Ionische Ordnung genom[m]en worden, zuzeigen, wie dadurch dieselbige ordonanz zu einem wahrhaftten Meisterstück der Architectur hätte werden kön[n]en.« <sup>1152</sup> Sturm behauptet demnach zu wissen, wie ein »Meisterstück der Architectur« zu entwerfen sei. <sup>1153</sup>

Einen Sonderfall nimmt die Église de la Visitation Sainte-Marie ein, bei der Sturms Veränderungen nicht der Behebung von Fehlern dient, sondern einer Anpassung an seine Bedürfnisse oder an eine Bauaufgabe, die an ihn als Architekten gestellt werden könnte – den Bau einer protestantischen Kirche. Die Gestalt der Kirche lobt Sturm sogar, dennoch hat er sowohl die von ihm beigefügte Ansicht der Fassade, Tab. 26, als auch den

<sup>1149</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 34, Band II.

<sup>1150</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 34, Band II.

<sup>1151</sup> Diesen Stich hat Sturm wahrscheinlich auch als Vorlage verwendet; siehe dazu: Kap. VI. 3.

<sup>1152</sup> So wie bei dem Couvent des Feuillantines mit ebenfalls mindestens 1 von 1,75 Seiten und 2 von 4 Skizzen, bei denen er jedoch keine Veränderungen der Fassade im Titel der Abbildung ankündigt, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 30, Band II.

<sup>1153</sup> »Faciata der Kirche der T[F]euillantiner Nonnen, in der S. Jacobs Strasse zu Paris«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 38.

Grundriss der Kirche, Tab. 28, die er als »Imitation« titulierte, dahingehend verändert, wie er selbst schreibt:<sup>1154</sup>

»Aus deren aussern Gestalt die Frantzen ein rechtes Wunder machen, und in der That muß ich gestehen, daß etwas gar anmuthiges daran ist. Man findet sie von *Marot* in Kupffer gestochen, doch da man solches Kupffer ohne dem nicht wohl bekommen kan, habe ich sie mit einer gar geringen Veränderung hier entworffen, wie man sie könte zu einer kleinen Protestirenden Kirche gebrauchen. [...] Ich habe eben auch den Grund-Riß auf einer kleinen Lutherischen Kirche *appliciret* hiebey entworffen.«<sup>1155</sup>

Welche Veränderungen er dabei vorgenommen hat, gibt Sturm nicht an. Die gesamte Erwähnung dieser Kirche in den *Reise-Anmerckungen* und die beiden Abbildungen dienen allein der Präsentation eines Vergleichsentwurfs einer protestantischen Kirche und ebenfalls nicht der reinen Dokumentation des vorgefundenen Bauzustands.

Sturm beschränkt sich in seinen Kritiken und Korrekturen der Pariser Bauten nicht auf Kirchen und Klöster, sondern widmet sich dahingehend auch umfangreich einer zweiten Bauaufgabe, den *Hôtels particuliers*, darunter vor allem dem *Hôtel Amelot de Bisseuil*, das er auf 3,25 Seiten und mit 1767 Worten (403 außen und 1364 innen) sowie 3 Abbildungen festhält.<sup>1156</sup> Während er das *Hôtel* an sich als »wohlgeziertes Gebäude« bezeichnet, dem Thorweg bzw. dem Straßenportal »ein schönes Außsehen« bescheinigt und die skulpturalen Verzierungen an Portal und Innenhof lobt, fallen ihm, neben der Innenausstattung, die er in weiten Teilen positiv beurteilt, auch verschiedene Fehler auf. Im Anschluss an die Innenbeschreibung mit Raummaßen und Erläuterung der Dispositionen beginnt seine weitausschweifende Kritik mit folgenden Worten: »*Raisoniren* wir nun über diesen Bau, [...] und nehmen die schönen Decken und Meublen herauß, so bleibt nicht das geringste Schöne mehr an dem gantzen Wercke. Denn *regular* ist gar nichts dran [...]«.<sup>1157</sup> Der Kritik an der Innengestaltung schließt sich die Beanstandung an der Disposition von Eingangsportal und Fassade an. Hierauf präsentiert Sturm seinen Grundriss und eine Ansicht der Anlage mit dem Titel: »Project wie das *Hôtel* zu Paris de Bisseuil genant hätte können besser und regulierer ausgeleget werden«,<sup>1158</sup> in dem er all die notablen Fehler vermieden habe: »Diese *Reflexion* hat mich bewogen eine andere Anlegung dieses *Hôtels* zu versuchen, daran aller dieser Haupt-Mängel nicht einer wäre.

1154 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 26, Tab. 28, Band II.

1155 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 73.

1156 Zu Sturms Umgang mit dem *Hôtel Amelot de Bisseuil* siehe ausführlich: Ziegler 2015. Hartmann nennt dieses Beispiel für Sturms Veränderungen ebenfalls, vgl. Hartmann 2000, S. 61.

1157 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 77.

1158 Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 29.

Ob ich meinen Zweck erhalten habe, wird mein Herr auß beykommenden Riß ersehen.« Er erläutert seinen verbesserten Grundriss mit der Anordnung seiner Räume und deren Maße und schließt selbstbewusst mit der Aussage »Diese Bequemlichkeit der Zimmer wird man nothwendig der weit vorziehen müssen welche sich nun würcklich in dem *Hôtel de Bisseuil* befindet.«<sup>1159</sup> Schließlich gibt er »Zwey kleine *Irregularitäten*« zu, die sein Vorschlag beinhalten, für die er aber ebenso Lösungsvorschläge bereithält. Von den insgesamt 3,25 Seiten, die das *Hôtel* bei Sturm einnimmt, entfallen allein 1,75 Seiten sowie alle 3 mitgelieferten Abbildungen auf die Korrekturen des Architekturtheoretikers. Sturm dokumentiert bei diesem *Hôtel particulier* den vorgefundenen Bauzustand ebenfalls nur, um seine Verbesserungsvorschläge zu präsentieren und um eigentlich hochgelobter Pariser Architektur Fehler nachzuweisen, an denen er sich abarbeitete und zu seiner Meinung nach gelungenen Lösungen gelangte.

Als zweites Beispiel von einem verbesserten *Hôtel particulier* sei hier das *Hôtel de Chevreuse* (*Hôtel de Luynes*) vorgestellt, das Sturm auf 2,25 Seiten und mit 1100 Worten und 2 Skizzen erwähnt. Hier geht er ähnlich vor wie bei dem *Hôtel Amelot de Bisseuil*. Auf ein allgemeines Lob schließt sich eine Beschreibung des Vorhofs und der Fassade an, bevor er die Innenräume und ihre Disposition erläutert. Darauf folgt die Erkenntnis, dass auch hier Kritik angebracht sei, denn bei »dieser *Disposition* ist nun nicht zu läugnen, daß es sehr wider die *Commodität* gefehlet ist, daß die *Gallerie* so besonders lieget, und nicht mit denen vornehmsten Zimmern unmittelbar zusammen gehänget ist, hernach daß das andere Haupt-Zimmer nicht an der Haupt-Treppe lieget, drittens daß die Haupt-Treppe Fremden schwer zu finden.«<sup>1160</sup> Aus diesen Gründen sieht sich Sturm bemüßigt, eine eigene Planung anzulegen: »Darum habe ich einen Grund-Riß hiebey gefüget, worinnen ich nicht nur alle aussere Mauren und die Fenster daran, sondern auch alle drey Höfe desselben *Hôtels* behalten und gewiesen habe, wie es bloß durch eine andere *Disposition* der Scheid-Wände weit besser könnte angeleget werden«. Den Anspruch Sturms trägt der Grundriss in Tab. 33 ebenfalls im Titel: »Verbesserte eintheilung des Hofs de Luines sonst genant de Chevreus zu Paris.«<sup>1161</sup> Auch hier glaubt Sturm zu wissen, wie es besser zu machen sei und erläutert anschließend, inwieweit seine Planung eine Verbesserung darstelle. Von den insgesamt 2,25 Seiten zum *Hôtel de Chevreuse* entfallen 1,5 allein auf die Verbesserungen, ebenso wie die 2 Abbildungen ausschließlich der Dokumentation von Sturms Fehlerbehebungen dienen.

Die gezeigten Beispiele verdeutlichen allesamt, dass Sturm neben dem schriftlichen Festhalten zahlreicher Architekturbeispiele verschiedener Gebäudetypen und Bauaufgaben und variierenden Umfängen, auch Bauwerke in den *Reise-Anmerckungen* aufnimmt, die vornehmlich nicht der Dokumentation des vorgefundenen Bauzustands und damit der eigentlichen Architekturrezeption dienen, sondern maßgeblich als Vorlage für Kritik

1159 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 78.

1160 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 96; siehe dazu auch: Hartmann 2000, S. 62.

1161 Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 33, Band II.

und darauf aufbauende eigene Entwürfe und Planungen genutzt werden, die eine verbesserte Ausführung in der Meinung Sturms darstellen. Dieses Vorgehen zeigt sich bei insgesamt 7 Gebäuden, 5 Kirchen und Klöstern sowie 2 Hôtels particuliers, auf die er 19 Abbildungen aufwendet. Teilweise erläutert er seine Verbesserungen, geht jedoch nur am Rande mit dem Hinweis auf Goldmann auf die Wissensgrundlagen seiner Ameliorationen ein, führt diese allerdings nicht weiter aus.

Herauszustellen ist ebenfalls noch knapp die von Sturm am ausführlichsten dargestellte Anlage im Parisabschnitt, das Hôtel des Invalides als Militärhospital, mit 4,25 Seiten, das 2476 Worte in Fließtexten, 1440 Worte zum Außenraum und 1036 Worte zu Innenräumen, sowie 4 Abbildungen umfasst, wovon eine Abbildung einen der beiden Lagepläne im Parisabschnitt zeigt. Sturms Darstellung des Hôtel des Invalides beginnt mit dem größten Lob für ein Pariser Gebäude:

»Aber, ob es schon nichts ist als ein Hospital vor Soldaten, welche Römisch-Catholischer Religion sind, und im Krieg elend und zu fernern Diensten ungeschickt worden, so ist doch das vor sie aufgerichtete Gebäude den allermeisten Fürstlichen Schlössern in Teutschland an Kostbarkeit un[d] prächtigen Ansehen weit überlegen.«<sup>1162</sup>

Nach der Beschreibung der Église des Soldats bemerkt Sturm noch die beiden rechts und links davon gelegenen »ohne Pfeiler ausgeführte Treppen« und lobt an ihnen, dass daran »ein Meisterstück der Steinhauer-Kunst erwiesen worden« sei.<sup>1163</sup> Dennoch findet er auch an dieser Anlage genug Fehler, sowohl im großen Hof als auch bei der Fassade der Église du Dôme, zu der er anmerkt: »Bey der Beschreibung der hintern neuen Kirche kan ich ohne *Architectonische Critique* nicht vorbeÿ gehen«,<sup>1164</sup> was er dann auch wortreich tut. Wieder ist es die dorische Ordnung, die in seinen Augen nicht korrekt angewendet worden sei: »Der Fehler, welchen die frantzösischen Baumeister insgemein bey der Dorischen Ordnung gemachet haben, daß sie nemlich die Säulen auf 2 ½ Modul *Distanz* gekuppelt haben [...]« und beklagt die »grausame[n] Kosten«, die auf diese Weise »sind verschwendet worden«. Der beigefügte Horizontalschnitt der Fassade, Tab. B, fig. 14, zeigt die Einteilung der Module, aus der Sturm Kritik an den Größenangaben der Säulen und der Fassade ableitet.<sup>1165</sup> Aber auch die korinthische Ordnung wäre in seinen Augen fehlerhaft angewendet worden, denn »So ist es auch gewiß nichts schönes, wenn an einer Austheilung Corinthischer Pfeiler die Sparren-Köpffe also durch einander lauffen, wie es in *TAB. B. fig. 15* angedeutet ist, welches doch innerhalb dieser Kirchen gar deutlich

<sup>1162</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 92.

<sup>1163</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 92.

<sup>1164</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 93.

<sup>1165</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. B, Band II.

geschiehet«. <sup>1166</sup> Die genannte Abbildung, ein Detail außen in Tab. B, verdeutlicht seine Kritik. Auch hier zeigt sich, dass Lob und Kritik bei Sturm sehr nah beieinander liegen und dass auch das höchstgelobte Gebäude bei ihm nicht vor Fehlern gefeit ist. Der Lageplan zeigt die Größe und die Disposition der gesamten Anlage, während die anderen beiden Abbildungen seine Kritikpunkte bildlich festhalten. Verbesserungsvorschläge bietet er für das Hôtel des Invalides hingegen nicht an.

Die bislang noch nicht näher genannten Gebäude, Anlagen und Themen im Bereich der Architektur können insofern zusammengefasst werden, als dass sie allesamt mit Fließtexten und mit variierender eher geringer Wortanzahl zu Außen- und Innenräumen und in geringeren Seitenzahlen von zumeist 0,5 bzw. 0,25 oder 0 Seiten rezipiert werden und vor allem ohne Abbildungen. Selbst wenn sie nicht so knapp, wie in der hier anfangs gezeigten Art mit nicht mehr als einer kurzen Erwähnung des Namens und eines Details, festgehalten werden, so wird der überwiegende Teil der Objekte doch ebenfalls nur sehr beschränkt vorgestellt und aus diesem Grund hier nicht weiter beleuchtet.

Der größte Bereich im Parisabschnitt und im gesamten Frankreichteil, der Bereich der Architektur, umfasst 206 Gebäude, Anlagen und Themen, die auf 62,25 Seiten und mit 35046 Worten festgehalten werden, wovon etwa die Hälfte, 18267 Worte, zu Außenräumen und die andere Hälfte, 16779 Worte, zu Innenräumen gezählt werden können – was auf den hohen Anteil an ausführlichen Innenraumbeschreibungen bei wenigen Gebäuden verweist bei der gleichzeitigen großen Anzahl an nur knapp erwähnten Bauwerken. Der Textanteil teilt sich in nahezu ausschließlich Fließtexten und nur vereinzelt Aufzählungen und Inschriften auf. Durch die für Sturm hohe aber insgesamt dennoch niedrige Anzahl von 45 Abbildungen für den Bereich kommt es durch die vor allem schriftlichen Beschreibungen zu einem Text-Bild-Verhältnis von 5:1.

Die 45 Abbildungen teilen sich in 40 Darstellungen zu Außenräumen und 5 zu Innenräumen auf. Die meisten davon, 14, bilden Ansichten von Außenfassaden ab, gefolgt von 10 Horizontalschnitten und 9 sonstigen Außenansichten. Hinzu kommen 5 Details außen sowie 2 Lagepläne. Innenräume werden mit 4 Grundrissen und einem Detail innen dargestellt. Im Gegensatz zu Pitzler bedient sich Sturm weitaus weniger Abbildungen und einem eher eingeschränkten Repertoire an Darstellungsarten. Ansichten von Außenfassaden mit ihren Horizontalschnitten dienen Sturm hauptsächlich zur Erfassung der Architektur. Dabei wird der Gebäudetypus der Kirchen und Klöster insgesamt mit 24 Abbildungen beschrieben, die königlichen Palais mit 8, die Hôtels particuliers mit 6, die Platzanlagen mit 1 Abbildung, die Brunnen mit 2 und das Hôtel des Invalides mit 4, was insgesamt wieder 45 Abbildungen im Bereich der Architektur ergibt.

Die Untersuchung des Vorgehens Sturms in der Hinsicht auf der Kritik und Verbesserungen hat ergeben, dass ihm von den insgesamt 45 Abbildungen im Bereich der Architektur des Parisabschnitts, wie bereits geschildert, als Begründung für seine negativen und

---

<sup>1166</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 93.

positiven Kritiken 21 Abbildungen dienen, die vor allem Gebälke von Säulenordnungen darstellen. Dazu kommen 17 Abbildungen allein zur Erfassung seiner Verbesserungen, die hauptsächlich Fassadenansichten, Horizontalschnitte von Fassaden und 2 Grundrisse von Hôtels beinhalten. Die Details stellen vor allem Maßstäbe dar, die die Abnahme der Größenverhältnisse erlauben. Es verbleiben 2 Abbildungen, Grundriss und Ansicht, als Veränderung eines Kirchengebäudes zu einer protestantischen Kirche, die ebenfalls zu den insgesamt 19 Abbildungen mit Verbesserungen gezählt werden, sowie lediglich 5 Abbildungen als neutrale Beschreibungen, die Sturm tatsächlich zur Dokumentation des Bauzustands mitaufgenommen hat. Das heißt, die Abbildungen in den *Reise-Anmerckungen* stellen für Sturm hauptsächlich eine Möglichkeit zur Begründung seiner Kritik und zur Verbildlichung seiner Korrekturen und Verbesserungen dar.

Für die Architekturrezeption von Sturm heißt das, dass durch die Vielzahl an Gebäuden, Anlagen und Themen die meisten nur relativ knapp und nur einige wenige ausführlicher beschrieben werden und zwar ausschließlich schriftlich und ohne Abbildungen. Demnach kann Sturms Vorgehen in der Erfassung von Architektur in weiten Teilen als eine generelle Übersicht über verschiedene mit Texten beschriebene Gebäude und Gebäudetypen bezeichnet werden, und zwar in etwa gleichem Maße hinsichtlich der Außenarchitektur wie der Innenarchitektur. Wenige Gebäude werden in ihrer Außen- und Innenarchitektur und ihren Ausstattungen umfangreich rezipiert wie mehrere Kirchen und Klöster, Hôtels particuliers und königliche Palais, während andere lediglich aufgezählt werden. Bezogen auf die zweite charakteristische Vorgehensweise erfolgt die Beschreibung der Architekturen zudem teilweise vordergründig, um damit im Zusammenhang stehende Ausstattungen und Kunstwerke zu verorten, wenn ihn das Gebäude selbst nicht oder nur kaum und hauptsächlich das Innere interessierte. Alle Gebäude, die Sturm nicht nur übersichtsartig, sondern ausführlicher vorstellt, hält er zusätzlich mit einer oder mehreren Abbildungen fest. Bei diesen Bauwerken zeigen sich als dritte hervorzuhebende Vorgehensweise in wenigen Fällen schriftlich und bildlich festgehaltene neutrale Beschreibungen und Lob, in etwas mehr Fällen starke negative Kritik und in weitaus mehr Fällen die Anbringung von Verbesserungen und teilweise ihre Erläuterungen in Text und Abbildungen. Sturms Architekturrezeption im Parisabschnitt ist damit entweder übersichtsartig und knapp, oder ausführlich und mit Abbildungen, die seine Urteile zu positiver und negativer Kritik sowie seine Korrekturen vorgefundener Fehler manifestieren.

### **Paris – Ausstattungen und Kunstwerke**

Im Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke vereint Sturm eine Auswahl an Grabmonumenten und Altären, die im Verhältnis mit relativ vielen Abbildungen versehen werden. Dazu kommen die umfangreich beschriebene Gemäldesammlung der Medici-Galerie sowie wenige Statuen im Außenraum ohne Abbildungen. Die vorhandenen Abbildungen

dienen Sturm zur neutralen Dokumentation und zur positiven Kritik des Gesehenen sowie, im Bereich der Architektur, zur negativen Kritik eines Portals von einem Hôtel particulier, wozu er eine korrigierte Variante liefert.

Für den Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke gilt allgemein, dass Sturm ebenfalls eine Vielzahl von dazugehörigen Objekten in unterschiedlicher Ausführlichkeit erwähnt. Wie einleitend erklärt, werden in diesem Bereich nur solche Objekte vorgestellt, die Sturm nicht nur beiläufig oder mit anderen übersichtsartig aufführt, sondern die er monografisch herausgestellt behandelt und bzw. oder mit Abbildungen versieht. Die hier genannten Objekte werden grundsätzlich durch Angabe der sie umgebenden Platzanlage oder des Gebäudes verortet und durch Nennung der Dargestellten identifizierbar gemacht. Zumeist wird das Material angegeben sowie die Größe, die Ikonografie der Darstellungen, teilweise auch die Auftraggeber:innen und Künstler, jedoch selten eine genauere Datierung. Positive oder negative Kritiken äußert er hier nur gelegentlich. Im Folgenden werden wieder Besonderheiten vorgestellt, anstatt das Vorgehen Sturms für jedes einzelne Objekt zu analysieren.

Das erste Charakteristikum im Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke stellt die im Verhältnis zu dem sonstigen Vorgehen hohe Anzahl an Abbildungen bei den Grabmonumenten und Altären dar. Die 6 von Sturm ausführlicher beschriebenen Grabmonumente werden insgesamt auf 6 Seiten und mit 1408 Worten zu Innenräumen sowie allein mit 5 Abbildungen dargestellt, was bedeutet, dass alle Objekte hier wortreich erfasst und, bis auf eins, bildlich festgehalten werden. Und das erfolgt in einem Umfang, der zumeist gleichgroß oder sogar größer als die textliche Beschreibung ist, da die Abbildungen in den meisten Fällen 1 ganze Seite einnehmen, während der Fließtext bei 0,25 bis 0,5 Seiten liegt. Die Abbildungen zeigen allesamt Ansichten der Grabmonumente und das grundsätzlich ohne Verbesserungen bzw. Korrekturen von Sturm.<sup>1167</sup> Unter den Bewertungen der Grabmonumente sticht allein das von dem Cardinal de Richelieu hervor, das er als »so herrlich gearbeitet« bezeichnet, »daß man nichts desgleichen in Paris findet.« Weiter schreibt er: »Alles dieses ist von so herrlicher Zeichnung und Arbeit, sonderlich die Gewänder alle so vortrefflich ausgearbeitet, daß man es ohne Verwunderung nicht ansehen kan«.<sup>1168</sup>

Ähnlich verhält sich das Vorgehen Sturms auch bei den 2 umfangreicher erwähnten Altären, die auf 2,75 Seiten und mit 476 Worten zu Innenräumen und sogar 4 Abbildungen festgehalten werden. Jeder Altar vereint 2 Abbildungen: jeweils eine Ansicht des Altars als Innenansicht und einen Grundriss des Altars als Detail innen, ebenfalls ohne Korrekturen von Sturm.<sup>1169</sup> Als Begründung für die Abbildungen der Altäre gibt Sturm für den

1167 Sturm bildet die Grabmonumente von dem Duc de Créquy, dem Marquis de Louvois, den Comtes d'Harcourt und dem Cardinal Mazarin ab, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 21, 22, 24, 31.

1168 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 99.

1169 Sturm illustriert die Altäre der Chapelle du collège de la Sorbonne und der Kirche der Abbaye du Val-de-Grâce, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 35, 37.



der Chapelle du collège de la Sorbonne an: »Weil nun die *Disposition* dieses Altars nicht heßlich ist, habe ich ihn abgezeichnet und sende hiebey eine Copie davon«,<sup>1170</sup> und für den der Abbaye du Val-de-Grâce, dass der »grosse Altar [...] zwar in Kupffer gestochen worden, aber so unaccurat, daß ich bewogen worden einen zuverlässigern wiewohl eiligen Abriß zu machen, dessen Copia hiebey folget«. <sup>1171</sup> Durch den hohen Anteil an Abbildungen im Vergleich zu den Fließtexten finden sich bei den Grabmonumenten und den Altären die nahezu einzigen Fällen von bildlastigeren Text-Bild-Verhältnissen von 1:1 bzw. 1:3. Keine andere Objektgruppe wird von Sturm im Verhältnis mit so vielen Abbildungen im Corpus der *Reise-Anmerckungen* festgehalten, wenn auf 8 Objekte 9 Abbildungen entfallen. Dabei fällt auf, dass Sturm 6 Abbildungen zur neutralen Dokumentation der Ausstattungen nutzt und 3 Abbildungen mit positiven Kritiken versieht.

Als zweite Besonderheit ist die Erwähnung der Gemäldesammlung der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg hervorzuheben, was die mit Abstand am ausführlichsten dargestellten Gemälde im Parisabschnitt sind. Die Sammlung umfasst 22 von Sturm erwähnte und nummerierte Gemälde auf 2,25 Seiten und mit 1307 Worten zum Innenraum, jedoch ohne Abbildungen.<sup>1172</sup> Sturm erwähnt den Maler der Sammlung, Peter Paul Rubens (1577-1640), und für jedes Gemälde die Handlung, die Ikonografie sowie die dargestellten Personen, wie etwa bei den folgenden drei Gemälden:

»12. An der hindern schmahlen Wand ein vortreffliches Stück, da der König, welcher an dem Krönungs-Aufzug ermordet worden, von zwey Engeln gen Himmel geführet wird, seine Waffen hinter sich auf der Erde lassend. Eine Frau mit einem Palm-Zweig gantz betrübt, fallet auf die Knye, und eine andere mit einem Siegs-Zeichen auf einem Baumstamm fallet sich in die Haare, und weinet schmerzlich. Die Königin in Trauer mit einer sonderlich heroisch-betrübten Mine auf einem Thron, nimmt von denen auf Knyen liegenden Unterthanen gleichsam wider Willens die Regirung an. Das sehnliche Wesen in den Gesichtern der Knyenden und [89] die übrige *Affecten* so mit gantz unvergleichlicher Kunst in diesem Stück ausgedrucket sind, kan keine Feder beschreiben.

13. Eine Versammlung der Götter in dem Himmel von denen *Apollo*, *Mars* und *Pallas* gesendet, die Furien, den Neid, die Aufruhr und die Untreu

<sup>1170</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 98.

<sup>1171</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 102. Der von Sturm erwähnte Kupferstich konnte nicht identifiziert werden.

<sup>1172</sup> Dazu zählt Sturm noch zwei Gemälde von van Dyck: »ich aber habe nicht mehr als 22 [Gemälde] aufgeschrieben, [...] massen die *Gallerie* an jeder Seite nicht mehr als neun Fenster hat, zwischen denen 16 Gemähle sind, noch vier an den Ecken der *Gallerie*, und noch eines an jeder schmahlen Wand, man wolle denn die *Contrefaits* der Eltern der Königin *Mariæ de Medicis* mit dazu rechnen, [...] aber nicht von *Rubens*, sondern von *Ant. von Deyck* gemahlet worden«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 87.

vertreiben. *Apollo* der als ein junger Mann mit rothen Haaren und einem Schein um den Kopff abgebildet, hat etwas gemeines und bürgerliches an sich. Dieses Stück ist wegen näher anrückenden Fensters nicht gar so groß als das gegen überstehende eilffte.

14. Ist die Königin als eine Amazone zu Pferd, über der eine *Renommee* mit einem Sieges-Krantze flieget; Eine Weibes-Person folget ihr, welche eine Hand auf einen Löwen legend, in der andern den Königlichen Schmuck hält, den sie derselbigen mit traurigem Gesicht weiset. In der Ferne lieget eine Stadt, nach welcher der Königin Heer zuziehet. Mag auf den Krieg deuten den sie mit den Printzen vom Königlichen Hause geführet.«<sup>1173</sup>

Sturm zeigt hier, dass er nicht nur in der Beschreibung von Architektur versiert ist, sondern auch sein Interesse an der Wiedergabe von Gemäldekompositionen und -inhalten, ebenso wie die Bedeutung des Dargestellten, wozu seine Kritik ausgesprochen positiv ausfällt. Die Rezeption der Malerie erfolgt rein schriftlich und ohne Abbildungen, so wie auch bei den restlichen Gemälden der Sammlung.

Als Drittes zeigt sich auch im Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke, wie bereits in der Architektur, folgende für Sturm charakteristische Vorgehensweise: die starke Kritik sowie die beigefügte Korrektur eines bestehenden Bauzustands. Hier am Beispiel des Straßenportals von dem Hôtel de La Vrillière, das Sturm auf 1,75 Seiten, mit 634 Worten zum Außenraum und 4 Abbildungen behandelt. Während er das Hôtel an sich nur sehr knapp außen und innen und vor allem ohne Abbildungen erwähnt, widmet er sich dem Portal umso ausführlicher. Nachdem er sieben Prinzipien zu der »*Regularität* der Dorischen Ordnung« aufgeführt hat, weist er dem Straßenportal »sieben Haupt-Fehler« nach, obwohl es als ein »herrlich Meister-Stuck« gelte. Sturm bescheinigt dem Architekten François Mansart, dass dieser es verstanden hätte, seine Fehler hierbei nur ein wenig besser zu verstecken, »da die Säulen-Füsse unten in einander lauffen, und, wie die Franzosen sagen, einander fressen«.<sup>1174</sup> Nach der ausschweifenden Kritik Sturms bietet er auch für das Portal von dem Hôtel de La Vrillière eine korrigierte Version an. Diese erläutert er nur knapp und verweist auf seine Abbildung, Tab. 25, mit folgendem Bildtitel: »Thorweg an dem Hôtel de Vrillieres zu Paris, welchen die Frantzosen als ein Meisterstück gerühmet, hier aber gezeichnet wird wie er hätte viel correcter angegeben werden kön[n]en«.<sup>1175</sup> Sturm macht auch hier klar, dass er in der Lage sei, ein bestehendes, fehlerhaftes Straßenportal in ein korrekteres umzuplanen. Die dazugehörigen Abbildungen des Portals, eine Ansicht und ein Horizontalschnitt, beinhalten eine Besonderheit: Die Ansicht und der Horizontalschnitt sind eigentlich mittig geteilt und machen insgesamt nicht nur 2, sondern 4 Abbildungen aus.

<sup>1173</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 88, 89.

<sup>1174</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 65.

<sup>1175</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 25, Band II.

Die linken Hälften der Ansicht und des Horizontalschnitts zeigen den vorgefundenen Zustand, die rechten Hälften illustrieren die korrigierte Fassung Sturms, wie er es auch im Fließtext erläutert: »Und zwar ist nur die eine Helffte dieselbige Pforte, wie sie im Werck ist, die ander Helffte zeigt wie sie hätte können viel *correcter* und besser angegeben werden«. <sup>1176</sup> Dieses Vorgehen der geteilten Abbildungen ist einmalig im Parisabschnitt und verdeutlicht Sturms innovative, wenn auch nicht gänzlich neue Darstellungsweise im Umgang mit dem vorgefundenen Portal, an dem ihm so viele Fehler aufgefallen wären, die er zu korrigieren wisse. <sup>1177</sup> Seine Korrekturen umfassen vor allem einen Ersatz der äußeren Wandvorlage mit vorgesetztem Pilaster durch eine zweite Vollsäule auf gemeinsamem Piedestal mit der inneren Vollsäule und eine gemeinsame Verkröpfung im Gesims und damit eine Kupplierung der beiden Säulen. Zudem verändert er leicht die Metopen und ergänzt oberhalb einen Zahnschnittfries.

Der zweitgrößte Bereich im Parisabschnitt zu den Ausstattungen und Kunstwerken beinhaltet 33 Objekte auf 13,5 Seiten und 4287 Worten, die sich mit 1096 Worten zu 3191 Worten auf 1/3 zum Außenraum und zu 2/3 zu Innenräumen aufteilen und ausschließlich Fließtexte umfassen. Die 13 Abbildungen teilen sich in 4 Abbildungen zum Außenraum, mit 2 Fassadenansichten und 2 Horizontalschnitten von Fassaden, und 9 Abbildungen zu Innenräumen auf – wovon 7 auf Ansichten innen und 2 auf Details innen entfallen. Die Ausstattungen und Kunstwerke werden damit vor allem über Innenansichten rezipiert. Der relativ hohe Anteil an Abbildungen führt zu einem Text-Bild-Verhältnis von 1:1 (1,3:1) und damit immer noch zu einem höheren Bildanteil als bei dem Bereich der Architektur. Vor allem Grabmonumente und Altäre werden mit einem hohen Bildanteil dargestellt, die Medici-Galerie ausschließlich über einen hohen Textanteil. Das Portal von dem Hôtel de La Vrillière zeigt, wie im Bereich der Architektur, Sturms Dokumentation von einer in seinen Augen fehlerhaften Säulenordnung mit Hilfe von Abbildungen sowie auf der gleichen Seite seine Korrektur der Säulenordnungen. Die beiden ausführlicher erwähnten Statuen um Außenraum werden ausschließlich schriftlich festgehalten. Von den 13 Abbildungen in diesem Bereich verwendet Sturm 6 zur neutralen Dokumentation, 5 zur Erläuterung seiner Kritik und 2 zum Festhalten seiner Verbesserungen. Im Gegensatz zur Architektur liegt hier im Vergleich ein höherer Anteil an neutralen Beschreibungen und positiven Kritiken vor.

<sup>1176</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 65. Das deutet bereits Hartmann an und argumentiert, dass Augustin-Charles Daviler in seinen *Cours d'architecture* und Fréart de Chambray ebenfalls auf diese Weise bei Abbildungen vorgegangen waren, wovon sich Sturm möglicherweise hat inspirieren lassen, vgl. Hartmann 2000, S. 60, 64–65.

<sup>1177</sup> Auf diese Art geht Sturm noch in wenigen anderen Abbildungen außerhalb von Frankreich vor, wie etwa bei der Jesuitenkirche in Antwerpen, Tab. 14, fig. 2, aber nicht nochmals im Corpus des Frankreichs. Dort wird ansonsten immer die gesamte Fassade in korrigierter Form gezeigt. Ziegler spricht dabei von »synoptischen Ansichten« und verweist darauf, dass diese Form der Präsentation Vorläufer im 15. und 16. Jahrhundert in Italien habe und vor allem bei Vignolas Traktat *Regole delli cinque ordini d'architettura* Anwendung fand, vgl. Ziegler 2021, Sturm.

## Paris – Technik

Der Bereich der Technik ist im Parisabschnitt nur sehr knapp vertreten und wird hauptsächlich wegen der Vergleichbarkeit zum Bereich der Technik im Versaillesabschnitt sowie zu Pitzler und Corfey dennoch als eigenständiger Bereich behandelt. Unter den 4 Themen, die alle in Fließtexten beschrieben werden, sticht zum einen das Modell einer Brücke von Perrault im Palais du Louvre hervor, da Sturm hiervon zwar nur eine sehr knappe Beschreibung von 91 Worten beigibt, jedoch 1 Ansicht einer Hälfte des Modells liefert. Zum anderen sind das die Dimensionen des Pont Royal, die Sturm in einem Fließtext von 342 Worten festhält und dabei sein profundes technisches Verständnis darlegt, wenn er etwa schreibt:

»Daß die Bogen von der Mitte an allmählich schmähler seyn, ist *raisonable*, und die Breite derselben, [...] ist wohl zu glauben, als wollen wir dieses zum Grunde unserer Rechnung annehmen. Die Dicke aber der Pfeiler soll nach aller Baumeister Ubereinstimmung nicht weniger als einen sechsten, und nicht mehr als einen vierten Theil der Weite des Bogens haben. Drittens wie es *raisonable* ist, daß in der Mitte, wo der stärckeste Trieb des Wassers ist, auch die Bögen am raumlichsten seyn sollen [...].«<sup>1178</sup>

Schließlich gehören noch die Hebe­maschine der Architravsteine am Palais du Louvre dazu, die Sturm vehement Claude Perrault zuschreibt sowie die Instrumentensammlung des Observatoire. Damit werden die 4 technischen Beschreibungen im Parisabschnitt auf 1,75 Seiten und hauptsächlich schriftlich mit 945 Worten rezipiert, wovon 854 auf den Außen- und 91 auf den Innenraum entfallen, und durch nur eine einzige Abbildung in einem Text-Bild-Verhältnis von 6:1.

## Paris – Reiseumstände

Der Bereich der Reiseumstände beinhaltet Sturms Aussagen zu seinem eigentlichen Reise­geschehen, wie die Darlegung seines Vorgehens und seiner Reise­gründe. Vor allem stellt er seine Leistungen in der Erfassung von Architektur in Wort und Bild trotz widriger Umstände sowie seine nützlichen Erfahrungen für zukünftige Reisende in der Funktion eines Reiseführers in den Vordergrund. Seine Interessen gibt er mit »*Architectura Civili, Mechanica Sculptur* und *Pictur*« an und dem Wunsch nach Überprüfung der Pariser »*Profession* von der *Architectur*«, da

»in der Welt keine Leuthe zu finden sind, die so viel Wesens von *proportio­nirlicher, correcter* und reiner Austheilung, *profilirung* und Ausarbeitung der

---

<sup>1178</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 83.

*Architectonischen* Ordnungen und daraus fließender Zierrathen machen als die Pariser, nicht nur die da *Profession* von der *Architectur* machen, sondern die nur irgends vor *Galante* Leuthe wollen angesehen seyn«. <sup>1179</sup>

Die erste bemerkenswerte Vorgehensweise im Bereich der Reiseumstände beschreibt Sturms Herausstellung seiner Leistungsbereitschaft und seiner eigenen Leistungen trotz verschiedener zeitlicher und finanzieller Einschränkungen, mit denen er in Paris zu kämpfen hatte. So beklagt er etwa seine viel zu geringe Aufenthaltslänge in der französischen Hauptstadt von »nicht länger als drey Wochen darinnen [in Paris], und acht Tage[n] in den *Environs*« und stellt dabei sein enormes tägliches Arbeitspensum ungeniert in den Vordergrund:

»weil sich vielleicht niemand finden wird, der so gar sehr alle Tage von frühe Morgens um fünff Uhr, biß Abends um sieben sich bemühet hätte diesen ungeheuer grossen Ort durchzulauffen, und bey so gar wenig Mitteln als ich hatte [...] Solcher gestalt bin ich so lang herum gegangen biß eilff Uhren, da ich in dem nächsten den besten *Cabaret* geschwinde etwas aß, und denn weiter *marchirte* biß ich müde ward, da gieng ich nach Hause, und brachte die übrige Zeit zu aus den *Tabletten* meine *Memoires* zu Papier zu bringen, und die Zeichnungen, weil die Sache noch im Gedächtnuß war ins reine zu bringen.« <sup>1180</sup>

Dabei betont er in seinen Aufzeichnungen immer wieder, wie wenig Zeit und Mittel ihm zur Verfügung gestanden hätten und wie viel er dennoch geleistet hätte. Aufschlussreich ist die Bemerkung, dass er »aus den *Tabletten*« seine »*Memoires* zu Papier« gebracht hätte, das heißt, er machte sich tagsüber Notizen, die »*Tabletten*«, aus denen er abends dann seinen Reisebericht, die »*Memoires*« redigierte, wobei es sich dabei um das heute nicht mehr erhaltene Original der Reiseaufzeichnungen Sturms handeln dürfte. An mehreren Stellen in den *Reise-Anmerckungen* hebt Sturm in dieser Art seine Leistungen und seine eigenen Bemühungen trotz widriger Umstände hervor. <sup>1181</sup> Seine Parisreise beschließt Sturm mit den Worten: »Hiemit schliesse ich nun meine in und um Paris gemachete *Observationes*, welche, ob sie schon wenig sind, so machet doch die kurtze Zeit der Reise und andere Hindernussen, darüber ich mich öfters zu beklagen nicht lassen kan, daß

---

1179 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49.

1180 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49.

1181 Das ist ebenfalls bei seinen sonstigen Erläuterungen zu sehen, wie etwa zu seinem Vorgehen, seinem Zeitaufwand, der Menge seiner geleisteten Beobachtungen sowie dem Bedauern über den Verlust von »*Memoiren*« durch seinen »gottlosen Jungen«, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50. Bereits ganz am Anfang seiner Reiseaufzeichnungen beklagt er ähnliches: »Endlich ist mir ein zimliches Convolut solcher angezeichneten *Observationes*, durch einen liederlichen und endlichen auf Dieberey ergriffenen Dienst-Botten, weiß nicht wozu, hinweg practiciret und verwahrloset worden«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 3. Die »*Memoiren*« bestanden demzufolge aus losen Blättern und keinem bereits gebundenen Buch.

man sie noch vor viel kan *passiren* lassen, und mich wenigstens niemand einer Trägheit dabey beschuldigen wird.«<sup>1182</sup> Selbst in seinem Schlusswort zu seinem Parisaufenthalt stellt Sturm nochmals seine eigenen Bestrebungen und die erfahrenen Hindernisse in den Vordergrund.

Als zweites Phänomen im Bereich unter den Reiseumständen können Sturms Informationen in der Funktion eines Reiseführers für künftige Reisende gesehen werden. Neben den Architekturbeschreibungen erläutert er immer wieder die Umstände seiner Besichtigungen bezüglich der Zugänglichkeit von Gebäuden oder den notwendigen zu zahlenden Trinkgeldern, um die Innenräume von einem »Concierge« als Schlossführer oder einem Cicerone gezeigt zu bekommen:

»denn da ich bey den Pallast *aux Thuilleries* anfieng den *Concierge* zu bitten, daß er mich möchte die *Zimmer* besehen lassen, bekam ich abschlägige Antwort, aber da ich ihm eine Verehrung versprach, kamen die Schlüssel gar bald. Hernach in dem *Louvre* wurde ich zwar gleich *admittiret*, aber mein Führer lieff so geschwind durch die *Zimmer*, daß ich nichts recht ansehen konte, aber eine *piece de trente six sols* hatte das Gewicht ihn zu *arrétiren*«. <sup>1183</sup>

Ähnliche Informationen zu seinen Reiseumständen liefert er auch – das als Vorgriff auf die kommenden Kapitel – zu seiner Besichtigung des Schlosses von Versailles oder von dem Château de Saint-Cloud.<sup>1184</sup> Ebenfalls dazu gehören die Hinweise auf die von ihm erworbenen Medien mit Informationen zu Paris, wie den Parisplan von de Fer und Jouvin de Rochefort oder die gedruckte Parisbeschreibung von Germain Brice, auf die in Kapitel VI. 3 eingegangen wird.<sup>1185</sup> Diese Informationen haben mit Sicherheit die Intention, Sturms Kennerschaft der örtlichen Bedingungen darzustellen, gleichzeitig zudem seiner reisenden Leserschaft nützliche und praktische Hilfen für deren Parisaufenthalte zu geben, was die zusätzliche Funktion eines Reiseführers über reine Beschreibungen hinaus annehmen lässt. Im Bereich der Reiseumstände stechen Sturms Darstellungen seiner Leistungen in der Architekturfassung und die Formulierung praktischer Informationen seines Parisbesuchs hervor. Die 9 Themen werden im Umfang von 2,75 Seiten und 2223 Worten in ausschließlich Fließtexten und ohne Abbildungen festgehalten.

<sup>1182</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 127.

<sup>1183</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

<sup>1184</sup> Da die Besonderheiten bezüglich der Reiseumstände in den Abschnitten zu Versailles und zum Umland identisch sind, werden sie nicht nochmals wiederholt, sondern hier im Parisabschnitt zusammengefasst.

<sup>1185</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

## Paris – Künstlerverteidigung

Als Besonderheit bei Sturm findet sich die »kurtze *Digression*« über den Architekten Claude Perrault. In dieser Künstlerverteidigung genannten Bereich geht Sturm auf das Schicksal des Architekten ein, dessen bauliches Schaffen er als besonders gelungen hervorhebt und vehement gegen Anfeindungen und üble Nachrede von Zeitgenossen auf insgesamt 0,5 Seiten verteidigt:

»Denn ich habe Ursache zu glauben, daß es diesem ungemeinen geschickten Mann [Perrault] eben so ergangen sey, wie allen seines gleichen von der Welt Anfang her. Dann er wurde mir von allen in Franckreich beschrieben, als ein Mann von sonderlichen *Ingenio*, von grosser Gelartheit, unermüdeten und unersättlichen Fleiß im *Studiren*, der in vielen Sprachen erfahren, und in Zeichnung seiner Risse vortrefflich gewesen sey, aber darbey gar *singulair* und *capricieus*. Wann man die Geschichte berühmter Leuthe recht durchspühren will, wird man finden, daß alle die jenigen, durch welche GOTT denen Wissenschaften eine sonderliche Hülffe gegeben hat, so beschrieben worden sind, wie ich hier *Perrault* beschrieben habe, und [56] daß sie alle, so lange sie gelebet haben, sind geneydet, und mit aller List und Macht durch heimliche fa[l]sche *Blâme* sind gehindert worden, daß sie mit ihren Dingen nicht haben fortkommen können, nach ihrem Tode aber ihre Erfindungen sind frembden zugeeignet worden. Es wird niemand mit Grund erweisen können, daß *Perrault* oben besagte *Machine* [zum Heben der Architravsteine], die gantze vordere *Faciata* des *Louvre* selbst, die Ehren-Pforte vor der Pforte *St. Antoine* und das *Observorium* nicht gebauet habe. [...]«<sup>1186</sup>

Sturm lobt dessen Hauptwerke, die Ostfassade des Louvre, das Observatoire und deren Vorbildlichkeit in der hohen Kunst der Hausteintechnik nach den Regeln der Stereometrie, sowie Perraults Fleiß, Fähigkeiten und Bescheidenheit außerordentlich.<sup>1187</sup> Im gleichen Zug bedauert er dessen Schicksal als verkannter und nicht ausreichend geschätzten Künstler und Architekt – im Bezug auf die mehrfache Hervorhebung seiner eigenen Leistungen stellt sich die Frage, ob Sturm damit nicht in Perrault einen Leidensgenossen erkannte und sein eigenes Schicksal darin bedauert.<sup>1188</sup>

<sup>1186</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 55, 56, aber auch S. 72, 100.

<sup>1187</sup> Siehe dazu auch: Hartmann 2000, S. 65–66; Ziegler 2021, Sturm. Noch in seinem 1706 publizierten Traktat *Die zum Vergnügen der Reisenden Geöffnete Baumeister-Academie* hob Sturm Perrault besonders hervor: »Claude Perrault, der die vortrefflich forderste Facciata am Louvre, das kuenstlich erbaute [24] Observorium und die Ehren-Pforte in der Fauxbourg S. Antoine ordinieret, verdient vor allen geruehmt zu werden«, Sturm 1706, S. 23–24.

<sup>1188</sup> Ähnlich geartet klingt auch die Kritik an Jules Hardouin-Mansart, auf den Sturm bei der kritischen Auseinandersetzung mit einem Portal von dem Château de Clagny zu sprechen kommt, vgl. Sturm

## Paris – Interpretation

Der Parisabschnitt in Sturms *Reise-Anmerkungen* bildet sich hauptsächlich aus dem größten Bereich der Architektur und dem der Ausstattungen und Kunstwerke sowie aus den drei weitaus knapperen Bereichen der Technik, der Reiseumstände und der Künstlerverteidigung. Der Parisabschnitt umfasst 253 Gebäude und Objekte (von 321 Objekten des Frankreichteils) auf 80,75 Seiten (von 109 Seiten) mit 42925 Worten (von 57927 Worten) und 59 Abbildungen (von 87 Abbildungen insgesamt). Von der Wortanzahl des Parisabschnitts entfällt etwa die eine Hälfte auf Außenräume und die andere Hälfte auf Innenräume; von den 59 Abbildungen entfallen 44 auf Außenräume und 15 auf Innenräume. Die beiden umfangreichsten Bereiche liegen zusammen bei 75,25 der 80,75 Seiten, 39737 der 42925 Worte und 58 der 59 Abbildungen des Parisabschnitts und machen damit den absoluten Hauptteil aus.

Der Textanteil wird hauptsächlich aus Fließtexten gebildet, Aufzählungen und Inschriften kommen nur vereinzelt vor; in den Tabulae liegen zudem Bildtitel, Anmerkungen und Aufzählungen vor. Der Bildanteil der 59 Abbildungen umfasst im Außenraum 44 Abbildungen mit 16 Ansichten von Außenfassaden, 12 Horizontalschnitten von Fassaden, 9 sonstigen Ansichten außen, 5 Details und 2 Lageplänen. Die 15 Abbildungen zu Innenräumen setzen sich aus 8 Innenansichten, 4 Grundrissen und 3 Details zusammen. Damit rezipiert Sturm die Inhalte des Parisabschnitts schriftlich vor allem über Fließtexte und bildlich vornehmlich über Ansichten im Außen- und Innenraum.

Die herausgestellten Besonderheiten seines Reiseberichts zeigen, dass Sturms Rezeption einerseits vor allem einen Überblick über zahlreiche Architekturen in Paris darstellt, darunter vor allem Kirchen und Klöster, königliche Palais, Hôtels particuliers sowie das Hôtel des Invalides als die seitenstärksten Gebäude sowie über eine Auswahl von Grabmonumenten und Altären sowie die Gemäldesammlung der Medici-Galerie. Andererseits liefert er aber auch dezidiert positive und negative Kritiken an den vorgefundenen Bauwerken und Ausstattungen, deren kritisierte Bereiche er teilweise bildlich festhält und darüber hinaus gelegentlich Korrekturen in Bildform beifügt. Von den 59 Abbildungen dienen 26 als Begründung für seine negativen und positiven Kritiken, 21 Abbildungen der Erfassung seiner Verbesserungen, wovon 2 Abbildungen auf die Veränderung eines Kirchengebäudes zu einer protestantischen Kirche entfallen, und 12 Abbildungen der neutralen Beschreibung des Bauzustands. Sturm nutzt Abbildungen vor allem zur Anbringung seiner Kritiken und für seine Verbesserungen von Architektur und nur in weitaus geringerem Maße für die neutrale Dokumentation von Ausstattungen.

Vor allem Kirchen und Klöster, Palais und zwei Hôtels particuliers sowie Grabmonumente und Altäre werden mit Abbildungen vorgestellt. Durch die insgesamt geringe Anzahl an Abbildungen wird ein großer Teil der Objekte ganz ohne Abbildung und nur schriftlich rezipiert – darunter auch die Gemäldesammlung. Die Darstellungen seiner

---

*Reise-Anmerkungen*, S. 123; siehe dazu: Kap. VI. 2.



Reiseumstände zeigen als zwei herausgestellte Besonderheiten Sturms Leistungen in der Erfassung von Architektur in Wort und Bild trotz widriger Umstände sowie seine nützlichen Erfahrungen für zukünftige Reisende in der Funktion eines Reiseführers.

## Vorgehen im Abschnitt zu Versailles

Im Abschnitt zu Versailles führt Sturm eine auf Vollständigkeit bedachte Übersicht an Beschreibungen des Schlosses und der Innenräume sowie der Gartenanlagen von Versailles neben den Maisons de plaisance auf, während Ausstattungen und Technik eher ausgewählte Interessen mit dem Deckengemälde der Galerie des glaces, einem Portal in Clagny, der Machine de Marly sowie mit Gartenmaschinen darstellen. Hinzu kommen die Darstellungen der Reiseumstände seiner Besuche des Versailler Schlosses. Der Abschnitt zu Versailles schließt sich bei Sturm als zweitgrößter Abschnitt im Frankreichteil und als relativ geschlossener Block dem von Paris an. Dessen Untersuchung hinsichtlich des Vorgehens Sturms erfolgt in diesem Kapitel in der Reihenfolge der vier Bereiche der Architektur, Ausstattungen und Kunstwerke, Technik und Reiseumstände.

### Versailles – Architektur

Der Bereich der Architektur im Versaillesabschnitt umfasst hauptsächlich Sturms ausführliche Beschreibungen des Schlosses, der Innenräume und der Gärten von Versailles sowie der Maisons de plaisance. Neben seinen sehr wechselhaften Kritiken dieser Anlagen fällt die für diesen Bereich spezifische Rezeption von dem Schloss von Versailles und zwei Maisons de plaisance durch detaillierte Lagepläne sowie Sturms bildlich festgehaltene Verbesserungen für die Pavillons in Marly auf.

Allgemein führt Sturm eine Vielzahl von Gebäuden, Gebäudeteilen und Gartengestaltungen der Versailler Schlossanlage auf stellt diese und in variierender Ausführlichkeit in den *Reise-Anmerckungen* in Fließtexten dar. Materialien werden regelmäßig genannt, teilweise Säulenordnungen oder der architektonische Aufbau von Fassaden oder Innenwänden, ebenso wie Gemälde, Statuen und andere Ausstattungen und Kunstwerke, die hier der Architektur zugeschrieben werden. Die jeweilige Lage der Bauten nennt er zum Teil, die Lage der Schlossinnenräume sowie der Parterres, Boskette und Fontänen erwähnt er meistens mit Hilfe von Zahlen und Buchstaben, die auf den beigegefügte Lageplan Tab. 39 des Schlosses und Gartens verweisen.<sup>1189</sup> Ausführende Künstler gibt er häufiger wieder, Auftraggeber:innen oder Baudaten notiert er hingegen nicht.

Als Erstes fallen im Bereich der Architektur die sehr wechselhaften Beurteilungen zwischen positiver und stark negativer Kritik bei einzelnen Gebäudeteilen und bei zahlreichen

---

<sup>1189</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Band II.

Innenräumen auf, die eine sehr unterschiedliche Form der Rezeption der Versailler Anlagen zeigen. Zu Beginn der Vorstellung der Versailler Schlossanlage liefert Sturm zunächst eine deutlich lobende Darstellung der Grande et Petite Écuries und anschließend einen stark negativen Anstoß am Schlossäußeren mit den Stadtfassaden und den Ehrengittern, so wie der Gesamtansicht der Stadtfassaden und der Lage des Schlosses – Sturm bevorzugt die Fassaden in reinem Haustein wie die der Écuries gegenüber denen in Hau- und Ziegelsteinen wie die Schlossfassaden zum Hof. Doch auch die Gartenfassade in Haustein erhält positive sowie negative Kritiken:

»Das Geschoß darüber ist Ionisch herrlich und sauber außgearbeitet [...]. Schad aber daß die Schwibbogen und Neben-Pfeiler gar zu breit, hingegen die Fenster gegen ihre Weite gar zu hoch sind [...]. Indessen ist doch gewiß, daß ein Auge, das gute *Proportion* gewohnt ist dadurch *choqu岸et*, und die sonst herrliche *Faciata* dadurch merklich verringert werde [...]. Alles dieses ist von Sand-Steinen vortrefflich ausgearbeitet.«<sup>1190</sup>

Ähnlich zwischen Lob und Tadel schwankend geht es im Schlossinneren weiter. Der Escalier des ambassadeurs ist in seinen Augen eine »sehr herrliche Treppe«, den Escalier de la reine hingegen beschreibt er als »groß und ansehnlich [...], [der] aber nichts ausserordentliches hatte«.<sup>1191</sup> Von der Sammlung des Königs im Cabinet des curiosités zeigt sich Sturm beeindruckt, doch »kamen diese Raritäten in keine Vergleichung mit denen in der Käyserlichen Kunst-Kammer, ja sie wurden von den Raritäten, so man in Dreßden und München zu sehen bekommt an Mänge und Kostbarkeit überwunden«.<sup>1192</sup> Kurz darauf bemerkt er, der Salon de Mars sei zwar das »größte und herrlichste unter allen diesen Gemächern«, jedoch »zu klein vor eines so grossen Königs Taffel-Gemach, indessen doch das grösste und herrlichste in gantz *Versailles*«. Der Salon d'Apollon habe in Sturms Augen »nichts sonderbares«, wenn auch die »Wände [...] mit Sammetenen reich und hochgestickten Tapeten behangen« und »gantz *extraordinaire*« waren. In der Galerie des glaces lobt er vor allem das »Schnitzwerck« und die dort ausgestellte Ausstattung, kritisiert aber die Ikonografie des Deckengemäldes, die er für den französischen König als »allzu hochmüthig an der *Invention*« ansieht.<sup>1193</sup> In den vereinzelt genannten Räumen der beiden folgenden Appartements des Königs hebt er ebenfalls die Ausstattungen und die Gemälde hervor.

Bei Sturm wechseln Lob und Tadel an dem Gesehenen außerhalb und innerhalb des Schlosses von Versailles stark ab. Das Aufeinandertreffen von positiver und negativer Kritik zeigte sich bereits im Parisabschnitt, hier wechseln die Beurteilungen jedoch in schnellerer Taktfolge und können für Sturms ambivalentes Verhältnis zu der vorgefundenen

1190 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 115.

1191 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 111.

1192 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 119.

1193 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 121.

Architektur und den dazugehörigen Ausstattungen gewertet werden. Die Gartenanlagen hingegen mit ihren Parterres, Bosketten und Fontänen, wegen denen Sturm Versailles hauptsächlich sehen wollte, werden weitaus homogener neutral bis positiv bewertet<sup>1194</sup> – und erst am Ende in ihrer Gesamtheit in drei Punkten kritisch gesehen. Darauf schließt Sturm mit einem Lob über Wasserkünste, die er »konte springen sehen« sowie über Ludwig XIV. selbst, dem er zubilligt: »Gewiß kan man so wohl der ansehnlichen Grösse, als der *Physiognomie* wegen keine Fürstlichere Gestalt als die Seinige sich einbilden.«<sup>1195</sup>

Als zweite Besonderheit Sturms wird im Bereich der Architektur auf seine Lagepläne verwiesen, die er von der Schloss- und Gartenanlage von Versailles sowie von den Maisons de plaisance Grand Trianon und Marly aufführt. Während er in Paris nur zwei eher schematisch vereinfachte Lagepläne von dem Hôtel des Invalides und dem Palais du Luxembourg zeigt, sind es im Versaillesabschnitt drei sehr detaillierte Lagepläne der Anlagen mit ihren Gärten. Mit Hilfe von Zahlen- und Buchstabenverweisen werden die einzelnen erwähnten Bestandteile in den Aufzählungen innerhalb der Pläne verortet. Zusätzlich werden die meisten der aufgeführten Bestandteile der Aufzählungen in den zugehörigen Fließtexten der eigentlichen Beschreibungen näher erläutert und in Zusammenhang gebracht.

Der Lageplan zu Versailles, Tab. 39, zeigt die Anlage von dem ersten Ehrengitter vor der Cour des ministres bis zum Bassin d'Apollon und beinhaltet neben einigen Schlossräumen, die im Text erklärt werden, vor allem die Parterres, Boskette und Fontänen des Petit Parc, die in der Aufzählung am Rand benannt und im Fließtext näher beschrieben werden.<sup>1196</sup> Vornehmlich auf den Garten konzentriert sich der Lageplan von dem Grand Trianon, Tab. 40, der die gesamte Anlage mit den Gärten abbildet und ebenfalls mittels Buchstabenverweisen die einzelnen Gartenbestandteile erläutert, auf die zudem im Fließtext eingegangen wird. Betitelt wird der Plan mit: »Grundriss des Pallasts und Gartens zu Trianon bey Versailles, ohngefähr entworffen«. In dem zugehörigen Fließtext beschreibt Sturm hingegen ebenfalls einige der Innenräume, die jedoch nur ungefähr in dem Lageplan verortet sind.

Rein auf die Gartenanlagen konzentriert sich der Lageplan von Marly, Tab. 43, mit dem Bildtitel »Grundriss des Garten zu Marly«, der zwar in der Aufzählung nur relativ wenige Teile des Gartens auflistet, dafür aber äußerst detailliert die Disposition der gesamten

1194 Vor allem das Labyrinth lobt Sturm deutlich: »Daß also unstreitig das *divertissanteste* Quartier des Gartens ist, und der Erfinder, wer der auch seyn mag, grosses Lob verdienet«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 114. Die Reihenfolge Sturms entspricht nicht der der *Manière de montrer les jardins de Versailles* in der Fassung von 1691–95, wie es bei Corfey der Fall war, vgl. Hoog 1992, S. 19–55, 68–69. Und auch nicht der darauf folgenden Fassung von 1702/04.

1195 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 117.

1196 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Band II. Auf die Fehler Sturms in der Erfassung des Schlossgrundrisses, die teilweise denen Pitzlers ähneln, wird in Kap. VI. 3 näher eingegangen, ebenfalls auf mögliche Quellen des Plans.

Anlage zeigt.<sup>1197</sup> Der fast zweiseitige dazu gehörige Fließtext erläutert genauestens die Gestaltung des Gartens, deren minutiöse Beschreibung in ihrer Genauigkeit so nicht für den Versailler Garten vorliegt, wenn es heißt:

»Dieser Steinweg ist an einer Seite mit einer Mauer von Quadersteinen *bordiret*, welche den Fuß des Berges verkleidet, auf der andern Seite aber von dem Hause *b* an, biß bey die *Cascade*, und wann man die *Cascade* vorbey gekommen (denn vor dieser gehet eine breite steinerne Treppe hinab in den Garten) biß an das Gebäude *d* mit einem verdeckten, und mit Laub bewachsenen Gang. Eben dergleichen verdeckte Gänge gehen auch von der Mitte des Gebäudes *c* und von dem Gebäude *d* beyder Seits zwischen den zwölf *Pavillons* hinunter [...].«<sup>1198</sup>

Die einzelnen Buchstaben in diesem Text verweisen wieder auf die Buchstaben innerhalb des Lageplans zu Marly. Diese drei Lagepläne stellen die ausführlichsten und inhaltsreichsten Abbildungen im Corpus des Frankreichteils dar und bedeuten eine Besonderheit in Sturms Vorgehen innerhalb des Versaillesabschnitts, da er hier die Anlagen in ihrer Gesamtheit bildlich festhält, was er ansonsten und auch in den anderen Abschnitten nicht tut. Zusammen mit den teils ausschweifenden Erklärungen in den Fließtexten werden die Anlagen dadurch besonders ausführlich in den *Reise-Anmerckungen* erfasst. Lediglich die *Ménagerie de Versailles* hält er unter den *Maisons de plaisance* ohne Abbildung und nur in schriftlichen Beschreibungen fest.

Die dritte herauszustellende Vorgehensweise deckt sich mit bereits im Parisabschnitt gemachten Beobachtungen und beleuchtet auch hier die Intention der von Sturm mitgelieferten Abbildungen. Von den insgesamt 25 Illustrationen kritisiert Sturm positiv bzw. lobt er anhand von 2 Abbildungen vorgefundene Bauzustände: Details zeigen einen schematischen Grundriss eines Pavillons innerhalb der *Bains d'Apollon*, Tab. C, fig. 24, sowie einen Schnitt durch eine marmorne Beckeneinfassung, Tab. C, fig. 21, vor der Orangerie.<sup>1199</sup> Neutrale Beschreibungen liefert Sturm in 10 Fällen, wie bei einem schematischen Grundriss des *Salon de Mars* und bei den soeben vorgestellten Lageplänen. Hinzu kommen ein Grundriss sowie ein Längsschnitt einer Hälfte der Spiegelgalerie mit dem *Salon de la paix*, Tab. 41, die Sturm mit »Disposition der Architectur in der Königlichen Gallerie zu Versailles« betitelt und die ebenfalls eine neutrale Darstellung der vorgefundene »Disposition« darstellen.<sup>1200</sup> Die Unterschiede zwischen dem tatsächlichen Bauzustand und dem bei Sturm gezeigten könnten eine Verbesserung der Galerie darstellen, was jedoch dem

1197 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 43, Band II.

1198 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 124.

1199 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. C, Band II.

1200 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 41, Band II.

Bildtitel Sturms widersprechen würde. Eher lassen sie sich eventuell darauf zurückführen, dass Sturm, nach eigener Aussage, die Zeichnungen aus der Erinnerung erstellen musste und ihm dabei Ungenauigkeiten unterlaufen sind, worauf in Kapitel VI. 3 eingegangen wird.

Schließlich bleiben 13 Abbildungen, die seine Verbesserungen an besichtigten Gebäuden vorstellen. Die in zwei Reihen angeordneten zwölf Pavillons im Garten von Marly haben Sturm dazu inspiriert, eigene Entwürfe dieser Bauaufgabe zu erstellen. In Tab. 46, betitelt mit »Ein Pavillon imitiret nach denen Königlichen in dem Garten zu Marly, auf 6erley art variiret«, präsentiert er 6 verschiedene Ansichten und Grundrisse der quadratischen Pavillons, zuzüglich eines Maßstabs. Bewogen durch eine im Fließtext rein schriftlich und sehr subtil geäußerte Kritik führt Sturm an:

»Ich habe es nicht lassen können zu versuchen, ob ich an so kleinen Gebäuden so viel *Variation* könnte heraus bringen, und da mich geduncket, daß es mir nicht übel gelungen sey, konte ich es auch nicht lassen, meine *Inventiones* mit meinem lieben Freund gemein zu machen. [...] Die *faciäten* können nach Belieben verwechselt werden, und kan jede *faciata* bey allen Grundrissen angebracht werden.«<sup>1201</sup>

Sturm verzichtet auf die Darstellung einer der bestehenden Pavillons und liefert stattdessen eine Präsentation seiner eigenen unterschiedlichen Varianten. Während er bei den sonstigen Gebäuden jeweils nur eine einzige Verbesserung präsentiert, sind es in diesem Fall 6 Varianten einer Bauaufgabe, was einmalig im Frankreichteil ist. Dafür begnügt sich Sturm mit diesen Verbesserungen eines Pavillons, weitere Korrekturen finden sich im Bereich der Architektur nicht.

Bemerkenswert ist zudem die ausführliche Darstellung der von ihm besichtigten Räume im Schloss selbst, von der Nennung des ihm verschlossenen Escalier des ambassadeurs bis zur tatsächlich genutzten Treppe ins Obergeschoss, nach der er anschließend Kapelle, sämtliche Salons bis zur Galerie des glaces sowie darauffolgend einige Räume des Appartement du roi und des Petit Appartement du roi in unterschiedlicher Ausführlichkeit beschreibt. Für die Gartenanlagen führt er ebenfalls eine an Vollständigkeit grenzende Übersicht der Parterre, Boskette und Fontänen auf. Und selbst in den umfangreich festgehaltenen Maisons de plaisance bemüht er sich um präzise Darstellungen der Anlagen.

Der größte Bereich im Versaillesabschnitt, der Bereich der Architektur, umfasst 50 Gebäude und Themen, die auf 18,75 Seiten und in 11380 Worten festgehalten werden, wovon 2/3, 8154 Worte, auf den Außenraum und 1/3, 3399 Worte, auf Innenräume entfallen. Der Textanteil beinhaltet hauptsächlich Fließtexte und nur auf den Seiten des Abbildungsteils auch Bildtitel, Anmerkungen und Aufzählungen. Trotz der 21 teilweise ganzseitigen Abbildungen liegt das Text-Bild-Verhältnis durch die zahlreichen schriftlichen Beschreibungen bei 4:1 (4,4:1), das heißt, mit einem mehr als vier mal so hohen Anteil am Schriftanteil.

<sup>1201</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 124.

Die 21 Abbildungen teilen sich in 12 Abbildungen zu Außenräumen und 9 Abbildungen zu Innenräumen auf. Die meisten davon, 8, bilden Grundrisse von Gebäuden und Räumen ab, gefolgt von den Ansichten von Fassaden, was hauptsächlich auf die Pavillonvariationen zurückzuführen ist. Daneben bleiben 3 Lagepläne, 3 Details außen sowie 1 Längsschnitt. Im Gegensatz zu Pitzler bedient sich Sturm auch hier weitaus weniger Abbildungen und einem eher eingeschränkten Repertoire an Darstellungsmöglichkeiten. Fassaden des Schlosses oder der *Maisons de plaisance* etwa bildet er nicht ab. Wie bereits erwähnt, liefert Sturm 6 Abbildungen zur neutralen Dokumentation, 2 zur Anbringung positiver Kritik und 13 zur Illustration seiner Verbesserungen. Negativ kritisierte Bauzustände werden in diesem Bereich nicht bildlich festgehalten. An Besonderheiten beim Vorgehen Sturms fallen einerseits die sehr wechselhaften Kritiken am Schloss von Versailles und den zahlreichen Innenräumen auf, andererseits die Abbildung der ausführlichen und detaillierten Lagepläne von Schloss und zwei *Maisons de plaisance* sowie die Variationen von Pavillonentwürfen für den Garten von Marly. Festzuhalten ist außerdem die generelle Ausführlichkeit, mit der Sturm die meisten der erwähnten Anlagen beschreibt.

### Versailles – Ausstattungen und Kunstwerke

Der Bereich der Ausstattungen und Kunstwerke im Versaillesabschnitt beinhaltet nur die rein schriftliche Darstellung des Deckengemäldes in der Galerie des glaces sowie das von Sturm negativ kritisierte und abgebildete Portal vom Château de Clagny. Aufschlussreich sind hierbei sein Erkennen der Ikonografie des Deckengemäldes und sein Selbstbild im Bezug auf die Kritik an dem Portal.

Sturms Beschreibung des Deckengemäldes in der Galerie des glaces ist die mit Abstand umfangreichste Darstellung von Malerei im Versaillesabschnitt und wird daher hier unter den Ausstattungen getrennt aufgeführt – analog zu der Gemäldesammlung der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg. Auf 0,5 Seiten und mit 330 Worten, jedoch ohne Abbildungen, dokumentiert Sturm die Aufteilung und Ikonografie der Deckenmalereien von Charles Le Brun. Auch hier kommt er nicht ohne Kritik aus, da er der Meinung ist, dass »der König in den Wolken als ein *Jupiter* vorgestellt [wird], und recht schimpfflich vor diejenige *Nationen* mit denen er Krieg geführt hat« und »daß man sich kaum genug verwundern kan, wie dieser weise König solche gar zu *enorme* Vergötterung und *Flatterie* hat täglich vor den Augen sehen können«. <sup>1202</sup> Er lobt die Ausführung der Malerei und schließt mit den Worten: »Das siehet ungemain schön aus, aber ist gewißlich allzu hochmüthig an der *Invention*, und that der König wohl, daß er sie niemahl hat abzeichnen, und in fremde Hände kommen lassen, sonst möchte leicht ein plumper Holländer empfindliche Auslegungen darüber gemacht haben«. Bemerkenswert ist, dass Sturm die Bedeutung der dargestellten Szenen und ihre Brisanz erkannte, aber auch, inwieweit sich Ludwig XIV. damit möglicherweise angreifbar gemacht habe. <sup>1203</sup>

<sup>1202</sup> Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 121.

<sup>1203</sup> Siehe dazu ausführlich: Ziegler 2010, S. 170–173.

Die zweite charakteristische Besonderheit im Vorgehen Sturms ist wieder eine starke Kritik an vorgefundener Architektur. Während er das Château de Clagny an sich eher knapp beschreibt und zunächst nur leicht das Mezzaningeschoss bemängelt, fielen ihm, da er die »*faciaten* Stückweise« untersuchte, mehrere Fehler auf. Jedoch wolle er nur die Kritik an der Haupttür der Seitengebäude von Clagny genauer vorstellen, was er mit 634 Worten macht, und verweist dazu auf seine ganzseitige Abbildung, Tab. 42, mit Ansicht und Fassadengrundriss dieses Portals.<sup>1204</sup> War Sturm bei der Kritik in seiner Sprache bislang schon nicht gerade zimperlich, kann er sich hier noch weniger zurückzuhalten: »Denn es ist kaum auszusprechen, wie eckelhafft es aussiehet, daß über den beyden Wand-Pfeilern eine zusammen gewachsene Platte mit ihrem ablaufenden Leisten [...] liegen. Ich will nicht sagen wie elend es aussiehet [...]. Ich geschweige wie unerhört mager die sechs gekuppelte Halb-Pfeiler darüber aussehen«. <sup>1205</sup> Aufschlussreich ist hier, neben dem sprachlich vielleicht schillerndsten Beispiel an Sturms wertenden Formulierungen, weniger die Kritik im Detail, sondern vielmehr der Kontext, in dem er die Kritik äußert. Sturm merkt an, dass es sich bei dem Architekten, der die »Fehler« begangen hätte, um den »jüngere[n] *Mansard* [handele], den seine glückliche *Empirie* zum Grafen gemacht hat«. Er schließt seine Kritik mit:

»Habe ich da nicht recht mich über die blinde Tollheit der Welt zu *moquieren*, welche Baumeister, welche solche Jungens Schnitzer machen, zu Graffen machet, und solche Leute bey denen diese grosse Herrn noch erst Lehr-Jahre aushalten müsten, fast *crepiren* lasset. Aber wo werde ich hingerissen, von *Contestationibus* gegen die blind tolle Welt, welche doch in dieser Zeit die Macht hat zu benennen, wen man vor klug, und wen man vor einen Narren halten müsse.«<sup>1206</sup>

Auf Sturms Selbstbild wird noch dezidierter eingegangen, hier jedoch als Vorgriff darauf und in Ergänzung der Verteidigung von Perrault sein Beklagen über die Ungerechtigkeit der Welt mit der Rangerhöhung eines jungen Architekten, der in den Augen Sturms doch eine solche Vielzahl an Fehlern in der Architektur begangen hätte, während sie andere, womit er sich sicherlich auch selbst meint, »fast *crepiren* lasset«.

Der eher kleine Bereich zu den Ausstattungen und Kunstwerken im Parisabschnitt beinhaltet 2 Objekte auf 1,75 Seiten und 583 Worten, die sich mit 253 Worten zu 330 Worten mit leichtem Überhang zu den Innenräumen aufteilen und ausschließlich Fließtexte umfassen. Die 2 Abbildungen beschränken sich auf den Außenraum mit einer Ansicht und einem Fassadengrundriss, die beide der Dokumentation von Sturms negativer Kritik dienen. Das Text-Bild-Verhältnis von 1:1 (1:0,8) zeigt hier einen leichten Überhang von

<sup>1204</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 42, Band II.

<sup>1205</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 123.

<sup>1206</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 123.

Bildanteilen zu Schriftanteilen. Sturms Kritik an dem Deckengemälde demonstriert sein Erkennen der brisanten Ikonografie der Darstellung, wohingegen seine Kritik an dem Portal von Clagny eher sein Selbstbild widerspiegelt.

### Versailles – Technik

Der Bereich der Technik im Versaillesabschnitt umfasst die ausführlichsten technischen Darstellungen im Corpus des Frankreichteils mit den Ausführungen zur Maschine de Marly und der Wasserversorgung von Versailles, die Sturm detailliert mit Material- und Maßangaben wiedergibt. Dazu kommt die Beschreibung zweier Gartenmaschinen zur Bewässerung und zum Baumtransport, die, im Gegensatz zur Maschine de Marly, beide abgebildet werden.

Sturm stellt die Anlage der Maschine de Marly detailliert mit Angaben zu verwendeten Materialien und vor allem zahlreichen Größen oder Maßen dar, wenn er etwa schreibt:

»Es ist ein Damm queer durch die *Sayne* gebauet, wodurch sie einen Fall bekömmt, dadurch funffzehen neben einander liegende Schauffel-Räder getrieben werden, welche über 30 Fuß im *Diametro* haben. Die Schütz-Bretter, welche vor den Rinnen stehen wodurch das Wasser auf die Räder lauffet, werden mit metallenen Schrauben aufgezogen. Durch diese Räder werden sieben solche Stangen-Züge, wie wir insgemein in den Bergwercken gebrauchen, und welche neben einander an einem bey die 600 Fuß hohen Berg hinan liegen, hin und wieder gezogen [...].«<sup>1207</sup>

Weiterhin beschreibt Sturm die Maschine de Marly mit einer gewissen Bewunderung bezüglich der Verwendung von Eisen anstatt von Holz und zieht Vergleiche zu heimischen Wasseranlagen, die aus Holz gebaut seien. Anschließend verfolgt er beschreibend den Weg des Wassers durch das Aquädukt bis in die Reservoirs in Versailles und erläutert präzise und kenntnisreich die Verzweigungen der Röhrensysteme bis hin zu den Wasserkünsten.

Zu der beigelegten Abbildung eines Schnitts durch ein Wasserrohr, Tab. C, fig. 20, erklärt er:

»Die eisernen Röhren bestehen alle aus fünff Fuß langen Stücken, welche mit den Enden in einander gesteckt sind, und also mit zwey Kränzen, welche  $\frac{3}{4}$  Zoll dick,  $\frac{5}{4}$  Zoll hoch sind, zusammen stossen, und dadurch, nachdem sie wohl verstrichen worden, mit Schrauben fest an einander gezogen werden, wie es *TAB. C. fig. 20* deutlich zeigt.«<sup>1208</sup>

Auch hier zeigt er Detailkenntnisse der Funktion und des Aufbaus des Röhrensystems. Trotz der offensichtlichen Bewunderung kann Sturm dennoch nicht gänzlich auf Kritik verzichten:

<sup>1207</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 109.

<sup>1208</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 109, Tab. C, fig. 20, Band II.



»Wer nun überschlagen kan, was für grausame Kosten sind erfordert worden diese ungeheure Machine zu bauen, und wie viel noch jährlich müsse zu ihrer Unterhaltung angewendet werden, wird in Warheit erstaunen, daß ein König so unerhörte Kosten zu seinem blossen *Divertissement* angewendet.«<sup>1209</sup>

Zum Schluss der Darstellung der Wasserversorgung relativiert er die Kritik jedoch wieder:

»Wenn man nun ein wenig nachrechnet, wie viel hundert Centner Metall zu Spring-Röhren und Hahnen, wie viel hundert Centner Kupffer, wie viel tausend Centner gegossen Eisen, wie viel Bley zu diesem gantzen Werck von *Marly* biß nach Versailles erfordert habe, der kan ohne tieffe Verwunderung über des Königs *Magnificenz* nicht bleiben.«<sup>1210</sup>

Sturm demonstriert, wie bereits Pitzler und Corfey, bei der Darstellung der Maschine de Marly und der Wasserversorgung von Versailles einerseits ein profundes technisches Verständnis, andererseits aber auch eine schwankende Beurteilung zwischen Kritik und Bewunderung.

Zu den technischen Beschreibungen im Versaillesabschnitt gehören ebenfalls zwei Gartenmaschinen, die Sturm auf immerhin 1,25 Seiten und mit insgesamt 747 Worten und 2 Abbildungen festhält – und damit weitaus umfangreicher als zahlreiche Gebäude oder Kunstwerke. Das »Spreng-Faß« zur Bewässerung von Pflanzen stellt Sturm noch eher knapp, aber dennoch präzise vor und gibt davon eine sonstige Ansicht, Tab. C, fig. 22.<sup>1211</sup> Weitaus detaillierter erläutert Sturm das Funktionieren des Baumtransportwagens, mit dessen Hilfe große Bäume verpflanzt werden können. Das hat Sturm offensichtlich so beeindruckt, dass er die Maschine auf 0,75 Seiten und mit ebenfalls einer sonstigen Ansicht, Tab. C, fig. 23, abbildet. Dazu liefert er eine erstaunlich detaillierte Beschreibung:

»Der andere Theil bestehet in solchen Hölzern, die einen grossen Kübel formiren können, nem ich erstlich sind runde Faß-Boden unterschiedener Grösse, zum wenigsten vier, zum höchsten acht Fuß im *Diameter*. Zum andern, eine zimliche Anzahl Tauben bey fünff Fuß lang. Drittens, unterschiedlicher Grösse halb-*Circul* formige Scheiben, welche innen auch einen halb-*Circul* formigen Ausschnitt haben, daß ungefähr des äussern halben *Circuls Diameter* viermahl so groß ist als der Innere, worauff zwey Handhaben aufgesetzt sind, dadurch man einen Leisten schieben kan. [...]«<sup>1212</sup>

---

1209 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 109.

1210 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 109.

1211 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. C, Band II.

1212 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 113.

Auch hier zeigt Sturm ein vertieftes technisches Verständnis für die Funktionsweise dieses Wagens zur Verpflanzung großer Bäume mit den Einzelteilen und deren Zusammenwirken.

Der zweitgrößte Bereich im Versaillesabschnitt und dennoch sehr knappe Bereich der Technik umfasst 3 Themen auf insgesamt 2,25 Seiten und 1608 Worte, die allein auf den Außenraum entfallen und ausschließlich Fließtexte umfassen. Die 4 Abbildungen beschränken sich ebenfalls auf den Außenraum und stellen 2 sonstige Außenansichten und 2 Details als neutrale Beschreibungen dar. Trotz der relativen Kürze von 2,25 Seiten zeichnen sich diese Seiten hinsichtlich des Vorgehens Sturms in der Detaillierung der technischen Begebenheiten, der Material- und Maßangaben sowie der Herausstellung der Funktionen aus.

### **Versailles – Reiseumstände**

Sturms Darlegung seiner Reiseumstände im Versaillesabschnitt umfasst die Nennung seiner Quellen, was vor allem Bildvorlagen waren, sowie Aussagen zu Zugänglichkeiten innerhalb des Schlosses, den Kontakt zu Concierges und seinem Vorgehen in Versailles. Sturms Informationen in Versailles geben Aufschluss über die Zugänglichkeiten zu verschiedenen Teilen des Schlosses und vor allem einen Hinweis auf das Erreichen des Obergeschosses mittels einer kleinen Treppe neben dem Escalier des ambassadeurs, die er in seinem Lageplan zu Versailles verortet.<sup>1213</sup> Damit bietet er auch hier nützliche Hinweise für einen Besuch in Versailles für seine Leserschaft.<sup>1214</sup> Die 4 Themen werden auf 0,75 Seiten und mit 623 Worten festgehalten, wovon 270 auf den Außenraum und 353 auf den Innenraum entfallen, und ausschließlich in Fließtexten und ohne Abbildungen dargestellt.

### **Versailles – Interpretation**

Der Versaillesabschnitt im Corpus des Frankreichteils in Sturms *Reise-Anmerckungen* umfasst insgesamt 59 Objekte und Themen auf 23,5 Seiten mit 13161 Worten und 25 Abbildungen und beinhaltet einen mit Abstand größten Bereich der Architektur mit 18,75 Seiten und die weitaus knapperen Bereiche der Ausstattungen und Kunstwerke mit 1,75 Seiten, der Technik mit 2,25 Seiten und der Reiseumstände mit 0,75 Seiten. Von den 13161 Worten können etwa 1/4 der Worte, 3399, Innenräumen zugeordnet werden und 3/4 der Worte, 9762, Außenräumen, womit Innenräume insgesamt eine eher untergeordnete Rolle spielen. Der Textanteil besteht ausschließlich aus Fließtexten und nur im Zusammenhang mit den Abbildungen auch aus Bildtiteln, Anmerkungen und Aufzählungen. Die 25 Abbildungen umfassen 16 Abbildungen im Außenraum mit 6 Ansichten von Außenfassaden (die alle auf den Pavillon in Marly entfallen), 5 Details außen, 3 Lageplänen und 2 sonstigen Ansichten. Die 9 Abbildungen zu Innenräumen teilen sich auf in 8 Grundrisse (wovon

1213 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Band II. Siehe dazu auch: Kap. VII. 1.

1214 Bezüglich der Vorgehensweise wird auf das entsprechende Kapitel im Parisabschnitt verwiesen; siehe dazu Kap. VI. 2. Beispiele werden vor allem im Kap. VI. 3 bei der Untersuchung der Quellen genannt.

ebenfalls 6 auf den Pavillon in Marly entfallen) und 1 Schnitt. Damit rezipiert Sturm die Inhalte des Versaillesabschnitts schriftlich vor allem über Fließtexte und bildlich vornehmlich über Details, Lagepläne und sonstige Ansichten, von dem Pavillon in Marly abgesehen – erstaunlicherweise werden Innenräume, bis auf die Galerie des glaces, nicht bildlich erfasst.

Die herausgestellten Besonderheiten in Sturms Reisebericht zeigen, dass seine Rezeption einerseits in allen Bereichen sehr wechselhafte Kritiken des Gesehenen umfasst, andererseits auch hier die positiven und negativen Beurteilungen sowohl schriftlich als auch bildlich festgehalten sowie Verbesserungen vorgeschlagen werden. Von den 21 Abbildungen dienen 10 der neutralen Dokumentation der Bauzustände, 2 der Darlegung von Kritik und 13 den Varianten von Verbesserungsvorschlägen. Damit dienen im Versaillesabschnitt im Verhältnis zum Parisabschnitt mehr Abbildungen der neutralen Dokumentation und die Verbesserungen beschränken sich auf eine Bauaufgabe. Detaillierte Lagepläne spielen ferner eine Rolle in der Rezeption der Versailler Anlagen und der Maisons de plaisance, ebenso wie die Kritik an der Ikonografie des Deckengemäldes in der Spiegelgalerie. Hervorzuheben ist des Weiteren die ausführliche Darstellung der Machine de Marly als umfangreichste technische Darstellung sowie der beiden Gartenmaschinen. Hauptsächlich liegen im Versaillesabschnitt Beschreibungen von Außen-, Innen- und Gartenarchitekturen des Versailler Schlosses sowie der Maisons de plaisance in unterschiedlicher Ausführlichkeit vor.

## Vorgehen im Abschnitt zum Umland von Paris

Dieser Abschnitt dient Sturm vor allem zur Erfassung der Stadt, des Landschlusses und der Kaskade von Saint-Cloud sowie der Cathédrale Saint-Denis und der Église des filles de l'Assomption in Saint-Denis. Während er die Kirche und die Kaskade positiv hervorhebt, bewertet er die übrigen Inhalte eher negativ. Hinzu kommen die Reiseumstände der Besichtigung von Saint-Cloud. Der Abschnitt zum Umland von Paris umfasst alle Themen und Objekte außerhalb von Paris und Versailles in den *Reise-Anmerckungen*, die, obwohl sie erst im unmittelbaren Anschluss an Sturms Parisaufenthalt folgen, durch ihre direkte Nähe zu Paris hier dennoch in den Corpus aufgenommen und nicht zu den weiteren Städten gezählt werden. Dieser Abschnitt bildet den mit Abstand kleinsten Abschnitt im Frankreichteil aus und wird im Folgenden in der Reihenfolge von Architektur und Reiseumständen untersucht.

## Umland von Paris – Architektur

Der sehr kleine Bereich der Architektur im Abschnitt zum Umland von Paris umfasst sowohl Sturms jeweils mit einer Abbildung festgehaltenen positiven Kritiken der Église des filles de l'Assomption in Saint-Denis sowie der Kaskade von Saint-Cloud als auch die eher negativ kritisch beurteilten Anlagen von dem Château de Saint-Cloud mit einer Abbildung sowie der Cathédrale Saint-Denis mit der Rotonde des Valois ohne Abbildungen. Durch die sehr geringe Anzahl an Objekten in diesem Bereich ist es schwieriger, hier allgemeine Aussagen zum Vorgehen zu treffen. Im Bereich der Architektur werden die erwähnten Gebäude allgemein mit Nennung des Namens der Bauwerke und häufig der Besitzer, Nutzer:innen oder Architekten sowie dem Aufbau, den Fassadengestaltungen und den Dispositionen der Anlagen festgehalten. Ferner mit den verwendeten Materialien und teilweise mit dem Baustil, dem vorgefundenen Zustand und daraus resultierenden positiven und negativen Kritiken. Baudaten werden nicht genannt.

Als erste Herausstellung kann die Gesamtanlage von dem Château de Saint-Cloud genannt werden, das als einziges Landschloss, neben dem mit 21 Worten nur sehr knapp erwähnten Château de Vincennes, im Bereich der Architektur aufgeführt wird. Dazu gehören ebenfalls die kurze Beschreibung der einzigen Stadt, nämlich Saint-Cloud, die vor allem der Verortung des gleichnamigen Landschlusses dient, sowie des einzigen Wasserspiels, das dem Garten von Saint-Cloud zugeordnet werden kann. Das Schloss selbst wird auf 1,75 Seiten und 899 Worten in Fließtexten festgehalten, wovon 441 Worte auf außen und 458 Worte auf innen entfallen. Die Abbildung zeigt einen ganzseitigen Lageplan des Schlosses und der davor liegenden Höfe, jedoch nicht des Gartens. Im Gegensatz zu den bisher genannten Lageplänen wird hier mittels Buchstabenverweisen auf die Bezeichnungen und Nutzungen der einzelnen Räume in der seitlichen Aufzählung verwiesen und eben nicht auf die Gartenbestandteile. Auch wenn der Lageplan zunächst als neutrale Beschreibung angesehen werden könnte, verweist Sturm mit dessen Hilfe auf die Verortung seiner Kritiken, die er vor allem im Inneren, an der Disposition der Räume, anzubringen hat. Deshalb wird der Lageplan als Dokumentation seiner Negativkritiken bewertet. Die Lage der Haupttreppe bemängelt Sturm, dennoch »ist besagete Haupt-Treppe recht schön ausgeheilet, und wohl vor eine der schönsten in und um Paris zu halten«. <sup>1215</sup> Weiter notiert er: »Die Zimmer sind meistens groß, und ansehlich und reich *meubliret*, aber alles so, daß nichts besonders dabey anzumercken war, nur allein die *Gallerie* muß ich in etwas beschreiben« – bloß der Galerie kann Sturm etwas wirklich Positives abgewinnen. Die Beschreibung des Inneren endet dann mit seinem deutlichen Missfallen gegenüber der Farbe der Holzböden, die »keine annehmlliche Farbe haben, sondern gleichsam kot-hig aussehen«. <sup>1216</sup> Im Garten hebt er lediglich die Kaskade hervor, die er auf 1,5 Seiten,

<sup>1215</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 126.

<sup>1216</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 126.

334 Worten und mit einer Art Lageplan mit Ansicht erwähnt. Eine halbe Seite dient der Beschreibung der Kaskade, die damit ausführlicher als die einzelnen Wasserspiele im Petit Parc des Gartens von Versailles dargestellt wird. Schließlich gehört zur Verortung dieser Schloss- und Gartenanlage auch noch der kurze Bericht über die Stadt Saint-Cloud selbst mit 0,25 Seiten und 203 Worten. Sturms Vorgehen kann als knappe Beschreibung mit Anbringung seiner positiven wie negativen Kritiken bezeichnet werden.

Als weitere Herausstellung lassen sich noch die Sakralgebäude in der Stadt Saint-Denis anführen: die Cathédrale Saint-Denis mit der Rotonde des Valois sowie die Église des filles de l'Assomption in Saint-Denis, die Sturm beide im Anschluss an Saint-Cloud auf insgesamt 1 Seite festhält. Auf die Église des filles de l'Assomption entfallen 0,25 Seiten und 287 Worte zum Außenraum sowie eine Ansicht der Außenfassade, die Sturm ausgesprochen lobt, denn es »war die gantze Austheilung so *regulair*, als ich kaum etwas in Paris gesehen hatte. Es kam die gantze *Construction* und die *Proportiones*, so weit sie ins Gesicht fielen, völlig mit des *Scamozzi* Lehre überein«. <sup>1217</sup> Hier, außerhalb von Paris, scheint Sturm endlich noch ein nicht zu tadelndes Gebäude gefunden zu haben. Die Cathédrale Saint-Denis mit der Rotonde des Valois umfasst 0,5 Seiten, 366 Worte, keine Abbildungen und ist für ihn ein finsternes gotisches Gebäude, den ebenfalls von Corfey erwähnten Schatz bekommt er nicht zu Gesicht und den Gräbern im Innenraum bescheinigt er nichts besonderes – das Grabmonument von Turenne erscheint ihm als das Beste, sei aber auch nach der Disposition der Gräber in Paris gestaltet. Das dürfte der Grund sein, warum er keines der Grabmäler abbildet. Der schlechte Zustand der Rotonde des Valois schließlich enttäuscht ihn maßlos, da er Stiche von Marot gesehen hatte, nach denen »es gar etwas herrliches und ungemein kostbahres seyn müste« und nicht der tatsächliche von Sturm vorgefundene Zustand. <sup>1218</sup> Auch hier kann Sturms Vorgehen vornehmlich in knappen Beschreibungen mit maßgeblicher Kritik angesehen werden.

Die beiden Herausstellungen umfassen die gesamten Inhalte des Bereichs der Architektur (bis auf das nur sehr knapp erwähnte Château de Vincennes). Der Bereich der Architektur im Umland von Paris umfasst 7 Gebäude, Anlagen und Themen auf 4,5 Seiten und 2089 Worten, wovon etwa 2/3 (1461 Worte) zum Außenraum und 1/3 (628 Worte) zum Innenraum gehören. Der Textanteil enthält ausschließlich Fließtexte und im Abbildungsteil Aufzählungen und Bildtitel. Die 3 Abbildungen führen zu einem Text-Bild-Verhältnis von 2:1 in diesem Bereich und sind alle dem Außenraum zuzuordnen und teilen sich in 2 Lagepläne und 1 Ansicht einer Außenfassade auf. Anhand einer Abbildung stellt Sturm seine negative Kritik des Lageplans von dem Château de Saint-Cloud dar, 2 Abbildungen illustrieren dagegen seine positiven Kritiken an vorgefundener Garten- und Außenarchitektur.

<sup>1217</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 128. Gemeint ist: Scamozzi, Vincenzo: *L'idea della architettura universale*, Venedig 1615.

<sup>1218</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 128; Marot *Petit Marot* (vgl. Abb. 30–35).

### **Umland von Paris – Reiseumstände**

Der Bereich der Reiseumstände im Umland zu Paris umfasst lediglich 0,25 Seiten, 148 Worte und keine Abbildungen. Sturm stellt hier seine Möglichkeiten der Zugänglichkeit und den Kontakt zu einem Concierge vor, der ihn das Château de Saint-Cloud besichtigen ließ. Von solchen Begegnungen und der Erläuterung seiner Umstände von Besichtigungen schreibt Sturm nur hier und beim Schloss von Versailles.

### **Umland von Paris – Interpretation**

Der Abschnitt zum Umland von Paris bildet sich lediglich aus dem Bereich der Architektur und dem der Reiseumstände. Er umfasst 9 Objekte und Themen, die auf 4,75 Seiten, 2237 Worten, wovon  $\frac{3}{4}$  auf den Außenraum und  $\frac{1}{4}$  auf den Innenraum entfallen, sowie 3 Abbildungen zum Außenraum festgehalten werden. Der Textanteil wird vornehmlich aus Fließtexten gebildet, in den Tabulae liegen zudem Bildtitel und Aufzählungen vor. Der Bildanteil mit 3 Abbildungen zum Außenraum umfasst 2 Lagepläne und eine Ansicht einer Außenfassade.

Die Herausstellungen des Bereichs der Architektur konzentrieren sich auf die beiden Orte, an denen Sturm Architektur im Umland von Paris beschrieb; auf das Château de Saint-Cloud mit der Kaskade und der zugehörigen Stadt sowie Saint-Denis mit der Kathedrale, der Rotonde des Valois und der Église des filles de l'Assomption. Während er die zuletzt genannte Kirche und die Kaskade mit jeweils einer Abbildung und positiver Kritik hervorhebt, sieht er die restlichen Gebäude und Anlagen vornehmlich eher negativ. Unter den Reiseumständen erläutert Sturm die Zugänglichkeit zum Château de Saint-Cloud und den Kontakt zu dem Concierge, der ihm die Besichtigung ermöglicht hatte.

### **Vorgehen – Interpretation und Fazit**

Für das Vorgehen Sturms im Corpus des Frankreichteils lässt sich zusammenfassend festhalten, dass, neben den in den vorangegangenen Unterkapiteln detaillierter dargestellten Ergebnissen, Sturm insgesamt 321 Themen auf 109 Seiten und mit 58323 Worten beschreibt, die sich mit 34235 zu 24088, als etwa  $\frac{3}{5}$  auf den Außenraum und  $\frac{2}{5}$  auf Innenräume aufteilen. Der Textanteil umfasst hauptsächlich Fließtexte, sowie Bildtitel, Anmerkungen und Aufzählungen in den Tabulae des Abbildungsteils. Der Bildanteil setzt sich aus 87 Abbildungen zusammen, von denen 63 auf den Außenraum und 24 auf Innenräume entfallen. Von den 63 Abbildungen des Außenraums lassen sich mit Abstand die meisten Abbildungen den Ansichten von Außenfassaden zuordnen (23), gefolgt von den häufig dazugehörigen Horizontalschnitten von Fassaden (12) sowie den sonstigen Fassaden außen (11). Dazu kommen noch Details außen (10) und Lagepläne (7), die zu

den komplexesten Abbildungen bei Sturm gehören. Perspektiven werden nicht abgebildet. Die 24 Innenabbildungen teilen sich in Grundrisse von Gebäuden und Räumen (12), Innenansichten (8), Details innen (3) und einen Längsschnitt (1) auf. Fußbodendraufsichten und Deckenuntersichten kommen hier nicht vor. Damit rezipiert Sturm die von ihm aufgenommenen Architekturen, Ausstattungen und Techniken zu  $\frac{3}{4}$  im Außenraum und darin hauptsächlich in Ansichten von Außenfassaden und ihren Horizontalschnitten sowie zu  $\frac{1}{4}$  im Innenraum und dort vornehmlich in Grundrissen und Innenansichten. Die Einteilung aller Viertelseiten in Text und Bild ergibt, dass der Textanteil rund viermal so groß ist wie der Bildanteil und damit ein Text-Bild-Verhältnis von 4:1. Dass das Text-Bild-Verhältnis nicht noch größer zugunsten des Textanteils ist, lässt sich mit der Vielzahl an ganzseitigen Abbildungen erklären.

Sturm geht in der Erfassung der zahlreichen Inhalte in sehr unterschiedlicher Ausführlichkeit vor, zumeist scheint aber einerseits eine möglichst auf Vollständigkeit ausgerichtete Auswahl oder Übersicht maßgeblich gewesen zu sein, was sich sowohl in Paris bei den Kirchen und Klöstern, Hôtels particuliers, königlichen Palais als auch bei den sonstigen Bauaufgaben wie öffentlichen Einrichtungen, Plätzen, Hospitälern und Collèges zeigt. Genauso verfährt er auch in Versailles bei den Berichten zu den Außenanlagen des Schlosses, den Innenräumen sowie den Gartenanlagen und Maisons de plaisance. Dabei lassen sich aber auch immer wieder Anlagen und Gebäude finden, die durch ihre detaillierten Beschreibungen herausfallen, wie etwa das Hôtel des Invalides, das Palais du Louvre oder das Château de Marly. Andererseits gibt es auch die in spezifischer Auswahl aufgenommenen Inhalte, was sich in Paris und Versailles bei den umfangreicher dargestellten Ausstattungen und Kunstwerken, wie etwa mit den einzelnen Statuen, Grabmonumenten, Altären und den Gemälden oder bei den technischen Beschreibungen zeigt. Die Technik macht insgesamt nur einen relativ kleinen Umfang aus, besticht aber durch ihre ausführlichen technischen Darstellungen wie der Machine de Marly oder den Gartenmaschinen in Versailles. Vom Umland von Paris scheint Sturm nur die beiden Städte Saint-Cloud und Saint-Denis gesehen zu haben, von denen er alle erwähnenswerten Anlagen vollständig aufnimmt. Von gewisser Bedeutung sind auch die Künstlerverteidigung und die knappen Beschreibungen der Reiseumstände, die Sturms eigene Erklärungen zu seinem Vorgehen beinhalten.

Hervorstechendes und in allen Abschnitten vorkommendes Vorgehen in der Architekturrezeption bei Sturm ist seine Beurteilung der von ihm in den *Reise-Anmerckungen* festgehaltenen Gebäuden und Ausstattungen, was ihn deutlich von Pitzler und Corfey abgrenzt. Sturm beschreibt die wenigsten Objekte neutral, in den meisten Fällen äußert er positive oder negative Kritiken des Gesehenen in seinen Fließtexten. In zahlreichen Fällen und als Besonderheiten in den vorangegangenen Untersuchungen dargelegt ist darüber hinaus seine Verwendung von Abbildungen für die Dokumentation seiner Beurteilungen.  $\frac{1}{4}$  seiner Abbildungen, nämlich 22 von 87, können als neutrale Beschreibung bewertet werden, in denen Sturm bezüglich der Illustration keine positiven oder negativen Kritiken

anführt – in der weiteren Beschreibung des Dargestellten äußert er mitunter dennoch Kritik. 31 der 87 Abbildungen dienen Sturm als Beleg für seine mehr oder weniger umfangreich geäußerten positiven oder vor allem negativen Bewertungen, wenn er anhand der Abbildungen aufzeigen will, was er konkret zu bemängeln hat oder welche Fehler ihm in der Architektur aufgefallen sind. Die meisten der Abbildungen, nämlich 34 von den 87 Abbildungen, illustrieren schließlich seine Verbesserungen oder Korrekturen der in seinen Augen fehlerhaft vorgefundenen Bauwerke, was sich ausschließlich auf Architektur und darin vor allem auf Ansichten von Fassaden und ihre Horizontalschnitte sowie Gebäudegrundrisse konzentriert. Somit zeigt sich auch bei Sturm ein spezifisches Vorgehen in der Erfassung von Inhalten in Paris, Versailles und dem Umland von Paris mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und Vorgehensweisen, das durch die erfolgte systematische Analyse präzisiert dargestellt werden konnte.

### 3. Untersuchung von Sturms *Reise-Anmerkungen* nach Quellen

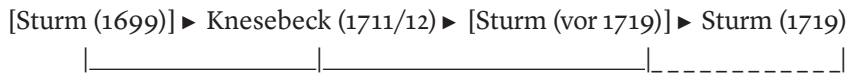
Analog zu der Untersuchung von Pitzlers *Reysebeschreibung* und Corfeys *Reisetagebuch* werden im folgenden Kapitel die Quellen Sturms für die Inhalte seiner *Reise-Anmerkungen* untersucht. Auch hier wird nicht weiter nach Abschnitten und Bereichen vorgegangen, sondern es wird, wie bei Pitzler und Corfey, zunächst nach den Quellen der Textanteile gefragt und anschließend nach den Quellen der Bildanteile. Die Identifizierung oder plausible Annahme von Quellen der Inhalte verweist auf die Zugänglichkeit Sturms zu diesen jeweiligen Quellen, was jeweils weitere Ergebnisse dieses Kapitels darstellt.

Wie einleitend bereits dargelegt wurde, liegt hier der Sonderfall vor, dass die in dieser Arbeit untersuchten *Reise-Anmerkungen* Sturms, im Gegensatz zu den Manuskripten von Pitzler und Corfey, in gedruckter Form vorliegen und sich daher die Frage nach der ursprünglichen Fassung von Sturms Reiseaufzeichnungen in Manuskriptform stellt, die heute als verloren gegangen gilt. Wie in Kapitel III. 3 bereits angesprochen, stehen die gesamten Inhalte des Corpus des Frankreichteils Sturms in engem Zusammenhang mit der in Kapitel III. 4 vorgestellten *Kurtze[n] Beschreibung* von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck, da zwischen beiden Reisebeschreibungen große Ähnlichkeiten in dem Text- und Bildanteil bestehen. Es ist eindeutig, wie die nun folgende Untersuchung zeigen wird, dass sich die Beschreibung von Sturm auf die Fassung in der Handschrift Knesebecks bezieht. Dabei können für die Genese jener *Kurtze[n] Beschreibung einer Tour durch Holland nach Franckreich, von Braunschweig* zwei Möglichkeiten angenommen werden: Entweder entstand sie als Knesebecks eigenhändige Kompilation und Reinschrift der »*Memoires*«, den handschriftlichen Reisetagebüchern von Sturm in dessen Auftrag, womit Knesebeck als Koautor eine inhaltliche Mitautorenschaft zugeschrieben werden müsste. Oder es handelt sich um eine von Sturm genehmigte reine Abschrift bzw. Kopie



der bereits von Sturm selbst in Paris kompilierten eigenen »Memoires« als Reisenotizen von 1699 und damit von dessen ursprünglicher Manuskriptfassung – in der Handschrift von Knesebeck als Vorbereitung einer möglicherweise eigenen Frankreichreise zwischen 1711 und 1712.<sup>1219</sup> Als Datierung der Kompilation bzw. der Abschrift von Sturms Reiseaufzeichnungen soll daher in dieser Arbeit der Zeitraum von 1711 bis 12 angenommen werden, von dem Jahr der Anstellung Sturms in Schwerin und damit dem Beginn der Zusammenarbeit von Sturm und Knesebeck bis zum Jahr des spätesten vermuteten Zeitpunkts einer möglichen Frankreichreise von Knesebeck.<sup>1220</sup>

In beiden Fällen ist zudem davon auszugehen, dass Sturm eine Rohfassung vor 1719 als direkte Druckvorlage für die Publikation der *Reise-Anmerckungen* von 1719 erstellt hatte. Der ersten Möglichkeit nach hätte Sturm für die Rohfassung bzw. Publikation von 1719 auf Knesebecks Fassung von 1711/12 zurückgegriffen, die wiederum die Reiseaufzeichnungen von Sturm von 1699 als Grundlage haben, demzufolge folgende Abhängigkeiten bestünden:



Nach der zweiten Möglichkeit hätte Sturm für die Rohfassung bzw. Publikation von 1719 sein eigenes ursprüngliches Manuskript von 1699 verwendet, gänzlich unabhängig von Knesebeck, der lediglich eine spätere Kopie des Sturmschen Manuskripts angefertigt hätte. In diesem Fall sähe die Abhängigkeit folgendermaßen aus:



Es ist nicht sicher nachzuweisen, welche der beiden Möglichkeiten zutrifft, denn sowohl das ursprüngliche Manuskript von Sturm von 1699 sowie die Druckvorlage vor 1719 sind verloren gegangen bzw. heute nicht bekannt. In Folge der in dieser Arbeit erfolgten Untersuchungen wird jedoch von der zweiten Möglichkeit einer reinen Kopie ausgegangen,

1219 Siehe dazu: Hinterkeuser 2020, S. 254–256. Oder auch: Ziegler 2021, Sturm; Ziegler 2021, Knesebeck. Hinterkeuser vertritt vor allem die zweite Variante, Ziegler hält eher die erste, aber beide Varianten für möglich, auch zusammen genommen, und spricht sowohl von einer »Vorstufe« bzw. einer »Reinschrift älterer Reisenotizen von [...] Sturm« als auch von der »Urschrift der Reisenotizen Sturms«. Die Idee, dass Sturm und Knesebeck eine gemeinsame Reise nach Frankreich angetreten hätten, war nach Entdeckung der Ähnlichkeiten relativ schnell verworfen worden, vgl. Hinterkeuser 2020, S. 254; Ziegler 2021, Knesebeck. Zu den Möglichkeiten der Genese auch: Kap. III. 4.

1220 Zu den Biografien siehe: Kap. III. 3, Kap. III. 4. Nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann eine Zeitspanne von 1711 bis spätestens 1719, dem Jahr des Erscheinens der *Reise-Anmerckungen*.

weshalb Knesebeck keine Mitautorenschaft zugeschrieben wird.<sup>1221</sup> Seiner bis heute einzigartigen Abschrift aus den Jahren 1711/12, die die Version von 1699 wiedergibt, ist es jedoch zu verdanken, dass heute überhaupt Kenntnis von den ursprünglichen Reiseaufzeichnungen Sturms von 1699 besteht. Aus diesem Grund gilt Knesebeck als Verfasser der *Kurtze[n] Beschreibung*, in der er die Inhalte von Sturm wiedergibt.

Durch die großen Ähnlichkeiten zwischen den Fassungen von Sturms *Reise-Anmerkungen* (1719) und Knesebecks *Kurtze[r] Beschreibung* (1711/12), die in dieser Arbeit als Kopie (=) von Sturm (1699) angesehen wird, kann Sturm (1699) als Quelle bzw. Vorlage von Sturm (1719) betrachtet werden. Da Sturm (1699) jedoch nicht mehr existiert und nur noch als Kopie von Knesebeck heute vorliegt, stellt Knesebeck (1711/12) quasi als Ersatz die Vergleichsquelle zu Sturms Publikation dar und wird stellvertretend zitiert.



Zum Nachweis der jeweiligen Abhängigkeiten in Form von Ähnlichkeiten, aber auch deren Unterschiede, wird den nun folgenden Untersuchungen nach den Quellen jeweils ein Vergleich zwischen den Reisebeschreibungen von Sturm (1719) und Knesebeck (1711/12) vorangestellt.<sup>1222</sup> In den sich daran anschließenden Untersuchungen wird auf die Quellen der Text- und Bildanteile der *Reise-Anmerkungen* von Sturm bzw. teilweise auf die Quellen der beiden Fassungen von Sturm und Knesebeck eingegangen.

## Die *Kurtze Beschreibung* als Quelle der Textanteile

In der folgenden Untersuchung wird herausgestellt, dass und in wie weit die *Kurtze Beschreibung* als Vorlage für die *Reise-Anmerkungen* Sturms verwendet wurde. Am eindrucklichsten zeigen sich die Übernahmen aus der *Kurtze[n] Beschreibung* für die Publikation von 1719 bei der ausführlichen Darstellung der Gemälde der Medici-Galerie von Peter Paul Rubens im Palais du Luxembourg. Zu den Gemälden Nr. 15 und 16 schreibt Sturm:

»15. Die Verbündniß mit Spanien durch Verheurathung einer Frantzösischen Princeßin an Spanien, und einer Spanischen an Franckreich. Beyde stehen beysammen, und werden an beyden Seiten von einem geharnischten Jüngling

<sup>1221</sup> Der sehr gute Erhaltungszustand ohne Anzeichen von Gebrauchsspuren lässt es als eher unwahrscheinlich erscheinen, dass Knesebeck das Manuskript auf seiner Reise mitgeführt hat. Zudem hätte er in diesem Fall sicherlich Notizen mit Ergänzungen und Korrekturen beigelegt, um veraltete Bauzustände zu berichtigen, vgl. Ziegler 2021, Knesebeck.

<sup>1222</sup> In der weiteren Arbeit wird die Fassung von Knesebeck von 1711/12 mit Knesebeck *Kurtze Beschreibung* bezeichnet, analog zu den Reiseberichten von Pitzler, Corfey und Sturm.

gleichsam abgehohlet. Dieses siehet aus, als wenn es auf einer Brücke geschähe, und liegen drey Flüsse auf dem Vorgrund. In der Luft ist eine *Gloria* von Engeln, die allerhand aus einem *Cornu copiae* ausschütten.

16. Die Königin auf einem Wagen auf der einen Seite ein geflügelter Mann und eine Frau mit einem Helm, und auf der andern nackende Weibs-Bilder mit Blumen vor denen drey Kinder hergehen. Im Vorgrund liegen *Satyri* auf den Bäumen als zu Boden geschlagen, vor denen eine Schalmey und etliche Bücher liegen.«<sup>1223</sup>

In der handschriftlichen Fassung von Knesebeck heißt es zu den gleichen Gemälden:

»15. Die verbindniß mit Spanien, durch die verheurathung der frantz: Prinzessin an Spanien, und der Spanischen an Franckreich, Beyde stehen beyssammen, und werden jede auff beyden seiten von einen geharnischten jüngling gleichsam abgehohlet. Drey flüße liegen im vordergrund, und ist alß wen dieses auff einer brücke geschähe. In dem Himmel ist eine *glorie* von Engeln, die allerhand aus einen *Cornu copia* ausgießen.

16. Die Königin auff ein wagen, auff der einen Seite ein geflügelter mann, und eine frau mit einen Helm, auff der andern nackende weibesbilder mit bluhmen, 3. Kinder vorher, und im vorgrunde auff dem bauch liegende gleichsam zu boden geschlagene *Satyri* vor denen ein *Schalmeÿ* und Bücher liegen.«<sup>1224</sup>

Nicht nur einzelne Worte oder ganze Sätze, sondern die gesamten Beschreibungen an sich sind hier bei Sturm und Knesebeck so gut wie identisch. Unterschiede bestehen lediglich in der Korrektur weniger Schreibweisen und Satzzeichen, in Reihenfolgen von Worten und in seltenen Fällen in der Änderung der Wortwahl, wie etwa von »In dem Himmel« zu »In der Luft«. Die Ähnlichkeit der beiden Versionen ist eindeutig zu sehen, so dass hierbei quasi von identischen Versionen oder Wortlauten gesprochen werden kann. Das Gleiche gilt im Großen und Ganzen für die gesamte Darstellung der Medici-Galerie, womit hier mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass Sturm diese Beschreibungen aus Knesebecks Kompilation abgeschrieben bzw. die Beschreibung der Gemälde aus seiner ursprünglichen Fassung für die *Reise-Anmerckungen* als Grundlage nahezu unverändert übernommen hat. Die Veränderungen zeigen Hinweise auf eine Art Rechtschreib- und Satzzeichenkorrektur und damit die redaktionelle Arbeit von der Form des Manuskripts bis hin zur Drucklegung für die Publikation.

Dabei korrigiert Sturm erstaunlicherweise die ursprüngliche Fassung von Knesebeck bzw. von sich selbst an einer Stelle bei dem Gemälde Nr. 21 in einem Halbsatz: »21. Die Königin wird gen himmel geführt, welches ihren Todt bedeutet. Ein Engel mit ein blitz

---

1223 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 89.

1224 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 36r.

stürzt ein drachen.«<sup>1225</sup> In der Druckfassung Sturms heißt es im Gegensatz dazu: »21. Die Königin wird gen Himmel geführet. Ein Eingel stürztet mit einem Blitz einen Drachen, welches ihren Todt nicht bedeuten kan, weil sie selbst diese gantze *Gallerie* hat mahlen lassen noch bey ihren Leb-Zeiten [...].«<sup>1226</sup> Während Knesebeck formuliert, dass die dargestellte Szene »ihren Todt bedeutet«, ist Sturm für die Druckausgabe von 1719 der Meinung, dass genau das eben nicht sein kann und erläutert auch, warum er dieser Meinung ist. Ohne die Kenntnis der zugrunde liegenden Erstversion hätte er diese Bemerkung dazu vermutlich anders formuliert.

Neben diesem herausragenden Beispiel, bei dem die beiden Fassungen nahezu identisch sind und was eine Ausnahme in der Abhängigkeit darstellt, lassen sich zahlreiche weitere Beispiele finden, die zumeist größere Unterschiede in den beiden Textfassungen beinhalten. Das zeigt etwa die folgende Gegenüberstellung, die beispielhaft für einen großen Teil der Übernahmen gelten kann. Zum Altar der Abbaye du Val-de-Grâce erläutert Sturm:

»[...] die sechs gewundene Säulen, die über zwey Fuß am Modul halten, weil sie in der Distantz von 9 Modul 9 2/3 Fuß einnehmen, sind von schwarzen weiß-gesprengten und geäderten Marmor, desgleichen ich sonst in Paris nie gesehen. Die Säulen-Füsse, Capitäle, Sparren-Köpffe, Einsatz-Rosen, und das um die Säulen gewundene Laub ist alles matt verguldet. Die *Piedestal* sind von gemeinem gantz schwarzen Marmor, und darauf der gezogene Rahmen der Königin von im Feuer verguldeten Ertz. Der gantze *Baldaquin* samt denen herum stehenden Engeln, samt den Palm-Gehäncken sind auf Glantz verguldet. Aber dieser herrliche Altar ist viel zu groß in *Proportion* gegen dieser kleinen Kirche, und der Ruhm, den die Frantzosen davon machen, und ihn fast dem in der Peters-Kirche zu Rom, von des *Bernini Invention* vorziehen, ist eben so unproportioniret.

2. Das marmorne Aestrich in der Kirche, welches von allerhand Farben Marmor ausgesetzt, ist so schön, als man es immer verlangen kan, hat seines gleichen in Paris nicht.«<sup>1227</sup>

In der Handschrift Knesebecks heißt es über den gleichen Abschnitt der Parisbeschreibung:

»Die sechs gewundenen Säulen, die über 2. fueß im *Diametro* halten, also daß sie auff 9. *Modul* 9 2/3 fueß halten. Sind von schwarzen, weiß gesprengten und geäderten gar sonderbahren und seltenen *Marmor*, also daß sie in

1225 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 36r.

1226 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 89.

1227 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 102.

diesem Stücke, schwerlich ihres gleichen haben. Die *Capitäle*, die *bases*, die Sparrenköpfe und rosen und das herumgewundene Laub ist alles matt verguldet. Die *Piedestal* sind von schwarzen *Marmor*, und die Schieffer darauff verguldet Ertz. Die Engel das Palmwerck und die *Consoles* an dem *Baldaquin* sind auff glantz verguldet. Der *baldaquin* ist von *Gab: Duc* angegeben. 2. Das *Marmorne* æstrich in der Kirche welches von allerhand farbigen *Marmor* zusammen gesetzt ist, so schön alß es immer könnte verlangt werden, wie den in und um *Paris* dergleichen nicht mehr zu finden ist.«<sup>1228</sup>

Der Vergleich dieser beiden Ausschnitte demonstriert unterschiedliche Veränderungen, die Sturm für die Publikation von 1719 an dem ursprünglichen Text vorgenommen hat. Er schreibt selten ganze Sätze Wort für Wort ab, sondern übernimmt vor allem wichtige Stichworte und integriert sie in neu formulierte Sätze mit sehr ähnlichem Inhalt, ganz im Sinne einer Paraphrase, als ob er wörtliche Zitate vermeiden wollte. Der Satzbau wird teilweise verändert und vor allem ergänzt oder präzisiert sowie eine Kritik an der Größe des Altars eingefügt. Ansonsten bleibt der Inhalt in weiten Teilen gleich.

Ähnlich umfangreiche Abhängigkeiten bei Sturms Übernahmen von der Fassung von Knesebeck finden sich bei zahlreichen weiteren Gebäuden und Anlagen wie den Innenräumen des Schlosses von Versailles, bei den Darstellungen von dem Grand Trianon, der Ménagerie de Versailles, Marly (bis auf den Garten) und dem Château de Clagny, oder bei einigen Bauwerken und Ausstattungen in Paris. In diesen Fällen übernimmt Sturm die Formulierungen kaum verändert. Weitaus weniger Übereinstimmungen lassen sich etwa bei den Gartenanlagen von Versailles und denen von Marly feststellen.

Die beiden Fassungen entfernen sich an einigen Stellen auch noch weiter, wie es die Darstellung der Cathédrale Notre-Dame de Paris beispielhaft vorstellt. Wieder bei Sturm beginnend heißt es:

»Haupt-Kirche *Nôtre Dame*.

Dieses ist ein alt Gothisches sehr starckes Gebäu, welches biß unter das Gewölb des [81] Schiffes über hundert Fuß hoch, und 330 Fuß lang ist. [...] Sonst ist ausser Fest-Tagen, da diese Kirche vortrefflich kostbar aufgeputzet wird nichts sonderlichs darinnen zu sehen, ausser den Schildereyen, deren es eine grosse Zahl daselbst gibt. Unter andern ist *notabel*, daß die Goldschmied-Zunfft alle Jahr ein schönes Gemählde in diese Kirche verehret, welches von *Anno 1630* an immer *continuiert* worden. Man kan der Mahler Nahmen deutlich daran lesen. Zu meiner Zeit stund ein neuer Haupt-Altar [...], von Gybs, welcher nur ein Modell dessen seyn sollte, der von Marmor oder *Bronze* dahin

<sup>1228</sup> Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 40r, 41v.

kommen solte, welchen Mein Herr etwa nun selbst sehen wird. [...] Die Capellen sind umher wohl ausgetäffelt, und mit Gemählden geziehet.«<sup>1229</sup>

Bei Knesebeck hingegen:

»Die Kirche *Nôtre Dame*

Ein alt Gotisches in seiner ahrt aber recht herliches Gebäude, daran im übrigen nichts zu *remarquieren* ist, alß die schönen Gemählde, sonderlich diejenigen, welche von Jahr zu Jahren von den Goldschmieden hierin verehret worden, deren Catalogum ich kurtz hieher setzen wil, indem alles deutlich auff die Gemählde geschrieben ist, daß man denselben versichert genug machen kan.

1. Ao.: 1630. Die *historia*, Actor: III. v. 1. biß 7. von *Lallemand*.
2. -- 1631. Die *miracul* der Mutter Gottes die sie in dieser Kirche sol gethan haben. von *le Moine*.
3. -- 1632. Die Geschichte, Actor: V. v. 1 biß 30. von *Voüet* dem Jüngerem. [...]

[44v] [...]

In dieser Kirche wird ein herlicher *Altar* mit gewundenen Säulen gemachet werden. Anitzo wird oben an dem *Model* von Gibs in vollkommener größe gearbeitet. [...] Die *Capellen* sind schön getäffelt, und noch besonders mit Gemählden geziehet.«<sup>1230</sup>

Eindrücklich zeigen sich auch hier die Umstellungen, die Sturm für die Publikation für 1719 vornimmt. Sätze und ganze Absätze werden verändert, umformuliert, ergänzt und teilweise nur einzelne Stichworte übernommen, während die grundlegenden Themen zumeist gleich bleiben. Dieses Beispiel sticht insofern hervor, da es zwei der grundlegenden Unterschiede zwischen den beiden Fassungen beinhaltet: Zum einen wendet sich Sturm in seinen Beschreibungen an den Adressaten seiner Briefe, den er hier mit »Mein Herr« anspricht. Diese Anreden kommen in der Fassung von Knesebeck nicht vor, da dort die Einteilung in Briefe noch nicht erfolgt war. Zum anderen gibt es hier eine der umfangreichsten Streichungen Sturms, die der Auflistung der seit 1630 beinahe jährlich an die Cathédrale Notre-Dame de Paris gestifteten Gemälde einer der Goldschmiedebruderschaften, die bis auf das Anfangsjahr der Stiftungen komplett weggelassen wird.<sup>1231</sup> Diese Auflistung nimmt bei Knesebeck etwa 2 Seiten ein (Bl. 43v, 44r, 44v) und endet im Jahr

1229 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 80, 81.

1230 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 43v, 44v.

1231 Darauf weisen auch Hinterkeuser und Ziegler hin, siehe: Hinterkeuser 2020, S. 254; Ziegler 2021, Knesebeck. Zu den »May« genannten Gemälden siehe: Notter 1999.

1699, was zudem ein Hinweis auf die Datierung der *Kurtze[n] Beschreibung* ist.<sup>1232</sup> Genau aus diesem Grund wurde die Gemäldeliste von Sturm aber vermutlich nicht publiziert, um die zeitliche Differenz zwischen Erstellung der Beschreibung 1699 und der Publikation 1719 nicht noch zu unterstreichen.<sup>1233</sup> Von diesen beiden grundlegenden Unterschieden abgesehen steht dieser Vergleich beispielhaft für den Großteil der Beschreibungen, vor allem für die Pariser Architektur, in den beiden Fassungen. Sätze mit großer Ähnlichkeit wechseln sich ab mit Sätzen oder Abschnitten mit geringeren Überschneidungen.

Deutlich unterschiedlich fällt die Darstellung von dem Hôtel Amelot de Bisseul aus. Während die eigentliche Beschreibung des vorgefundenen Zustands des Hôtels noch große Überschneidungen aufzeigt, ist die Erläuterung des »korrigierten« Lageplans nicht in der Version von 1711/12 zu finden, sondern nur in der Version von 1719 – demzufolge ist diese Verbesserung von Sturm entweder von Knesebeck nicht übernommen worden, was weniger wahrscheinlich ist, oder erst für die Publikation entstanden, wovon vielmehr ausgegangen werden soll. Die Beschreibung und vor allem die Verbesserung von dem zweiten Hôtel particulier, dem Hôtel de Chevreuse, findet sich überhaupt nicht in der Manuskriptfassung, sondern ausschließlich in der gedruckten Version, wobei auch hier angenommen werden soll, dass diese Inhalte erst für die publizierten *Reise-Anmerckungen* entstanden sind. Von diesen beiden Beispielen abgesehen findet sich jedoch insgesamt ein Großteil der »korrigierten« Fassadenansichten bereits in der Fassung von Knesebeck.

Mitunter hat Sturm auch Vermutungen über geplante oder zukünftige Bauzustände für die gedruckte Fassung geäußert, die die zeitliche Diskrepanz zwischen Reise und den *Reise-Anmerckungen* nicht verheimlichen, sondern eher noch verdeutlichen, wie etwa bei der Église Saint-Roch: »Weiter gegen das Thor zu in dieser Strasse begegnet uns an eben der Seite die Kirche *St. Roch*. Diese wird nunmehr wohl fertig seyn, ich aber habe sie noch unvollkommen gesehen«.<sup>1234</sup> Dagegen spricht er andere, nach seiner Reise geplante oder realisierte Gebäude, die bis 1719 fertiggestellt wurden, nicht an, wie etwa die ab 1699 gebaute fünfte Chapelle de Versailles.

1232 Die Stiftungen erfolgten eigentlich bis ins Jahr 1708, vgl. Ziegler 2021, Knesebeck. Zur Datierung der *Kurtze[n] Beschreibung* siehe: Kap. III. 4.

1233 Weitere Streichungen umfassen die korrigierte Variante der Spiegelgalerie in Versailles mit ausführlichen mehrseitigen Erklärungen und einer Abbildung des Grundrisses mitsamt einer Deckenuntersicht, vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 53r, 53v, 81r; sowie die allgemeinen Ausführungen zu den »Außziehungen der Zimmer« in Paris, vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 50r, 50v. Außerdem wurde die Herausstellung der Kamine nach französischer Mode in den Appartements im Palais Royal nicht übernommen, vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 24r.

1234 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 59. Über die Place Vendôme schreibt Sturm zu deren geänderten Planungen: »Es haben mich auch noch unlängsten *Passagiers* versichert, daß viel daselbst geändert worden, und der Platz nicht mehr viereckicht, sondern achteckig sey, den ich doch viereckigt gesehen«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 60. Die zugehörige Abbildung zeigt die ursprüngliche Planung der rechteckigen Platzanlage, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18, fig. 4.

Daneben erfolgen personenbezogene Aktualisierungen, wie das folgende Beispiel verdeutlicht. Über das Monument Ludwigs XIV. auf dem Pont au Change heißt es bei Knesebeck:

»Dieses stehet, wo die gaße auff der brücke *au change* nach der gaße *St: Denis* zu sich wie ein Y. theilet da die häuser dazwischen eine schmale *face* recht gegen der gaße zu machen. Es ist daran eine große *Arcade* gemachet, worunter dieses *Monument* stehet, meistens von *Metal*, doch auch guten theils von gehauenen steinen gebauet. Der itzige König alß ein Printz von 6. Jahren ungefehr. stehet in der Mitte auff einen *pedestal*, und über ihm ist eine *renommée* die ihn mit einen Lorbeer kröhnet, daneben stehen unter dem *Pedestal* die Königliche Eltern in Lebensgröße von *Metal*.«<sup>1235</sup>

Bei Sturm liest sich die Darstellung des gleichen Monuments folgendermaßen:

»Brücke *au Change*, welche zwey Reyhen fünff Geschoß hohe, und an den *Faciaten* von Quaderstein aufgebaute Häuser hat. Vorn theilet ihre *Passage* sich als ein Y von einander, woselbst das *Monument* der zarten Jugend Königs Ludwigs des XIV. stehet, welches meistens von Metall, doch guten Theils auch von gehauenen Steinen gemachet ist. Da stehet er in den Jahren, wie ihm das Königreich zugefallen ist, auf einem *Postement*, und über ihm eine *Renommee*, die ihn mit einem Lorber-Krantz krönet. Neben dem *Postement* stehen die Königlichen Eltern Lebens-Grösse von Metall.«<sup>1236</sup>

1699 und auch noch 1711/12, zu Lebzeiten Ludwigs XIV., war die Formulierung »Der itzige König alß ein Printz« völlig korrekt. Zum Zeitpunkt der gedruckten Publikation von 1719 war Ludwig XIV. verstorben, weshalb Sturm nicht mehr von dem »itzige[n] König« sprechen konnte und er die Bemerkung in »*Monument* der zarten Jugend Königs Ludwigs des XIV.« umformulierte. Damit zeigt sich hier nicht eine bauliche, sondern eine Aktualisierung einer Personenbeschreibung von 1699 bzw. 1711/12 auf den Zustand zur Zeit der Erstellung der Druckvorlage für die *Reise-Anmerkungen*, die damit auf den Zeitraum zwischen 1715 und 1719 gelegt werden kann.<sup>1237</sup>

1235 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 45r.

1236 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 81.

1237 So etwa auch im Bezug auf das Palais Royal: »Es solte das liebste Zimmer des damahligen *Ducs d'Orleans*, des Bruders von dem verstorbenen König seyn«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 59. Mit dem genannten König war Ludwig XIV. gemeint, der am 1. September 1715 verstarb. Das gleiche zeigt sich auch an der Veränderung der Erwähnung von Philippe Duc d'Orléans, dem Bruder Ludwigs XIV. Knesebeck nennt ihn als Erbauer von dem Château de Saint-Cloud, »so dem Duc d'orleans zustehet«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 59v, während Sturm von dem »letzt-verstorbene[n] Herzog von Orleans, Königs Ludovici XIV. Bruder« spricht, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 125. Der Herzog war 1701 und damit nach der Reise Sturms 1699 verstorben.



Die Datierungen auf den Lageplänen zu Versailles und Marly werden jedoch in beiden Fassungen mit 1699 angegeben, in diesem Fall aktualisiert Sturm weder die Datierung, noch die Lagepläne auf den Zustand von 1719.<sup>1238</sup>

Daneben finden sich in den beiden Fassungen auch einige wenige Beschreibungen, die kaum oder keine Überschneidungen aufweisen.<sup>1239</sup> Außerdem gibt es solche Darstellungen, die nur in einer der beiden Fassungen vorkommen, wie die genannten Streichungen von Knesebeck zu Sturm, aber auch zahlreiche Ergänzungen für die Fassung von 1719. Das zeigt sich vor allem bei Sturm, der weitaus mehr Gebäude und Ausstattungen erwähnt als Knesebeck.<sup>1240</sup> Zudem ergänzt Sturm nahezu sämtliche Inhalte seiner Reiseumstände, die zumeist nicht bei Knesebeck zu finden sind, worauf noch eingegangen wird. Grundlegender Unterschied ist ferner, dass die Reihenfolge der Erwähnungen in weiten Teilen völlig verschieden ist, und zwar sowohl zwischen einzelnen Gebäuden als auch bei Räumen oder Kapellen innerhalb von Gebäuden. Das heißt, Sturm ändert die Reihenfolge maßgeblich von der ursprünglichen zu der Fassung von 1719.

Ein erschöpfender Vergleich mit Herausstellung aller Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Fassungen ist in dieser Arbeit aufgrund der Fülle nicht möglich. Daher wird an dieser Stelle nur auf die gerade vorgestellten einzelnen Beispiele verwiesen, die dennoch zum einen überblicksartig die Herangehensweise Sturms bei der Übernahme der Textfassung in der Handschrift Knesebecks erlaubt und zum anderen ausreichend belegt, dass sich Sturm in großem Umfang an dem Wortlaut dieser ursprünglichen Fassung für die Erstellung der *Reise-Anmerckungen* bedient hat.

Die eingangs gestellte Frage, ob Knesebeck die Reisenotizen Sturms eigenständig kompiliert und in die heutige Form gebracht oder ob er lediglich die bereits von Sturm selbst kompilierten Reisenotizen abgeschrieben hat, kann, wie gesagt, nicht eindeutig beantwortet werden. Es deuten aber mehrere Hinweise darauf, dass Sturm als der Urheber des Texts der *Kurtze[n] Beschreibung* gelten muss, wie folgende Formulierungen darlegen. Zu der Église de la Visitation Sainte-Marie heißt es in der Abschrift Knesebecks:

»Weil Riße von dieser Kirche in Kupfer ausgangen sind, die man zwar nicht wol bekommen kan, habe ich anstat sie recht abzuzeichnen, einen grundriß und auffriß *Tab: VII* und *VIII* gemachet, wo innen ich eine kleine *Lutherische Kirche zur Imitation* vorgestellet, den auff solche weise, be-

1238 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Tab. 43; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r, 83r.

1239 Dazu gehören etwa die Darstellungen von dem Pont Neuf mit der Fontaine de la Samaritaine und wenige weitere Beispiele.

1240 Hierzu zählen vor allem die zahlreichen nur knapp angeführten Hôtels particuliers sowie einige Kirchen und Klöster, die Sturm seiner Publikation hinzufügt – und zwar mehrheitlich übernommen aus der *Description nouvelle* von Brice, worauf im nächsten Unterkapitel eingegangen wird.

finde ich das besehen der fremden Gebäude nutzlicher, alß wen man sie selbst gantz genau mit allen Kleinigkeiten abzeichnet.«<sup>1241</sup>

Die in Kapitel VI. 2 vorgestellte Änderung der Kirche in eine protestantische Kirche durch Sturm liegt bereits in der Fassung von Knesebeck vor. Es ist als eher unwahrscheinlich anzusehen, dass Sturm die als »*Imitation*« bezeichneten Planungen von Knesebeck übernommen hätte, sondern vielmehr scheint es Sturms ursprüngliches Werk zu sein, dass er dann auch in den *Reise-Anmerckungen* präsentiert. Ähnliches gilt für den Bildtitel der Ansicht der Außenfassade von der Église Saint-Gervais-Saint-Protais, zu der es in der Fassung von Knesebeck heißt: »Die Faciata der Kirche St: Gervais zu Paris, mit aller ihrer Ordonance nach Goldmans Proportionen gezeichnet«.<sup>1242</sup> Es wäre möglich, dass sich Knesebeck ebenfalls mit Goldmann beschäftigt hatte, wahrscheinlicher ist jedoch, dass auch hier Sturm der Urheber des Bildtitels und der dazugehörigen Abbildung ist, der sich intensiv mit den Lehren Goldmanns auseinandergesetzt hatte und die dazugehörige Erklärung mit der Abbildung in die gedruckte Fassung übernahm, wobei er den Verweis auf Goldmann im Bildtitel der Publikation jedoch wegließ.<sup>1243</sup>

In der nummerierten Darstellung der Räume des Grand Appartement du roi in Versailles folgt bei Knesebeck auf den Raum Nr. 6 unmittelbar der Raum Nr. 8 – unter Auslassung des Raums Nr. 7.<sup>1244</sup> Sturm ergänzt in der gedruckten Fassung dann: »N. 7 hatte gantz vergessen zu *notiren*, denn ich gieng doch immer beyseite in einem Winckel, und zeichnete in Eyle was ich konte an. So viel ich mich besinnen konte, war es das Vor-Gemach, darinn man von der schönen Haupt-Treppe kömmt«.<sup>1245</sup> Diese Bemerkung ist sonderbar, da eigentlich in der Publikation von 1719 unnötig, verweist aber auf eine Vorlage, in der der Raum Nr. 7 fehlt. Ohne eine solche entsprechende eigene Vorlage hätte Sturm die Erklärung zu diesem Raum sicherlich anders formuliert.<sup>1246</sup>

Schließlich gibt es geografische Angaben, die auf Sturms Urheberchaft verweisen. Die *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Frankreich, von Braunschweig* beginnt, wie der vollständige Titel aussagt, in Braunschweig, was in der Nähe von Wolfenbüttel liegt, wo Sturm zum Zeitpunkt der Reise von 1699 gelebt hat, und nicht in Schwerin, dem Wohnort von Knesebeck. Außerdem schreibt Knesebeck bezüglich der Gartenmaschine

1241 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 49r.

1242 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 76r.

1243 Stattdessen heißt es darin: »Faciata der Kirche S. Gervasÿ zu Paris mit corrigirter Dorischer Ordnung gezeichnet«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 27, Band II.

1244 Vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 52r.

1245 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 120.

1246 Bezeichnenderweise gibt es diesen nicht, Sturm »erfindet« einen zusätzlichen Raum zwischen dem Salon de Diane und dem Salon de Mars, den er auch in die beiden Lagepläne von 1699 und 1719 fälschlicherweise einzeichnet, vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r; Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Band II. Sturm scheint den Grundriss des Grand Appartement du roi tatsächlich »in Eyle« angefertigt zu haben.

zum Baumtransport in Versailles: »Es stunde auch daselbst stückweiß die *Machine* womit man Bäume versetzt, welche ich nach dem *Modell*, so ich hier in Wolffenbüttel gesehen hieher gezeichnet«. <sup>1247</sup> Aus der Biografie von Knesebeck ist nicht bekannt, dass er in Wolfenbüttel gewesen ist, was dennoch nicht auszuschließen wäre. Hingegen ist eindeutig gesichert, dass Sturm Professor an der Ritterakademie in Wolfenbüttel war, weshalb auch hier eher auf eine Aussage Sturms und damit auf seine Autorenschaft geschlossen werden soll. <sup>1248</sup>

Aus den genannten Beispielen der zahlreichen Übernahmen von Inhalten der Textanteile wird in dieser Arbeit davon ausgegangen, dass es sich bei der in der Handschrift Knesebecks vorliegenden Fassung der *Kurtze[n] Beschreibung* um eine reine Abschrift von Sturms auf seinen Reisen gemachten und zum Zeitpunkt der Abschrift bereits kompilierten Reisebeschreibungen handelt, die Knesebeck eigenhändig und vermutlich aus pädagogischen Gründen in Vorbereitung einer Frankreichreise später abgeschrieben hat. Deshalb soll Sturm in dieser Arbeit als Urheber beider Fassungen der Parisbeschreibungen gelten, Knesebeck dagegen als reiner Kopist des heute verlorenen Originals. Ihm ist die Kenntnis der ursprünglichen Sturmfassung zu verdanken.

Auch wenn in diesem Vergleich nur auf exemplarische Beispiele eingegangen werden konnte, kann damit aufgezeigt werden, dass sich Sturm für die Publikation von 1719 in weiten Teilen auf seine eigenen Reisenotizen bezogen hat, die heute in der Handschrift Knesebecks erhalten sind. Damit wird die Vorlage, die Knesebeck abgeschrieben hat, eine heute vermutlich nicht mehr erhaltene Manuskriptfassung der ursprünglichen Notizen Sturms von seinen Reisen in die Niederlande und nach Frankreich, als eigentliche Quelle für die *Reise-Anmerckungen* angesehen, durch deren Fehlen aber die *Kurtze Beschreibung* von Knesebeck als Ersatzversion zitiert. Sturm übernahm teilweise ganze Sätze nahezu wortwörtlich oder formulierte sie um, teilweise auch nur einzelne Worte, aktualisierte mitunter Bauzustände oder Bezeichnungen von Personen, strich einige wenige Inhalte und wählte eine andere Reihenfolge der Nennung. Das lässt sich, wie noch zu sehen sein wird, ebenso auf die Abbildungen übertragen. Auch die Bildtitel und Anmerkungen zu den Abbildungen übernahm Sturm teilweise aus der Manuskriptfassung. Dabei lassen sich keine Regeln oder wiederkehrende Muster der Übernahmen erkennen. Während sich nahezu alle Inhalte der Fassung von Knesebeck bei Sturm wiederfinden, ergänzte Sturm seine eigene Vorlage einerseits um zahlreiche Gebäude und Anlagen, wenn auch die inhaltlichen Schwerpunktsetzungen nahezu gleich bleiben. Andererseits fügte er auch die Inhalte des Bereichs der Reiseumstände zu, die sich noch nicht in der Version von 1699 finden lassen. Entscheidender Unterschied ist außerdem, dass er zusätzlich die Struktur der gesamten Beschreibung maßgeblich änderte, indem er für die Publikation eine Einteilung der Inhalte in Briefe vornahm und dafür jeweils Anreden an den Empfänger zu Beginn und am Ende der Briefe einfügte. Da der Wortlaut der Manuskriptfassung Sturm

<sup>1247</sup> Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 55v.

<sup>1248</sup> Zu den Biografien von Sturm und Knesebeck siehe: Kap. III. 3, Kap. III. 4.

zugeschrieben wird, lässt sich als Ergebnis festhalten, dass dieser für die Publikation von 1719 von sich selbst abgeschrieben bzw. seine eigene Parisbeschreibung als Quelle verwendet hat – unter umfassenden Änderungen seiner Vorlage von 1699, deren Kenntnis heute Knesebeck zu verdanken ist.

Aufschlussreich wäre an dieser Stelle eine weiterführende Untersuchung der redaktionellen Veränderungen von dem Manuskript hin zur gedruckten Publikation, was im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist. Durch die zahlreichen Übernahmen könnte für die weitere Untersuchung der Quellen der gedruckten Sturmfassung vereinfacht jeweils auf die handschriftliche Sturmfassung von Knesebeck verwiesen werden. Jedoch soll in dieser Arbeit auch den Quellen für die ursprüngliche Sturmfassung so weit wie möglich nachgegangen werden, weshalb im Folgenden in einer Art Mischform die Quellen der Inhalte der beiden Fassungen untersucht werden.

## Quellen der Textanteile

Nach der gerade erfolgten Herausstellung der *Kurtze[n] Beschreibung* als generelle Quelle der Textanteile von Sturms *Reise-Anmerkungen*, werden in der nun folgenden Untersuchung die weiteren Quellen der Textanteile bei Sturm analysiert, bevor im Anschluss die Quellen der Bildanteile untersucht werden. Auch bei Sturm, sowie ebenfalls bereits bei Knesebeck, lassen sich Hinweise auf verschiedene Quellen finden, die im Folgenden nacheinander aufgeführt werden. Als Besonderheit sind das bei Sturm die Ergänzung und Beschreibung aus dem Gedächtnis, ansonsten, wie bei Pitzler und Corfey, neben der Anschauung vor dem Objekt die verbale Vermittlung von Dritten sowie gedruckte Textquellen.<sup>1249</sup>

### Anschauung vor dem Objekt

Die Anschauung vor Ort ist bei Sturm, wie bereits bei Pitzler und Corfey, immer dann anzunehmen, wenn die Inhalte kein erweitertes Wissen voraussetzen und allein aus der Betrachtung vor dem Objekt entstanden sein können. Bei diesen Textanteilen hat Sturm keine fremden Quellen benutzt, sondern das Objekt direkt rezipiert. Wenn für die festgehaltenen Inhalte keine Beschreibungen in gedruckten Vorlagen gefunden wurden, angenommen werden können oder verbale Vermittlungen unwahrscheinlich sind, dann ist, wie bei Pitzler und Corfey, davon auszugehen, dass Sturm vor Ort vor dem Objekt stand und eigenhändige Notizen angefertigt hat. Das gilt hier nur für die Inhalte, die sich sowohl bei Sturm als auch bei Knesebeck finden lassen. Sämtliche Inhalte, die nur bei Sturm 1719 vorkommen und deshalb für die *Reise-Anmerkungen* ergänzt wurden und gleichzeitig nicht von Dritten stammen, werden anschließend als Ergänzung bzw. Beschreibung aus dem Gedächtnis vorgestellt.

<sup>1249</sup> Vgl. Tabelle Sturm 1, heiDATA, mit den angenommenen und identifizierten Quellen.

Aus der eigenen Anschauung vor Ort sind sicherlich die Beschreibungen der Innenräume von dem Grand Trianon in Versailles entstanden, wie das nachfolgende Beispiel erläutern soll:

»Zur lincken Hand gehet man in des Königs kleines Zimmer *B* wessen Gemächer alle getäffelt, und weiß angestrichen waren, aber alle vielleicht schon verguldet sind, wie dann damahl schon Anstalt dazu gemachet war. Auff den Kehl-Stößen deß Täffelwercks waren auff den grösten runden Leisten oder Glindern saubere zarte Rancken ausgeschnitten, und in der Dicken darauf gestrichenen weissen Farbe wiederum nachgeschärfet, welche sehr sauber stunden. Die Simse waren auch gar zart ausgeschnitzt, weiter aber war an denen Decken nichts fertig.«<sup>1250</sup>

Sämtliche Inhalte dieser Darstellung können aus der Bauaufnahme vor dem Objekt angefertigt werden und scheinen keine Informationen eines Dritten zu beinhalten. Da sich dieser Wortlaut relativ ähnlich bereits in der Fassung von Knesebeck wiederfindet, können sowohl für die Publikation von 1719 als auch bereits für das Manuskript von 1699 als ursprüngliche Quelle die Anschauung vor Ort ausgemacht werden.<sup>1251</sup> Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass Sturm das Grand Trianon in Begleitung eines Schlossführers besichtigt hat, den er jedoch weder erwähnt noch dessen Hilfe in Anspruch genommen zu haben scheint, da sämtliche genannten Informationen direkt rezipiert worden sein können. Erstaunlich sind die subtilen Hinweise auf eine zeitliche Diskrepanz zu den gemachten Aussagen und die Vermutung von fertiggestellten Arbeiten, die nicht überprüft werden konnten, wie »aber alle vielleicht schon verguldet sind, wie dann damahl schon Anstalt dazu gemachet war«. Eine gedruckte Beschreibung der Anlage zu der Zeit ist nicht bekannt. Sturm behauptet außerdem, dass es keine »gedruckte[n] Beschreibungen [...] [wie die] des *Brice* von Paris« für die »Königlichen Lust-Häuser«<sup>1252</sup> um Paris gegeben hätte, was ihm eine enorme Zeitersparnis bedeutet hätte – was für das Grand Trianon stimmt, jedoch nicht für die Versailler Schloss- und Gartenanlagen.<sup>1253</sup>

1250 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 118. »B« verweist auf den Lageplan von dem Grand Trianon, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 40.

1251 »Zur lincken Hand gehet man in des Königs kleines Gemach, welches mit der Zeit reichlich soll verguldet werden. anietzo sind die Leisten und Simse bloß erst mit den grundlagen weiß überstrichen. Es stehet sehr lieblich, daß das Schnitzwerck bloß in zarten kleinen rancken bestehet, welches auff den Kehlstößen sehr *delicat* ausgeschnitzet ist. Die Simse haben die *ordinairen* Zierrathen der glieder, allein gar *tendre* geschnitten [...]«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 56r.

1252 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 108.

1253 Diese Aussage ist insofern erstaunlich, da es 1699 bereits mehrere gedruckte Versaillesbeschreibungen gegeben hat, wie etwa die von Félibien von 1674 und 1696, als dessen anonymen Nachdruck von 1685 und 1687, oder von Combes von 1681 und 1695; siehe dazu: Kap. II. 3. Nur Félibiens *Descriptions* beschreiben das Trianon, allerdings das Trianon de porcelaine und nicht das ab 1687 errichtete Grand Trianon – selbst noch in der Auflage von 1696, vgl. Félibien 1696, S. 328–333.

Eine Bauaufnahme vor Ort gilt ebenfalls für weite Teile der Beschreibungen von dem Schloss von Versailles, bei denen es nur sehr vereinzelte Hinweise auf Informationen Dritter gibt. Sturm behauptet tatsächlich auch, wenn auch erst in der Fassung von 1719, wie gleich dargelegt wird, dass er das Schloss ohne einen Schlossführer oder eine gedruckte Schlossbeschreibung besichtigt hätte.<sup>1254</sup> Kurz vor Erreichen der Cour royale merkt Sturm zu den Aisles des communs mit ihren Säulenportiken an:

»Ihre *Architrave* sehen zwar aus, als wenn sie aus vielen Stücken nach der künstlichen *Coupe des pierres* gehauener Sandsteine zusammen gesetzt wären [...]. Und wenn es sich in der Wahrheit also verhielte, wäre es gewiß das herrlichste und verwundersamste Exempel solcher *Coupe*. Allein es verrathen etliche abgefallene Stücke, daß diese *Architrave* aus grossen hölzernen Balcken bestehen, und mit Taffeln von Sandstein nur verkleidet sind, welches einen, der mit so grosser Hoffnung etwas ungemeines zu sehen herkömmt, nicht wenig niederschläget.«<sup>1255</sup>

Diese von Sturms Enttäuschung gekennzeichnete Darstellung wird er allein aus der Betrachtung vor Ort heraus erstellt und in keiner Vorlage gefunden haben – solch eine negative Kritik wird kaum ein Schlossführer vermittelt haben und ließ sich auch nicht in gedruckten Beschreibungen finden. Diese Inhalte konnte er ausschließlich aufgrund seiner eigenen Kenntnisse als Architekt beurteilen und darlegen.

Aus der Beobachtung vor Ort scheint Sturm, neben dem Schloss von Versailles, auch das Schloss und die Gartenanlagen von Marly, das Château de Clagny sowie die Gärten von Saint-Cloud mit der Kaskade beschrieben zu haben. Ebenso notierte er vor Ort die bereits zitierte eigenständige Vorstellung der Gemälde der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg und die Deckengemälde der Galerie des glaces in Versailles, deren politische Tragweite er erkannte.<sup>1256</sup>

Aus eigener Anschauung heraus sind mit Sicherheit auch sämtliche Kritiken entstanden, die Sturm an zahlreichen Gebäuden und Anlagen anbringt, wenn er in seinen Augen fehlerhafte Säulenordnungen und deren Gebälke bemängelt. Gleiches gilt auch für

1254 »gieng derowegen zu fragen, wo der *Concierge* wohnete, und als ich ihn angetroffen, und um einen Führer gebeten der mich in die Zimmer brächte und mich alles wohl besehen liesse, [...] dabey er mich höfflich versicherte, daß ich weiter keinen Führer nöthig hätte«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 111.

1255 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 111. In der Fassung von 1699 heißt es nahezu identisch: »Die *Architrave* sehen aus, alß wen sie aus vielen Stücken nach der *coupe des pierres* gehauener Sandsteine zusammengesetzt wären, wovor sie auch *Daviller* in seinen *Cours d'Architectures* ausgiebet. Allein etliche abgefallene Steine verrathen, daß diese *Architrave* aus großen hölzernen Balcken gemacht, und mit Leisten von Sandstein bloß verkleidet sind, welches nicht wenig elend aussiehet«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 51r.

1256 Diese Beschreibungen kommen, wie weiter oben bereits angeführt, relativ wortgleich bereits in der Fassung von Knesebeck vor.

die Verbesserungen und Korrekturen, die Sturm für Fassaden, Portale und Grundrisse für *Hôtels particuliers* vorschlägt.<sup>1257</sup> Für deren Abbildungen hat er zumeist auf Vorlagen zurückgegriffen, worauf noch eingegangen wird. Für die schriftlichen Kritiken und die Verbesserungen hingegen wird er sein eigenes Wissen verwendet haben und nicht das von einer vorliegenden Quelle. Die Kenntnisse von Goldmann, die seinen Kritiken und Verbesserungen zugrunde liegen, können hierbei nicht als dezidierte Quelle für kritische Ausführungen an der Pariser Architektur gesehen werden.

Zusammenfassend können als Grundlage von zahlreichen Textanteilen bei Sturm die Anschauung vor Ort und die Beschreibungen eigener Beobachtungen angenommen werden. In diesen Fällen stellen die beschriebenen Gebäude, Anlagen, Kunstwerke und Ausstattungen die Primärquellen dar, die Sturm in seinem Reisebericht rezipiert – unabhängig von dem zeitlichen Abstand der Bauaufnahmen und dem schriftlichen Festhalten. Die Anschauung vor Ort als Quelle kann vor allem für weite Teile der Architektur und der Ausstattungen in Versailles und im Umland von Paris angenommen werden.

### **Ergänzung bzw. Beschreibung aus dem Gedächtnis**

Von Ergänzungen bzw. Beschreibungen aus dem Gedächtnis ist bei Inhalten in den *Reise-Anmerckungen* dann auszugehen, wenn Sturm einerseits keine Vorlagen zur Verfügung hatte, wie es auch für Inhalte aus der Anschauung vor Ort gilt, und andererseits darüber hinaus die Inhalte noch nicht in der Fassung von 1699 bzw. 1711/12 zu finden sind. Im Umkehrschluss handelt es sich damit um den Teil der Informationen, die Sturm erst bei der Redaktion seiner ursprünglichen Reiseaufzeichnungen verfasst und der Publikation von 1719 hinzugefügt hat. Und zwar nicht aus einer gedruckten Vorlage, sondern aus Erinnerungen an die Reise von 1699 und somit aus dem Gedächtnis – oder als reine Erfindung. Ob die erwähnten Inhalte aus der Erinnerung tatsächlich so stattgefunden hatten oder ob es sich um fiktionale Begebenheiten oder nachträglich erfundene Begründungen handelt, ist heute nicht mehr nachzuweisen. Wie herauszustellen sein wird verfolgte Sturm bestimmte Intentionen bei der Ergänzung mit diesen Inhalten, da er einerseits sein Vorgehen detailliert beschreibt und andererseits vor allem die schwierigen Umstände seiner Reise hervorhebt, die ihn immer wieder eingeschränkt hätten.<sup>1258</sup>

Zu den Inhalten, die mit großer Sicherheit als Ergänzung bzw. als Beschreibung aus dem Gedächtnis hinzugefügt wurden, weil sie persönliche Erlebnisse und Erfahrungen dokumentieren, gehören die aus dem Bereich der Reiseumstände und damit die Beschreibungen seiner eigenen Vorgehensweisen, die nicht in gedruckten Vorlagen zu finden sind:

---

1257 Für die Beispiele von Kritiken und Korrekturen sei auf die zahlreichen Zitate in Kap. VI. 2 verwiesen.

1258 Ergänzt hat er daneben auch noch zahlreiche Bildtitel für seine Abbildungen sowie weitere Inhalte, die er jedoch aus gedruckten Vorlagen abgeschrieben hat, worauf in Kap. VI. 3 eingegangen wird.

»Wiewohl ich bey denen so diese Umstände recht verstehen, wissen und erwegen, noch wohl mit meinen gar wenigen *Observationibus* Ehre einlegen möchte, weil sich vielleicht niemand finden wird, der so gar sehr alle Tage von frühe Morgens um fünff Uhr, biß Abends um sieben sich bemühet hätte diesen ungeheuer grossen Ort durchzulauffen, und bey so gar wenig Mitteln als ich hatte, auszuspuhren, was daselbst in der *Architectura Civili, Mechanica Sculptur* und *Pictur* merckwürdiges möchte zu sehen seyn.«<sup>1259</sup>

Für diese Darstellung seines Vorgehens ist nicht von einer Vorlage auszugehen, sondern vielmehr, dass Sturm sein eigenes Tun und Handeln selbständig beschreibt. Da sich diese Beschreibungen nicht in der Fassung von 1699 bzw. 1711/12 befinden, bleibt unklar, ob sie Knesebeck lediglich nicht abgeschrieben hat, wovon nicht ausgegangen wird, oder ob sie in den ursprünglichen Reiseaufzeichnungen Sturms von 1699 noch nicht enthalten waren und erst für die gedruckte Publikation hinzugefügt wurden. In jedem Fall hat Sturm die Inhalte der Reiseumstände des eigenen Erlebens aus dem Gedächtnis verfasst oder erdacht.

Als weiteres Beispiel können Sturms zahlreiche Erläuterungen seiner Reiseumstände im Schloss von Versailles angegeben werden, in denen er etwa schreibt:

»gieng derowegen zu fragen, wo der *Concierge* wohnete, und als ich ihn angetroffen, und um einen Führer gebeten der mich in die Zimmer brächte und mich alles wohl besehen liesse, [...] da brachte er mir aus seinem Zimmer einen gedruckten Zettul, darauf stunde, daß die Schweitzer-Wachen mich mit acht Persohnen solten frey paßiren lassen, die Zimmer des Pallasts und die *Parcs* in dem Garten zu besehen, dabey er mich höfflich versicherte, daß ich weiter keinen Führer nöthig hätte. [...] Ich wolte ein und anders aufschreiben, das ward mir aber alsobald mit grosser *Contestation* untersaget. [...] deren Inhalt ich nicht habe mercken können, und nicht aufschreiben dörrfen.«<sup>1260</sup>

Diese Passagen finden sich ebenfalls nicht in der *Kurtze[n] Beschreibung* von Knesebeck und wurden demzufolge mit Sicherheit auch erst für die Publikation ergänzt. Sturm erläutert, unter welchen Umständen er das Schloss von Versailles besichtigt hat und bietet damit einerseits die Funktion eines Reiseführers für künftige Reisende, die sein Werk lesen – eine Funktion, die er bei seiner Reise 1699 womöglich noch nicht in diesem Umfang im Blick hatte.<sup>1261</sup> Andererseits gibt er Begründungen für in seinen Augen unzureichende

1259 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49, 50.

1260 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 111, 119.

1261 Das gilt auch, wie noch zu sehen sein wird, für die Angaben bezüglich des Ankaufs eines Parisplans



Informationen zu dem Schlossinneren an, da es ihm eben nicht gestattet war, Aufzeichnungen zu machen. Für die Publikation von 1719 war er demzufolge anscheinend der Meinung, sich für seinen Umfang an Beschreibungen rechtfertigen zu müssen. Als Eigenheit bei Sturm findet sich in den *Reise-Anmerckungen* auch die »kurtze *Digression*« des Architekten Claude Perrault. Dessen Werk betonte Sturm in der Fassung von 1699 zwar bereits immer wieder, aber erst in der Publikation von 1719 hebt er an mehreren Stellen diesen Künstler als eigentliche Künstlerverteidigung deutlich hervor.<sup>1262</sup>

Die Ergänzung als Quelle kann bei allen für die Publikation von 1719 zusätzlichen Inhalten, die auf keiner Vorlage beruhen, angenommen werden – das gilt vor allem für sämtliche Inhalte der Reiseumstände in allen drei Abschnitten und die Künstlerverteidigung von Perrault.

### Verbale Vermittlung

Neben den gerade genannten Quellen gibt es auch bei Sturm solche Informationen, als deren Quelle die verbale Vermittlung durch eine weitere Person anzunehmen ist. Wieder sind das, wie bereits bei Pitzler und Corfey, Stadtführer bzw. Cicerone, Reisebegleiter, Schlossführer oder Concierges in den Innenräumen. Diese haben Sturm ihr Wissen vermittelt, was er demzufolge als durch Sekundärquellen erhaltene Informationen in den *Reise-Anmerckungen* festgehalten hat.

#### Cicerone – Reisebegleiter – Schlossführer

Zu solchen Quellen der verbalen Vermittlung äußert sich Sturm tatsächlich in Bezug auf seine Reiseumstände am Anfang des Parisabschnitts. Diese Erläuterungen wurden zwar ebenfalls, wie weiter oben dargelegt, erst für die Publikation von 1719 hinzugefügt, deren Inhalte galten aber mit Sicherheit bereits für die Fassung von 1699. Sie werden an dieser Stelle aufgeführt, da Sturm als Quellen seiner Inhalte Reise- und Schlossführer hier eindeutig benennt. Im ersten Beispiel widerlegt Sturm die ihm von unbekannter Seite zugelegte Aussage, dass »die Fremden alle Palläste und *Hôtels pour rien* besehen könnten« und erläutert stattdessen:

»Daß dem aber nicht also sey, habe gleich Anfangs erfahren, denn da ich bey den Pallast *aux Thuilleries* anfieng den *Concierge* zu bitten, daß er mich möchte die Zimmer besehen lassen, bekam ich abschlägige Antwort, aber da ich ihm eine Verehrung versprach, kamen die Schlüssel gar bald. Hernach in dem *Louvre* wurde ich zwar gleich *admittiret*, aber mein Führer lieff

---

sowie eines gedruckten Parisführers, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50; außerdem für seine Reisegründe, der Zahlung von Trinkgeldern und den Zugänglichkeiten von Gebäuden.

1262 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 55, 56, aber auch S. 72, 100. Zum Werk Perraults siehe: Petzet 2000.

so geschwind durch die Zimmer, daß ich nichts recht ansehen konte, aber eine *piece de trente six sols* hatte das Gewicht ihn zu *arrétiren*.«<sup>1263</sup>

Nach eigener Aussage bediente sich Sturm für die Besichtigung der Innenräume von dem Palais des Tuileries und dem Palais du Louvre auf seiner Reise 1699 jeweils eines »*Concierger*«, der ihn gegen Bezahlung durch die Räume führte und mit Informationen versorgte.<sup>1264</sup> Das Gleiche gilt für das Palais Royal, bei dessen Besichtigung eines Gemachs Sturm anmerkt: »Es stunden zwey zierliche Cabinet darinnen, welche mit *Medaillen* angefüllt seyn solten, der uns aber herum geführt, sagte, daß er den Schlüssel nicht dazu hätte.«<sup>1265</sup> Für die Besichtigung der gesamten Stadt wurde Sturm ebenfalls ein Stadtführer empfohlen, was er jedoch ablehnte und stattdessen die Führungen mit Hilfe einer gedruckten Parisbeschreibung selbst organisierte – worauf noch zurückzukommen sein wird.<sup>1266</sup>

Wie gerade beschrieben, wurde Sturm vermittelt, dass er für die Besichtigung des Schlosses von Versailles »weiter keinen Führer nöthig hätte« und er mit einer Art Passierschein zusammen mit acht anderen Personen »die Zimmer des Pallasts und die *Parcs* in dem Garten« besichtigen könne. Dennoch verfügt Sturm in den Beschreibungen der Innenräume des Schlosses über Informationen, die auf Inhalte von Dritten schließen lassen. So heißt es zu einem der Räume von dem Grand Appartement du roi:

»Es stunden an den Wänden noch 8 *Busti* mit Füßen, von gar raren Marmor, und noch ein *Busto* von weiß Marmor in einem Blind gegen dem mittlern Fenster, welches des Königs *Portrait* umb das 30. Jahr seyn solte. Die Decke hat in der Mitte eine Ründung und vier halbe Bogen stehen auf den Simsens.«<sup>1267</sup>

Die Beschreibung der Ausstattungen gelingt Sturm ohne Hilfe von Dritten, die Einschätzung der Darstellung Ludwigs XIV. in seinem 30. Lebensjahr muss ihm jedoch zugetragen worden sein. Ob diese Information doch von einem Schlossführer kam oder eine der

<sup>1263</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

<sup>1264</sup> Wie zu sehen sein wird, stammen die meisten Informationen zum Palais des Tuileries und dem Palais du Louvre jedoch der *Description nouvelle* von Brice, worauf unter den gedruckten Quellen eingegangen wird.

<sup>1265</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 59.

<sup>1266</sup> »Man sagete mir zwar daß man müsse durch die gantze Stadt einen Führer annehmen, wozu ordentliche Leute wären. Allein ich erfuhr, daß nicht allein diese Führer selbst sehr viel kosten, in einem Tage wenig vornehmen, und mit den *Concierges* der *Hôtel* doch gute Verständnuß hätten, daß man nichts recht besehen könne, wo man nicht überall mit Verehrungen *parat sey*«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

<sup>1267</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 120. Auch dieser Ausschnitt findet sich nahezu identisch bei Knesebeck wieder: »Es stunden an den Wänden noch acht *busti* mit Füßen, von gar rahrem *Marmor*. Mitten gegen dem Fenster stehet in einem blind ein weiß *marmorner Busto*, des Königs bildnis ohngefehr um das dreißigste Jahr seines alters. Die Decke hat eine Rundung, und auff dem Krantz stehende vier halbe rundungen«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 52r.

begleitenden acht Personen, eventuell als ein Cicerone, über diese Kenntnis verfügte, muss ungeklärt bleiben. Die Kombination aus Beschreibungen aus der eigenen Anschauung mit Informationen aus der verbalen Vermittlung eines Dritten findet sich häufig wieder. Ein im Schloss Kundiger muss ihm auch die Bezeichnungen einiger Räume im Appartement du roi und im Petit Appartement du roi zugetragen haben, da Sturm etwa weiß, dass es sich um »des Königs *Cabinet*« handelt, er bei einem Gemach angibt, dass es »*la chambre di Conseil* genennet wurde« oder er über die Information verfügt, dies sei »Das grosse Vorgemach, wohin der König die Fremden einzulassen pflēgte, wenn er angeleget wurde«. <sup>1268</sup> Das Gleiche gilt für die Maler der Gemälde, die Sturm in den Schlossinnenräumen zahlreich aufführt, deren Namen er sicherlich nicht allesamt auswendig wissen oder deren Gemälde erkennen konnte: »In dem Schlaf-Gemach ein *Adonis* von *Dominicano*, der Todt *Ananiæ* vor *Petro*, von *Poussin*. Ein Triumph von *Julio Romano*. Eine Judith von *Raphaël*«. <sup>1269</sup>

Das Château de Saint-Cloud besichtigte Sturm tatsächlich nach eigener Aussage in Begleitung eines »*Concierge*«, eines Schlossführers:

»Als ich nun dahin kam, traff ich einen sehr höfflichen *Concierge* an, der mir das gantze Gebäude in dem obern Geschoß sehen liesse [...]. Denn weil ich mich als ein *Architect* angab, und da ich den Mann höfflich fand, bat ich, daß er mich möchte alle Zimmer besehen lassen, sie möchten schöne seyn oder nicht, damit ich die gantze *Disposition* sehen könnte, und erhielt meine Bitte, wiewohl ich ziemlich geschwind forttraben muste.« <sup>1270</sup>

Während ein großer Teil der folgenden Innenraumbeschreibungen sicherlich aus der Anschauung vor Ort heraus gemacht wurde und der Schlossführer vor allem den Zutritt zu den Räumen gewährt, erwähnt Sturm bei einer Information, dass ihm diese zuge-  
tragen wurde, wenn er schreibt: »Wann es sich also verhält, wie mir mein Führer sagte«. <sup>1271</sup> In diesem Fall gibt Sturm die Quelle seiner Information an, ansonsten wird die Betrachtung und eigene Beschreibung vor Ort, wie auch für den Park von Saint-Cloud,

<sup>1268</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 121, 122. Bereits 1699 finden sich diese Bezeichnungen: »des Königs *Cabinet*«, »Die *Chambre du Conseil*«, »Der *Sallon* oder gemach des Königs zum anlegen«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 54r. Bei dem letztgenannten Raum handelt es sich um den, der seit 1701 die zentrale *Chambre du roi* in der Schlossmitte beherbergt.

<sup>1269</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 121. »In dem folgenden Schlaafgemach, ein *Adonis* von *Dominicano*, der Todt *Ananiæ* vor *Petro*, von *Poussin*. Ein *Triumph zweijer Römer* auff einen wagen von *Julio Romano*. Eine *Judith* von *Raphael*«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 54r. Aus diesem Grund wird in der Tabelle Sturm 1 »handschr. Vorl.; | vor Ort; verb. Verm.« angegeben.

<sup>1270</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 126. Dieser Ausschnitt, der dem Bereich der Reiseumstände zuzuordnen ist, wird bei Knesebeck nicht erwähnt.

<sup>1271</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 126.

angenommen – die bloße Anwesenheit eines Schlossführers bedeutet hier nicht, dass Sturm von ihm zwangsläufig zahlreiche Informationen übernommen hätte.<sup>1272</sup> Für die Stadt Saint-Cloud verweist Sturm auf »Andere«, die ihm die Herkunft des Namens der Stadt erläutert hätten.

Die Bezeichnungen der Parterres, Boskette und Fontänen im Schlossgarten von Versailles, die Sturm teils in Französisch, teils in Deutsch aufführt, lassen ebenfalls einen Dritten vermuten, der ihn mit diesen Informationen versorgt hat, während er die Beschreibungen der Gartenanlagen selbst aus der eigenen Anschauung verfasst haben dürfte.<sup>1273</sup> Sturm erwähnt, dass er den König in den Gärten »betrachten« konnte – ob er an einer durch den König geführten Besichtigung teilnehmen konnte, ist fraglich, vor allem, da die Reihenfolge nicht der zu der Zeit noch gültigen *Manière de montrer les jardins de Versailles* entsprach.<sup>1274</sup> Da unklar ist, ob Sturm ein Plan des Gartens zum Zeitpunkt seines Besuchs 1699 mit genauen Bezeichnungen der Gartenanlagen vorlag, ist auch hier zumindest von der Zuhilfenahme der verbalen Vermittlung eines Dritten, wie einem Führer durch die Gärten, auszugehen.<sup>1275</sup>

Die verbale Vermittlung von Informationen kann auch für die technischen Beschreibungen in Versailles angenommen werden, und zwar sowohl für die Machine de Marly, die Sturm ausgesprochen komplex und detailliert behandelt, als auch für die beiden Garten-

1272 Sturms Inhalte decken sich nicht mit den Inhalten der *Explication historique* von Morellet zum Château de Saint-Cloud, so dass diese als Quelle ausscheidet, vgl. Morellet 1681, S. 1–44.

1273 Zumindest behauptet Sturm, den Garten besichtigt zu haben: »Daß größte *Plaisir* vor mich ist gewesen, daß ich *Punctuellement* eben umb die Zeit nach *Versailles* gekommen bin, daß ich alle Wasser durch den Garten konte springen sehen, und den König dabey selbst gar genau und nach Willen betrachten. Dann weil er den andern Tag nach *Fontainebleau* gehen wolte, und nach seinem Abzug alle *Reservoirs* und *Fontaines* musten gereinigt werden, so ließ er alle *Reservoirs* durch die *Fontaines* abzupffen [...]«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 117.

1274 Vgl. Hoog 1992, S. 19–55, 68–69. Die Reihenfolge bei Knesebeck ist anders als bei Sturm, entspricht aber ebensowenig der *Manière*.

1275 Als der früheste bekannte eigenständige Plan dürfte der von Nicolas de Fer von 1700 gelten, vgl. Fer 1700. Denkbar wäre auch, dass Sturm die Gärten mit Hilfe einer *Description* von Félibien durchlaufen hat, jedoch bilden diese allesamt den veralteten Zustand von 1674 ab, wenn dort auch Gartenanlagen verzeichnet sind, die noch 1699 Bestand hatten (vgl. Abb. 8). Zudem behauptet Sturm, ohne »gedruckte Beschreibungen« die Anlagen besichtigt zu haben. Da er ansonsten seine Quellen, wie Pläne, offen darlegt, wird hier davon ausgegangen, dass er die Gärten entweder ohne Publikation, die die Namen der Fontänen beinhaltet, oder mit der veralteten *Description* von Félibien besucht hat, mit deren Hilfe er dann seinen eigenen Lageplan des Garten erstellt hätte, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39. 1699 behauptet er, den Garten selbst abgenommen zu haben: »Mann hat zwar einen grundriß von diesem garten, wie er itzund ist in Kupfer, aber es ist alles gar zu klein, und nur ungefehr vorgestellt, die großen grundriße aber unter den *Estampes du Roij* sind nicht wie er itzt beschaffen ist. Derowegen habe ich einen *accuraten* grundriß davon gemachet, und den grundriß der waßerkünste gantz fleißig auff der Stelle abgenommen. *vid: Tab:«*, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 54v.

maschinen, wobei er vor allem die Handhabung des Wagens zum Transportieren großer Bäume ausführlich darstellt. Das muss ihm mitgeteilt worden sein, denn deren Funktionsweise erschließt sich nicht aus der Anschauung vor Ort allein heraus, sondern lässt eher auf Erläuterungen eines Dritten schließen.

Die hier genannten Beispiele gehen davon aus, dass deren Inhalte hauptsächlich aus der verbalen Vermittlung eines Dritten als sekundäre Quelle entstanden sind und damit Informationen beinhalten, die Sturm nicht allein aus der eigenen Beobachtung heraus erschließen konnte. Da er Reisebegleiter, Schlossführer und Cicerone teilweise dezidiert erwähnt, können diese als generelle Quelle sicher benannt werden, wenn auch nur vereinzelt deren tatsächliche Aussagen. An anderen Stellen können diese nur vermutet werden, dann entweder als einen ständigen Reisbegleiter oder mehrere Reise- und Schlossführer in verschiedenen Gebäuden, Gärten und Anlagen. Die verbale Vermittlung als Quelle kann, neben der Anschauung vor Ort, vor allem für weite Teile der Architektur und der Ausstattungen in Versailles und im Umland von Paris angenommen werden sowie für die technischen Beschreibungen im Versaillesabschnitt, jedoch nur für wenige Inhalte im Parisabschnitt.

### **Gedruckte Vorlagen**

Schließlich können für die Textanteile in Sturms *Reise-Anmerckungen* gedruckte Vorlagen als Quelle ausgemacht werden. Im Gegensatz zu der Anschauung vor Ort und der verbalen Vermittlung können hier zwei Quellen mit Sicherheit identifiziert werden, da Sturm beide Quellen namentlich benennt und ein Vergleich von Textstellen ein gewisses Maß an identischen Inhalten aufweist. In diesen Fällen bediente sich Sturm Sekundärquellen, die ihm Informationen aus zweiter Hand lieferten.

### Stadtpläne

Im Gegensatz zu Pitzler und Corfey benennt Sturm zwei seiner Quellen eindeutig, die er nach eigenen Angaben in Paris gekauft und anschließend für seine Besichtigungen verwendet hat:

»Ich bin nemlich den ersten Tag gleich nach den Buch- und Kupfer *Boutiquen* gegangen, und habe mich erkundiget was von Beschreibung der Denckwürdigkeiten zu Pariß heraus wäre, und habe so viel gefunden, daß meine Mittel nicht zugereichet haben nur den zehenden Theil davon zu kauffen.

Da fand ich Grund-Risse der Stadt Pariß in unterschiedlichen Format, und kauffete einen in der Grösse der *Jaillotischen* Land-Charten, welcher diesen *Titul* hat: *Plan de la Ville, Citè, Université & fauxbourgs de Paris, comme il est au-*

*jourdhuÿ avec ses nouvelles rües, places, en ceints & Casernes, dressé sur les lieux & sur les memoires de Mr. Jouvin de Rochefort a Paris chez N. de Fer. 1694.*<sup>1276</sup>

Zum einen handelt es sich dabei um den bereits erwähnten *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourgs de Paris* von Jouvin de Rochefort, der 1694 von Nicolas de Fer herausgegeben worden war (vgl. Abb. 7). Nach Aussagen von Sturm nutzte er diesen Plan zur Orientierung und Planung seiner täglichen Besichtigungstouren innerhalb von Paris. Darüberhinaus, ohne dass Sturm darauf hinweist, stellt der Plan auch die Quelle für seine Aufzählung von Gebäuden in Paris dar, die in ähnlicher Art und Weise, aber mit teilweise anderen Zahlen, bereits bei Pitzler und Corfey vorkamen:

»Mein Herr bedencke, daß in Pariß ausser den vier Königlichen Pallästen insgemein noch 264 Höffe, und sonderbahre grosse Wohn-Häuser, 51 Pfarr-Kirchen, 52 Männer- und 78 Frauen-Clöster, 55 *Collegia*, und 30 Hospitäler gezehlet werden, deren gröster Theil sehens-würdig sey [...].<sup>1277</sup>

Diese Angaben finden sich nahezu identisch auf dem Plan von 1694 wieder (vgl. Abb. 74):

»On compte dans cette fameuse Ville huit cent trente Rues composées de Vingt quatre mille Maisons très hautes et dont plusieurs ont jusqu'à Sept étages, deux cens Soixante huit Hostels ou gra[n]des Maisons, cinquante et une Paroißes, Cinquante deux Convents d'Hom[m]es, Soixante et dix huit de Filles et plusieurs autre Eglises ou Chappelles considérables, Trente Hospitaux dont un Seul, qui est l'Hostel Dieu a plus de Mille lits, Cinquante cing Colleges [...].<sup>1278</sup>

Bis auf den geringfügigen Unterschied in der Anzahl an »Hostels ou gra[n]des Maisons«, die auf einen Schreib- oder Übersetzungsfehler zurückzuführen sein könnten, übernimmt Sturm die Zahlen und Gebäudetypen seiner Aufzählung eindeutig der Aufzählung aus dem *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourgs de Paris* von 1694, wenn er auch die Zahlen als übertrieben hoch einschätzt: »und ob ich schon selbst der Meynung, auch fast versichert bin, daß diese Zahlen mit der Wirthe und Schencken Kreyde angeschrieben seyn, so bin ich doch gewiß, daß man an keiner Zahl mehr als den vierdten Theil abziehen könne, ohne ungerecht zu handeln.«<sup>1279</sup> Bemerkenswerterweise erwähnt Sturm den Plan von de Fer noch nicht in der Fassung von 1699, womit auch dieser Verweis als eine Zutat für die Publikation angesehen werden kann. Vermutlich hat er den Plan tatsächlich zu Beginn seines Aufenthalts in Paris gekauft und für seine Besichtigungen verwendet, die Erläuterung

1276 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50.

1277 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49.

1278 Fer/Jouvin de Rochefort 1694.

1279 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 49.

seines Vorgehens und die Aufzählung schienen ihm während der Reise jedoch noch nicht erwähnenswert zu sein. Erst mit der Drucklegung wurden die Darstellung seines Vorgehens und die Zahlenangaben als Orientierung für zukünftige Reisende erstrebenswert. Möglich wäre aber auch, dass Knesebeck die veralteten Angaben seines Vorgesetzten nicht abgeschrieben hat und sie deswegen in der *Kurtze[n] Beschreibung* nicht auftauchen.

*Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice

Zum anderen handelt es sich um eine von Sturm erwähnte Quelle, die von maßgeblicher Bedeutung für seine Beschreibungen im Abschnitt von Paris ist, da er diese Quelle nicht nur am Anfang nennt, sondern immer wieder darauf zu sprechen kommt. Direkt nach der Erwähnung des eben vorgestellten Plans von Paris bemerkt er:

»Zum andern bekam ich ein Buch *Description Nouvelle de la Ville de Paris en deux Tomes per Germ. Brice Parisien*, welches mich vortrefflich vergnüget, und bewogen hat, drey Tage in meinem *Logiament* zu verbleiben, es durchzulauffen, und die vornehmsten Gebäude so ich besehen wolte, zu unterstreichen, und was davon in Kupffer heraus war zu kauffen«. <sup>1280</sup>

Sturm erstand die *Description nouvelle* von Germain Brice in zwei Bänden – der Vergleich der von ihm übernommenen Informationen mit den verschiedenen Ausgaben von Brice zeigt, dass es sich bei der von ihm verwendeten Ausgabe um die von 1698 handelt.<sup>1281</sup> Das ist jene Ausgabe, die bereits Corfey verwendet hatte. Auch hier gilt, was für die Erwähnung

<sup>1280</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 50. Diese Erklärung findet sich ebenfalls nicht bei Knesebeck, auch wenn, wie zu sehen sein wird, die *Description nouvelle* von Brice bereits in der Fassung von 1699 umfangreich verwendet wurde.

<sup>1281</sup> Vgl. Brice 1698; siehe dazu: Kap. II. 3. Darauf weisen bereits Hartmann und ebenso Ziegler hin, vgl. Hartmann 2000, S. 58; Ziegler 2021, Sturm. In seinem Traktat *Die zum Vergnügen der Reisenden Geöffnete Baumeister-Academie* empfiehlt Sturm Reisenden ebenfalls die *Description nouvelle* von Brice aus dem Jahr 1698, vgl. Sturm 1706, S. 25. Unter der Signatur HAB, BA I, 673 befindet sich im historischen Bestandskatalog der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel eine Auflistung von Büchern, die im Besitz von Sturm gewesen sein sollen, darunter auch Hinweise auf Bände der *Description nouvelle* von Brice; siehe dazu auch: Ziegler 2021, Sturm. Diesen Hinweis verdankt der Autor der Arbeit Matthias Franke, dem dafür herzlich gedankt sei. Die Auflistung mit dem Titel »Catalogus Librorum« wurde nach Sturms Tod im August 1719 angelegt und verzeichnet die von Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel nach Blankenburg überführten Bücher Sturms. Auf Bl. 146v findet sich folgender Eintrag: »36) *description de Paris* in 2 Bänden à Paris 1698«, womit die genannte *Description nouvelle* von Brice aus dem Jahr 1698 gemeint sein dürfte. Ob es sich bei den heute in der HAB befindlichen Ausgaben der *Description nouvelle* tatsächlich um die im Besitz von Sturm handelt, konnte aufgrund fehlender Besitzangaben nicht nachgewiesen werden. Die von Sturm erwähnten Anstreichungen sind zumindest nicht darin zu finden. Für die Überlassung des »Catalogus Librorum« und für wichtige Hinweise sei Katrin Schmidt und Jörn Münkner herzlich gedankt.

des Plans von de Fer und Jouvin de Rochefort angemerkt wurde – den Kauf der Brice-Ausgaben schildert Sturm erst in der gedruckten Publikation von 1719, sicherlich auch hier um sein Vorgehen als mögliche Hilfe für zukünftige Reisende nachvollziehbar zu erläutern.

Sturm verwendete die Parisbeschreibung von Brice am eindeutigsten bei all denen Gebäuden und Anlagen, die in der Fassung von 1699 noch nicht beschrieben und demzufolge erst für die Publikation von 1719 hinzugefügt wurden. Dazu gehören vor allem einige der jeweils nur sehr knapp erwähnten *Hôtels particuliers* sowie Kirchen und Klöster, die Sturm vermutlich nicht selbst besichtigt hat:

»L'*Hôtel de Jars* ist ein Werck von *Mansart*. Die Pforte hat etwas grosses, die Treppe ist gar hell und anmuthig, und Zimmer, sind zwar schön, aber nicht gar bequem.«<sup>1282</sup>

Die Inhalte Sturms finden sich exakt bei Brice wieder:

»[...] L'*Hôtel de Jars* [...] C'est un des Ouvrages de MANSARD, où il paroît le plus de dessein. La porte a quelque chose de grand, & l'Escalier est fort éclairé, ce qui le rend agreable. Les appartemens sont fort élevez : mais à dire le vrai, ils ne sont pas si commodes qu'ils sont beaux [...].«<sup>1283</sup>

Sturm übernimmt die Inhalte von Brice, ergänzt sie hier aber nicht mit eigenen Beobachtungen oder Inhalten Dritter, was für eine reine Übernahme aus der gedruckten Parisbeschreibung spricht. Als Ergänzung für die Publikation von 1719 scheinen diese nur sehr kurz erwähnten Gebäude vornehmlich eine auf Vollständigkeit bedachte Zutat zu sein.<sup>1284</sup>

Brice wurde von Sturm aber auch bei Gebäuden genutzt, die er mit Sicherheit selbst besichtigt hat. Wie weit dabei die Übernahmen aus der *Description nouvelle* gehen können, zeigt das Beispiel des Palais des Tuileries eindrücklich. Während die Außenarchitektur und das Vestibül noch in einer Kombination aus Informationen von Brice und eigenen, vor Ort gemachten Beschreibungen festgehalten werden, bei denen Sturm jeweils Kritik an den Gebäuden äußert, ist die Darstellung der Innenräume weitestgehend eine Übernahme aus der *Description nouvelle*. Zu Beginn der Innenräume notiert Sturm:

<sup>1282</sup> Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 63.

<sup>1283</sup> Brice 1698, Bd. I, S. 152, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426331-5>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

<sup>1284</sup> Dazu passend schreibt Sturm direkt vor dem gerade genannten *Hôtel de Jars*: »Um diese Gegend herum findet man schöne *Hôtels* oder Herrn-Höfe, und andere Häuser, welche alle wohl *meritiren* gesehen zu werden, wann man Zeit dazu hat, deren ich aber hier gantz kurtz gedencken werde«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 63.



»Die Haupt-Treppe ist neben dem Vor-Saal vorne bey dem Eingang zur rechten Hand, von dessen erstern Arm man gleich in die Capelle gehet, welche nahe an dem Opern-Hause lieget, hernach steigt man durch den zweyten Arm, der an beyden Seiten neben dem ersten hinauff gehet in den grossen Saal, der über dem Vor-Saal lieget, und von da in alle Zimmer, welche in einer grossen *Suite* hintereinander liegen, daß man durch alle Thüren einen geraden weiten und herrlichen *Prospect* hat. [...] Der *Guarde*-Saal, so zunächst nach dem grossen folget, (wiewohl mir letztens der erste grosse Saal, der grosse Schweitzer-Saal genennet worden, wie es auch vernünftig ist, daß der *Guarde*-Saal zu allerförderst liegen muß,) ist grau in grau gemahlet von *Loyr*, welcher auch das darauff folgende Vor-Gemach gemahlet hat, worinnen an der Decke die auffgehende Sonne gemahlet ist, vor der die Morgen-Röthe hergeheth, unterschiedliche Götter aber zur Seite und nachgehen.«<sup>1285</sup>

Bei Brice heißt es an der entsprechenden Stelle zum Palais des Tuileries:

»Le principal Escalier est à droite, en entrant dans ce vestibule, de la premiere rampe, duquel on peut entrer dans la Chapelle qui est proche de la Sale des Machines ; ensuite par deux autres rampes on monte dans le [59] grand Salon au dessus de même Vestibule dont on vient de parler, & de là dans tous les Appartemens disposez en enfilade, qui forment de magnifiques points de veuë, à les regarder de la premiere porte. [...] La Sale des Gardes, que l'on trouve après le grand Salon, est peint en grisaille, & Loyr qui y a travaillé a peint aussi l'Anti-chambre, où il a representé dans le plafond un Soleil levant, precedé de l'aurore, suivi & accompagné de plusieurs Divinitez.«<sup>1286</sup>

Sturm übersetzt die französische Quelle ins Deutsche, ohne dabei französische Fachbegriffe wortwörtlich zu belassen, übernimmt die ihm wichtigen Informationen und formuliert die ihm als erwähnenswert betrachteten Inhalte so um, dass sie wie eine eigene Beschreibung erscheinen – was stark an die Vorgehensweisen von Pitzler und Corfey bei französischsprachigen Quellen erinnert. Zudem ergänzt er Anmerkungen, die er teilweise in Klammern setzt (und die auf eine Beobachtung vor Ort sowie eine Information aus verbaler Vermittlung des »*Concierge*« schließen lassen). Sturm kombiniert damit die Informationen von Brice mit seinen eigenen Beobachtungen und denen eines Dritten.<sup>1287</sup>

1285 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 52.

1286 Brice 1698, Bd. I, S. 58–59.

1287 Während Pitzler und Corfey das ebenfalls und zwar stillschweigend tun, behauptet Sturm, er habe die Informationen, die nicht von Brice seien, kenntlich gemacht: »Ich will mich befeissigen, daß ich dasjenige, was *Brice* in seinem Buche nicht angemercket hat, in dem *character* von der übrigen Schrift unterscheide«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 51. Auffallend ist in der Publikation von Sturm von 1719 die

Aufschlussreich ist, neben dem Vergleich von Sturm mit Brice, auch der Vergleich von der Fassung von Knesebeck von 1711/12 mit Brice vor allem bezüglich des zweiten Teils des Zitats:

»Sonst ist der *Plafond* in dem *Garde Saal* grau in grau von *Loye*, der auch den in der *Antichambre* und gemahlet hat eine aufgehende Sonne, vor der *Auro-ra* hergethet, und die von den Stunden und andern heidnischen Gottheiten begleitet wird.«<sup>1288</sup>

Deutlich zu sehen ist, dass bereits in der *Kurtze[n] Beschreibung* auf Brice zurückgegriffen wurde, was sich für zahlreiche weitere Textanteile nachweisen lässt.<sup>1289</sup> Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Sturm schon für die Fassung von 1699 Brice als Vorlage verwendet hat und für die Redaktion der Publikation seine eigenen Aufzeichnungen von 1699 nochmals mit der Vorlage Brice ergänzt hat.<sup>1290</sup> Damit liegt quasi eine zeitversetzte zweimalige Rezeption von Brice vor.<sup>1291</sup> Erstaunlicherweise wird Brice in der Fassung von Knesebeck allerdings nur ein einziges Mal erwähnt – der Hinweis auf den Erwerb der *Description nouvelle* sowie die zahlreichen Verweise auf die gedruckte Parisbeschreibung finden sich erst in den *Reise-Anmerkungen* von 1719, was ein weiteres Indiz für die redaktionelle Arbeit für die Drucklegung darstellt.

Bei zahlreichen Gebäuden und Anlagen geht Sturm in dieser Art der Kombination von eigenen Beschreibungen vor Ort mit Inhalten von Brice aus der Fassung von 1699 mitsamt Ergänzungen aus Brice für 1719 vor, und zwar vornehmlich bei Kirchen und Klöstern, königlichen Palais und Hôtels particuliers, aber auch bei vielen anderen Bauwerken. Als weiteres Beispiel sei dafür Sturms Beschreibung von dem Couvent des Capucines genannt, das er folgendermaßen festhält:

---

gelegentliche Verwendung von fettgedruckten Buchstaben. Allerdings lassen sich diese Passagen nur schwer erkennen und nicht immer sicher identifizieren, weshalb diese Unterscheidung in den hier vorliegenden Transkriptionsausschnitten nicht reproduziert wurde, ebenso wenig wie in der Transkription des Projekts »Architrave«; siehe dazu: Ziegler 2021, Sturm; Ziegler 2021, Transkriptionsrichtlinien.

1288 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 20r.

1289 Aus diesem Grund wird bei den folgenden Vergleichen von Sturm und Brice gelegentlich auch auf die Textstelle bei Knesebeck verwiesen. Eine umfassende Untersuchung der Abhängigkeit von der Fassung von 1711/12 zu Brice kann hier jedoch nicht erfolgen.

1290 Dazu passt die Vermutung, dass Sturm für seine Aufzeichnungen 1699 die Ausgabe von Brice von 1698 verwendet hat. Für die Publikation von 1719 hat er dann aller Wahrscheinlichkeit nach, da Bauzustände nicht aktualisiert wurden, wieder die Ausgabe von 1698 verwendet und keine neuere Ausgabe.

1291 Das wurde an den Stellen mit einem hohen Anteil mit »handschr. Vorl.; gedr. Vorl. | vor Ort; gedr. Vorl.« kenntlich gemacht, vgl. Tabelle Sturm 1, heiDATA.

»Capuciner Nonnen.

Welche ihnen der König mit dem gantzen Closter hat neu bauen lassen, welches *Brice* schon zu seiner Zeit gantz fertig beschreibet, da ich es doch lang hernach noch nicht fertig gefunden. Daß es eines der *regularesten* in gantz Pariß sey, saget er mit Wahrheit, aber schwerlich auch dieses, daß es mehr als 200000 Reichs Thaler koste. Es ist zwar sehr weitläuffig, doch nur ein Geschoß hoch, und nirgends von sonderlicher Kostbarkeit. Die Cellen der Nonnen sind alle mit Holtz getäffelt, und der Creutz-Gang rund umb mit Fenstern besetzt. Die Kirche hat nichts ausserordentliches, ist innen gantz glatt und weiß angestrichen, ist klein, aber sehr helle. Die *Faciata* dieser Kirche ist mit zwey Römischen Säulen gezieret, welche ihr Gebäcke mit einem eckigten *Fronton* tragen, und zusammen unter einem Bogen stehen, wie beykommende fünffte *Figur* zeigt. Der Bau Meister soll *Dorbay* seyn. Über der Thür lieset man diese kurtze *Inscription*: C.H.O. SALVATORI SUB INVOCATIONE SANCTI LUDOVICI. In welcher König *Ludwig* der XIV. nicht undeutlich *Sanctus* genennet wird.

Das Gemählde an dem Haupt-Altar ist eine Abnehmung vom Creutz durch *Jouvenet* gemahlet. Zwey *Capellen* liegen gegeneinander über, welche gar schön sind.«<sup>1292</sup>

Bei *Brice* findet sich dazu folgender Wortlaut:

»Le Couvent des Capucines.

[...] le Roy leur en a fait bâtir une des plus regulieres & des plus magnifiques de Paris, dont la dépense a monté à plus de deux cens mille écus. [...] Les Cellules des Religieuses sont toutes boisées, & les Cloîtres vitrez par tout, [...] L'Eglise n'a rien d'extraordinaire ; elle est petite est fort claire [...]. La porte de cette Eglise est ornée d'un corps d'Architecture composite, formé par deux Colonnes avec un entablement & un fronton sous un grand Arc. [...] [146] François D'Orbay [...] a eu la conduite de tous les travaux de ce Couvent [...] Voici une petite Inscription que l'on lit sur la Porte de cette

1292 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 60, 61. Die Fassung von 1699 ist noch weitaus weniger ausführlich:

»Hinter diesen Platz wird anitzo ein schön Kloster vor *Capuciner* Nonnen erbauet, wozu die Kirche gantz fertig ist, und das übrige Gebäude auch schon ziemlich *avanciret*, welches zwar niedrig aber sehr weitläuffig, und dabey gantz *regular* gebauet wird. Die Kirche ist der *Architectur* nach auch gantz schlecht, innen gantz glat, außen aber nur mit einen kleinen *Portal* geziehret dessen auffriß hinach folget. Der Baumeister zu dem großen Platz, so wol als zu dießen Kloster ist der jüngere *Mansard*, der anitzo über alle des Königs Gebäude gesetzt ist. Andere schreiben es dem *Dorbay* zu, der in guten *estim* zu *Paris* ist [...] Über dieses sind auch zwey *Capellen* darinnen sehenswürdig, welche gerade gegen einander überliegen [...] Das große *Altar*blat, ist eine Abnehmung vom Creutz von *Jouvenet*, sehr schön gemahlet«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 26v, 27r, 28v.

Eglise, qui marque à qui elle est dediée. *C.H.O. SALVATORI SUB INVOCA-TIONE SANCTI LUDOVICI.*

Le Tableau du grand Autel qui represente une descente de Croix est de Jouvenet. [...] Deux Chapelles vis à vis l'une de l'autre, occuperont ceux qui aiment les belles choses.«<sup>1293</sup>

Auch hier übersetzt Sturm wieder, formuliert nach seinen Bedürfnissen um, ergänzt Bemerkungen, wie etwa die Geschosshöhe oder den Hinweis auf Brice, der die Anlage 1698 bereits als fertig beschreibt, was Sturm so nicht vorgefunden haben will. Kommentare zu Brice finden sich an mehreren Stellen, worauf noch zu sprechen sein wird. Detaillierte Innenraumdarstellungen wie bei Kirchen, Palais oder Hôtels particuliers mit Gemälden, Statuen, Kapellen oder Grabmonumenten entstammen bei Sturm zumeist der *Description nouvelle*, bei lateinischen Inschriften von Gebäuden oder Statuen kann häufig davon ausgegangen werden.<sup>1294</sup>

Als weiteres Beispiel wird die Darstellung eines Grabmonuments in der Église Saint-Paul-Saint Louis genannt, zu dem Sturm anmerkt:

»Neben diesem ist bey der Kuppel noch ein prächtiges *Monument* von *Henry de Bourbon Prince de Condé* aufgerichtet, dessen Hertz hie[r] beygesetzt worden. Es bestehet in vier metallenen auf Postementen sitzenden Tugenden, woran auch metallene *Bas reliefs* stehen, wobey ein marmorsteinernes Geländer, so die Capelle umgiebet. Neben dem Eingang stehen zwey auch metallene Liebgen, deren eines einen Schild mit dem Wappen, das andere folgende Aufschrift auf einer Taffel hält:

Henrico Borbonio Condæo, primo Regii sanguinis Principi, cujus Cor hic [...].«<sup>1295</sup>

Bei Brice konnte Sturm Folgendes lesen:

»Sous la Coupole du même côté est le Monument magnifique, erigé à la memoire de Henri de Bourbon, Prince de Condé, que Jean Perrault President de la chambre des Comptes, qui avoit été son Intendant, par une

1293 Brice 1698, Bd. I, S. 145–146.

1294 Der Vergleich mit der Fassung von Knesebeck zeigt deutlich, wie viel Sturm für die Publikation ergänzt hat.

1295 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 74. Auch hier ist der Vergleich zu der Fassung von 1699 aufschlussreich: »In der andern aber ist das herliche Grabmahl des Printz *Henrj Bourbon de Condé*, deßen Hertz dasselbst begraben lieget. Dieses Grabmahl ist kein eben sonderlich werck, wie die bißher entworfenen, sondern vielmehr ein Geländer, wodurch diese *Capelle* eingeschloßen ist, an deme anstat der Docken schöne *Bassi relievi* sind, von verschiedenen Siegen der Kinder *Israel* aus dem alten *Testament* genommen, aus *Metal* gegossen, oben darauff sitzen auff ihren *pedetalen* vier tugenden, auch von *Bronze* in lebensgroße. An der Seite da man hineingehet, stehen zwey *Genii*, neben dem eingang, [47r] deren einer des begrabenen wapen, der andere eine *Inscription* hält«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 46v, 47r.

genereuse reconnoissance [...]. [314] Le Coeur de Henri de Bourbon sous ce Monument, de même que celui de Louis de Bourbon son fils, mort en 1686. [...] On voit quatre Vertus de bronze, grandes comme le naturel, assises sur des pié-destaux, avec des bas-reliefs de bronze, qui representent des Triomphes tirez de l'histoire de l'ancien Testament, posez sur un appui de marbre de Dinan, en maniere de balustrade, qui entoure la Chapelle. Aux deux côtes de l'ouverture qui sert d'entrée il y a deux Genies, dont l'un tient un Bouclier, où sont les armes de Bourbon, & l'autre une Table sur laquelle cette Inscription est gravée :

*Henrico Borbonio Condæo, primo Regii sanguinis Principi, cujus Cor hic [...].*<sup>1296</sup>

Deutlich ist hier zu sehen, dass Sturm nicht alle Inhalte von Brice übernimmt, sondern genau selektiert, welche Inhalte er in die *Reise-Anmerckungen* übertragen wollte und welche nicht. Den Auftraggeber lässt er weg, die ikonografischen Darstellungen hingegen übersetzt er genau und erwähnt sie in seinen eigenen Aufzeichnungen, ebenso wie die lateinische Inschrift.

Insgesamt ist die *Description nouvelle* von Germain Brice von maßgeblicher Bedeutung für die Bauwerke und Anlagen des Bereichs der Architektur sowie für die Ausstattungen und Kunstwerke des dazugehörigen Bereichs, da sich Sturm für die Objekte dieser beiden Bereiche in den meisten Fällen, wenn auch in sehr unterschiedlicher Ausführlichkeit, auf Brice bezieht. Wie die Vergleiche mit der Fassung von 1699 bzw. 1711/12 zeigen, hat sich Sturm bereits in seinen in Paris gemachten Reiseaufzeichnungen an der *Description nouvelle* bedient, wenn auch noch nicht in dem Umfang wie in der Publikation von 1719.

Aufschlussreich ist das Verhältnis von Sturm zu dieser häufig von ihm genutzten Vorlage, die er oftmals erwähnt und damit als Quelle für einen Teil seiner Informationen deutlich angibt. Dieses ist als ambivalent anzusehen. Im besten Fall verweist er neutral auf eine Information bei Brice. Weitaus häufiger jedoch, wie im gerade genannten Beispiel des Couvent des Capucines, merkt Sturm Fehler, Ungenauigkeiten oder Unwahrheiten von Brice an, wie er es etwa auch beim Couvent des Feuillants als generellen Hinweis einstreut, wenn er angibt: »Ich habe aber schon mehr in des Brice Erzählungen angemercket, das falsch ist.«<sup>1297</sup> Auch bei Sturms Entdeckung von Fehlern verweist er öfter auf Brice, der diese Fehler nicht bemerkt haben will oder er widerlegt Aussagen von Brice durch seine eigenen Beobachtungen oder Verweise auf Abbildungen von Marot. Bei der Fontaine des Innocents beispielsweise führt er an: Der Brunnen sei »nicht mit Corinthi-

<sup>1296</sup> Brice 1698, Bd. I, S. 313–314.

<sup>1297</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 62. Diese Bemerkung kommt bei der Handschrift von Knesebeck nicht vor. So kritisiert er Brice auch dafür, dass dieser die Ostfassade des Louvre den Architekten d'Orbay und Le Vau zuschreibt und nicht Perrault: »[...] daß man in Paris sonst nichts ähnliches findet, am wenigsten an den Wercken des *le Vau* und des *Dorbay*, denen *Brice* mit andern Neydern dieses Meister-Stück fälschlich zuschreibet«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 56; Brice 1698, Bd. I, S. 26, 27.

scher Ordnung, wie *Brice* sagt, sondern mit Ionischer in *Pilastern* gezieret, wie ich sie in der *XXIII[I]. Tab. Fig. 3* entworffen habe«. <sup>1298</sup> Bei der *Église Saint-Gervais-Saint-Protais* kritisiert *Brice* lediglich die Skulptur, Sturm entgegnet hingegen: »So meinet doch *Brice*, daß man nicht viel wider diese *Faciata* zu sagen habe, deren Meinung ich aber nicht bin, dann man hat ferner dieses daran zu tadlen«. <sup>1299</sup>

Mitunter kritisiert er *Brice* auch, weil dieser in den Augen Sturms zu ausführlich oder aber nicht ausführlich genug auf bestimmte Bauwerke eingeht. Und bei der *Église du Dôme* in der Anlage des *Hôtel des Invalides* behauptet Sturm, *Brice* würde größere Maße angeben, als sie es in Wahrheit seien. <sup>1300</sup> Die umfangreichen, vor allem negativen Kritiken Sturms an der Pariser Architektur finden sich nicht bei *Brice*, so dass die Darstellungen auch stark unterschiedlich ausfallen können – wie etwa bei dem Portal von dem *Hôtel de La Vrillière*, das *Brice* nur sehr knapp, Sturm hingegen umfassend behandelt. <sup>1301</sup>

Andererseits verweist er auf *Brice* als wertvolle Quelle, wenn es etwa um Inschriften geht, die er selbst nicht aufführt, <sup>1302</sup> oder er folgt sogar dem Urteil von *Brice* dahingehend, dass er Bauwerke nicht aufsucht oder besichtigt, wenn *Brice* sie nicht weiter erwähnt, wie etwa bei der *Abbaye Saint-Antoine*: »Weil *Brice* selbst nicht viel davon saget, habe ich nicht hinein gehen mögen sie zu besehen«. <sup>1303</sup> Sturm bezieht sich auf *Brice*, wenn es ihm sinnvoll oder nützlich erscheint, und kritisiert ihn hingegen, wann immer es ihm als notwendig vorkommt oder er sich mit der Kritik und Korrektur an seinen Ausführungen hervortun kann – bemerkenswerterweise kommen die zahlreichen kritischen Verweise auf *Brice* in der Fassung von 1699 noch nicht vor und wurden demzufolge erst für die Publikation von 1719 verfasst. <sup>1304</sup>

1298 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 67. Bei *Brice* heißt es dagegen: »Elle est outre cela emebellie d'une Architecture Corinthienne en pilastres«, *Brice* 1698, Bd. I, S. 235. Auf diese Korrektur Sturms an *Brice* weist auch Ziegler hin, ebenso wie auf die von Sturm angezweifelte und als »*Guasconnate*« – Prahlerei – bezeichnete Behauptung, dass 20 Personen im Bauch der bronzenen Reiterstatue von Ludwig XIV. auf der *Place Vendôme* Platz hätten, vgl. Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 60; vgl. Ziegler 2021, Sturm.

1299 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 68, 69. Oder etwa: »Neue Brücke oder *Pont neuf*. Auß welcher unser *Brice* wiederum ein grosses Wesen etliche Seiten durchmachet, so doch alles keine scharffe Probe aushält«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 82. Im Gegensatz dazu aber auch: »Ich weiß aber nicht, was vor Ursache unser *Brice* hat, daß er sie [den Couvent des Feuillantines] so sehr tadelt und vor uncorrect hält«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 103.

1300 »[...] oder das an sich grosse Werck nach der unersättlichen frantzösischen Ehrsucht über die Warheit sey vergrössert worden«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 93; siehe dazu auch: Ziegler 2021, Sturm.

1301 Vgl. Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 65, 66; *Brice* 1698, Bd. I, S. 201.

1302 Wie beispielsweise: »In der Kirche *St. Nicolas des Champs* ist gar nichts, man sey dann *curieux* der beyden gelehrten Männer *Buddei* und *Gassendi* Grab-Schriften daselbsten zu lesen, welche man auch in unsers *Brice* Beschreibung findet«, Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 67.

1303 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 72.

1304 Sturm könnte für die Fassung von 1719 auch deswegen die zahlreichen, vor allem negativen Kommentare zu *Brice* hinzugefügt haben, da dieser in seiner siebten Auflage der *Description nouvelle* von 1717 August Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg und das Schloss Salzdahlum in seiner Widmung über-

Insgesamt scheint Sturm dem Empfänger seiner Briefe und damit der Leserschaft seiner gedruckten Publikation eine Ergänzung zu Brice als eine verbesserte Parisbeschreibung bieten zu wollen, was das folgende Zitat nahe legt:

»So aber weiß ich meinem lieben Freund mit weitem vergnüglichen *Remarques*, die er nicht in des *Brice* Buche fände, nicht wohl zu dienen, hoffe auch, daß ich deswegen leichtlich Vergebung erlangen werde, weil ich versichern kan, wenn nur dem, was ich hier geschrieben, nachgefolget wird, daß die Besuchung, der in ihrer Art unvergleichlichen und einigen Stadt Paris mit völligem Nutzen und Vergnügen geschehen werde.«<sup>1305</sup>

Zuletzt sei darauf hingewiesen, dass die von Sturm erwähnten Architekturen und Kunstwerke des Parisabschnitts nahezu vollzählig in der *Description nouvelle* aufgeführt werden: Von den 206 Themen und Gebäuden im Bereich der Architektur werden 194 und von den 33 Ausstattungen und Kunstwerken werden 10 bei Brice erwähnt.<sup>1306</sup> Im gesamten Parisabschnitt kommen 206 von 253 Themen, also 4/5, bei Brice vor.

---

schwänglich lobt: »[...] Le palais de Saltzdahl, qu'on peut avec juste raison nommer le Versailles de l'Allemagne, & dont V.A.S. augmente tous les jours les beautés, sera une marque éternelle de l'heureux discernement de V.A.S. On y remarque cette délicatesse de goût qu'elle a hérité de son illustre Pere, qui s'étoit occupé pendant quarante années, c'est à dire moitié de son âge, aux embellissemens de ce magnifique palais. Je sai, Monseigneur, qu'on ne trouve point dans aucun endroit de l'Europe, un plus grand nombre de tableaux des fameux maîtres, que dans les galeries de Saltzdahl. [...]«, Brice, Germain: *Description de la ville de Paris, et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable: Enrichie d'un nouveau Plan & de nouvelles Figures dessinées & gravées correctement*, 3 Bde., Paris 1717, Widmung nach dem Titelblatt. Dafür erhielt Brice zwei wertvolle Medaillen. Vom Bau des Schlosses Salzdahlum war Sturm in seiner Zeit in Wolfenbüttel ausgeschlossen worden; siehe dazu auch: Ziegler 2021, Sturm. Ergänzend dazu sei angemerkt, dass Brice zudem am Ende der Widmung behauptet, er habe August Wilhelm auf dessen Reise durch Paris geführt, was Sturm eventuell selbst gerne übernommen hätte oder zumindest seinen Neid heraufbeschworen haben könnte: »J'espere, Monseigneur, que V.A.S. recevra favorablement ce nouvel ouvrage, & qu'il pourra servir à rappeler l'idée du zele avec lequel j'ai tâché autrefois de lui faire remarquer les singularitez de cette celebre Ville, pendant le séjour que V.A.S. y a fait«, vgl. Brice 1717, Widmung nach dem Titelblatt; siehe dazu auch: Codet 1971, S. XXXIV–XXXV.

1305 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 51. Ziegler verweist darauf, dass es sich in der Verbesserung von Brice nicht allein um eine »neidvolle Abrechnung mit einem erfolgreichen publizistischen Konkurrenten« handelt, sondern um ein »in gelehrten humanistischen Kreisen bis zum Barock typisches Vorgehen«, in dem das Kopieren als respektvoller Umgang mit einer bestehenden Fassung eines respektierten Vorgängers angesehen wird bei dem gleichzeitigen Versuch, »über das bisher Geleistete hinauszugehen«, Ziegler 2021, Sturm.

1306 Vgl. Ergebnis Tabelle Sturm 3, Tabelle Sturm 3, heiDATA. Der hohe Anteil an bei Brice erwähnten Themen wird deutlich, wenn die 22 Kunstwerke der Medici-Galerie im Palais du Luxembourg abgezogen werden, die nicht bei Brice einzeln erwähnt werden. Von den verbleibenden 11 Kunstwerken werden dann immerhin 10 bei Brice aufgeführt. Die Inhalte der Bereiche Technik kommen nur teilweise und die der Reiseumstände gar nicht bei Brice vor.

Demzufolge erwähnt Sturm kaum darüber hinaus gehende Objekte oder Themen, die sich nicht bei Brice finden lassen. Zudem übernimmt Sturm teilweise sogar die Reihenfolge der Gebäude und Kunstwerke wie bei Brice. Er verspringt zwar gelegentlich, aber größtenteils folgt er dem geografischen Vorgehen der gedruckten Parisbeschreibung von der rechten Seine-Seite über die Seineinseln zur linken Seine-Seite im Uhrzeigersinn durch die Stadt. Neben den einzelnen Übernahmen für die Textanteile spricht das nochmals für die weitreichende Verwendung und die Orientierung an der *Description nouvelle* als Quelle für Sturm unter zusätzlicher Verwendung eigener und Informationen von Dritten. Da sich die Parisbeschreibung von Brice rein auf die Stadt Paris konzentriert und Versailles und Umland von Paris auslässt, konnte Sturm Brice nur im Parisabschnitt rezipieren.

Die in Kapitel VI. 1 ermittelte sehr breite Streuung der von Sturm erwähnten Gebäude und Bauaufgaben ist mit Sicherheit auf die umfassende Rezeption der *Description nouvelle* von Brice zurückzuführen, die ihm diese breite Übersicht an Bauwerken geliefert hat. Andererseits lässt Sturm zahlreiche Inhalte aus, die bei Brice aufgeführt werden, so dass er eine spezifische Auswahl aus der umfangreichen Menge an Gebäuden und Ausstattungen der Vorlage getroffen hat. Die genannten Punkte zeigen die Charakteristiken von Sturms Rezeption der *Description nouvelle* auf, die als eine selektive Auswahl nach Interessenschwerpunkten bei einem gleichzeitigen Anspruch auf Vollständigkeit durch die Vielzahl an Themen bezeichnet werden kann.

#### Literaturverweise

Neben der *Description nouvelle* erwähnt Sturm zwar keine anderen gedruckten Parisbeschreibungen, jedoch weitere Traktate, die er jedoch nicht wie Brice zitiert, sondern auf die er nur gelegentlich als Literaturangabe verweist. Dazu gehört eine Ausgabe der von ihm selbst herausgegebenen *Vollständige[n] Anweisung zu der Civil Bau-Kunst* von Goldmann, auf die er als Referenz einer Korrektur eines Gebäcks hinweist.<sup>1307</sup> Ebenso wie die *Cours d'architecture* von d'Aviler aus dem Jahr 1691, auf die Sturm bei der Darstellung des Vestibüls des Palais des Tuileries eingeht, die er sogar in einer Frage der Säulenordnungen korrigiert und an anderer Stelle in Bezug auf Architravsteine in Versailles kritisiert.<sup>1308</sup> Für die Abbildung der Porte Saint-Denis verweist Sturm auf die *Cours d'architecture* von Blondel.<sup>1309</sup> Bei der Beschreibung des Louvre erwähnt Sturm die *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des Anciens* von Perrault von 1683 als Verweis auf die Abbildung einer Tür. Auf das gleiche Werk kommt er in seiner Verteidigung von Perrault zu

<sup>1307</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 101; Sturm 1696 oder Sturm 1699a.

<sup>1308</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 52, 102, 111; Aviler 1691.

<sup>1309</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 67, Verweis auch auf S. 62, 90; Blondel 1675–83, Bd. IV, S. 620, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85661p/f845.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.



sprechen, in der zahlreiche von dessen Entwürfen besprochen und abgebildet werden.<sup>1310</sup> Im gleichen Zusammenhang nennt er auch *Les dix livres d'architecture de Vitruve* von dem gleichen Autor aus dem Jahr 1673 oder 1684 – diese zudem auch für die Beschreibung von einem »Eymer-Zug«.<sup>1311</sup> Im Streit um die Hebemaschinen der Architravsteine am Palais du Louvre und der Obeliskenaufstellung in Rom erwähnt er noch *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano* von Fontana von 1590.<sup>1312</sup> Für das Château de Saint-Cloud verweist er schließlich auf Scamozzis *L'idea della architettura universale* von 1615.<sup>1313</sup>

Die zahlreichen Beispiele belegen, dass Sturm für die Erstellung der Textanteile seiner Reiseaufzeichnungen neben den zuvor genannten Quellen auch auf gedruckte Vorlagen zurück gegriffen hat. Zum einen waren das der Plan *Plan de la Ville, Cité, Université et Faubourgs de Paris* von de Fer/Jouvin de Rochefort von 1694 und zum anderen in weiten Teilen die *Description nouvelle* von Brice aus dem Jahr 1698. Die Vorlage von Brice rezipiert er dabei ausgesprochen ambivalent, da er sie einerseits als Quelle seiner Informationen umfangreich nutzt und sich dem Urteil von Brice anschließt, ihn andererseits aber auch stark kritisiert und korrigiert. Wie außerdem zu sehen war, hat er die *Description nouvelle* nicht erst für die Publikation von 1719 verwendet, sondern bereits, wenn auch in geringerem Umfang, für die durch Knesebeck überlieferte ursprüngliche Fassung von 1699. Durch die Konzentration von Brice auf die Architektur und die Ausstattungen von Paris hat sich Sturm nur im Parisabschnitt an Brice orientieren können, dafür ging er so weit, auch dessen Reihenfolge in weiten Teilen zu übernehmen.

### Textanteile – Fazit

Für den Textanteil in Sturms *Reise-Anmerckungen* können vier Gruppen von Quellen ausgemacht werden: Zunächst die Betrachtung vor Ort, aus der heraus Sturm Texte verfasste und deren Urheber nur er alleine war. Die Gebäude, Anlagen und Objekte bilden dabei die alleinigen Primärquellen. Als zweite Quelle ist die Ergänzung bzw. Beschreibung aus dem Gedächtnis zu nennen, wenn Sturm Inhalte für die Publikation von 1719 ohne Vorlagen aus der Erinnerung von seiner Reise 1699 hinzugefügt hat. Als dritte Quelle werden Menschen als verbale Vermittler von Informationen angenommen, wie Stadtführer bzw. Cicero und Schlossführer, deren verbreitetes Wissen die Grundlage für vermutlich einige der von Sturm geschriebenen Beschreibungen bildete. Die vierte Gruppe stellen gedruckte Quellen dar, wie die *Description nouvelle* von Brice von 1698 sowie einen Parisplan von 1694. Die verbalen Vermittlungen und die gedruckten Vorlagen stellen die Sekundärquellen dar, die als Herkunft von Inhalten bei Sturm nachgewiesen werden konnten. Gleich-

1310 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 55, 56, 98; Perrault, Claude: *Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la methode des anciens* [...], Paris 1683.

1311 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 64, sowie S. 55, 56, 69, 101; Perrault 1673; Perrault 1684.

1312 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 56; Fontana 1590.

1313 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 128; Scamozzi 1615.

zeitig kann herausgestellt werden, dass Sturm Zugang zu diesen Quellen in Paris gehabt haben muss, also zu verschiedenen Gebäuden und Objekten in Paris und Versailles, sowie zu Cicerone, die ihn begleitet, und Schlossführern und Concierges, die ihn geführt haben, wenn auch diese Quellen nur aus der Aussage von Sturm ermittelt werden konnten. Diese vier Quellengruppen bilden die Herkunft des geschriebenen Wissens Sturms zu den Gebäuden, Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerken sowie technischen Details, die er in seinen *Reise-Anmerckungen* beschreibt und zeigen damit, wie unterschiedlich die Herangehensweisen Sturms in der Erfassung von Informationen waren, wie unterschiedlich sein Zugang zu Informationen war und wie verschieden dahingehend die Beschreibung und Rezeption der Architektur im Textanteil seiner Publikation erfolgen konnten.

### Die *Kurtze Beschreibung* als Quelle der Bildanteile

Neben dem Textanteil von Sturms *Reise-Anmerckungen*, der sich in weiten Teilen auf die *Kurtze Beschreibung* bezieht, lässt sich das gleiche Phänomen auch für den Bildanteil feststellen. 2/3 (59 von 87) der Abbildungen Sturms von 1719 findet sich bereits in der Fassung von Knesebeck. Während Sturm die gesamten Abbildungen jedoch in einer Art Anhang als Abbildungsteil zusammenstellt, sind die meisten Abbildungen in der Version von 1711/12 einzeln in den fortlaufenden Text eingefügt und nur einige wenige ebenfalls in einer Art Anhang jeweils ganzseitig an das Ende angehängt. Je nach Größe der Abbildungen nehmen sie entweder eine ganze Seite ein, was bei Sturm und Knesebeck gleichermaßen zu finden ist, oder es mischen sich bei Knesebeck kleinere Abbildungen noch mit Fließtexten ober- oder unterhalb auf einer Seite, während Sturm kleinere Abbildungen auf einer Tabula-Seite zusammengefasst darstellt. Sturm fügt einigen seiner Abbildungen Bildtitel, Anmerkungen und Aufzählungen bei, die sich teilweise bereits bei Knesebeck finden lassen. Ob in der verloren gegangenen ursprünglichen Handschrift von Sturm die Abbildungen auf getrennten Seiten, bereits in den Text eingefügt wie bei Knesebeck oder ebenfalls in einem Abbildungsteil als Anhang vorlagen, lässt sich heute nicht mehr nachweisen. Bei allen Abbildungen der *Reise-Anmerckungen* von 1719, die bereits in der Fassung von 1699 vorkommen, wird die *Kurtze Beschreibung* als erste Quelle angegeben, die diese, wie weiter oben erläutert, stellvertretend für die verloren gegangene ursprüngliche Fassung Sturms von 1699 angesehen werden soll.<sup>1314</sup>

Die Ähnlichkeiten zwischen Knesebeck und Sturm zeigen sich beispielsweise bei Sturms Tab. 18, die auf einer Seite 6 Abbildungen mit 6 zugehörigen Bildtiteln umfasst, die sich nahezu identisch in dem Manuskript jeweils einzeln auf sechs verschiedenen Seiten wiederfinden. Der augenfälligste Unterschied liegt darin, dass alle Abbildungen

---

<sup>1314</sup> Vgl. Tabelle Sturm 1, heiDATA.

spiegelverkehrt abgebildet sind, was sich vor allem an dem Schattenwurf erkennen lässt.<sup>1315</sup> Die Ansicht des Portals von dem Couvent des Feuillants ist dabei nicht nur spiegelverkehrt, sondern zusätzlich auch in Details leicht verändert dargestellt, was sich vor allem am Tympanon zeigt.<sup>1316</sup> Die Ansicht und den Horizontalschnitt einer Hälfte der Ostfassade des Louvre zeigt Sturm ganzseitig auf Tab. 20 mit Bildtitel und Anmerkungen, was sich bei Knesebeck ebenfalls spiegelverkehrt und mit gleichem Wortlaut auf Blatt 21r wiederfindet.<sup>1317</sup> Das Grabmal von Louvois stellt Sturm ganzseitig in Tab. 22 dar und ist nahezu identisch und nicht spiegelverkehrt ebenfalls bei Knesebeck auf Bl. 27v abgebildet.

Dabei findet sich das Phänomen der spiegelverkehrten Wiedergabe, erkennbar an der ganzen Illustration oder teilweise auch nur im Schattenwurf, bei den Fassaden- und Portalansichten, bei den beiden Gartenmaschinen in Versailles sowie erstaunlicherweise auch bei den Altären, dort vor allem in den Statuen. Die Begründung für die spiegelverkehrte Darstellung dürfte in der vereinfachten, weil identischen Übertragung von den Handzeichnungen Sturms auf die Kupferstichplatte durch den Stecher zu sehen sein, wodurch der Abdruck der Platte dann spiegelverkehrt zur Handzeichnung erscheint. Dieses Phänomen findet sich jedoch weder bei den Ansichten der Grabmonumente, bis auf die Ausnahme des Grabmals von Richelieu, noch bei den Lageplänen der Schlossanlagen und dem Hôtel des Invalides, was in diesen Fällen eine missverständliche Verfälschung der eigentlichen Situation bedeutet hätte.

Sturm hat für die Fassung von 1719 nicht alle Abbildungen aus der Fassung von 1711/12 übernommen, sondern einige davon weggelassen, wie etwa die Lukarnen in Trophäenform von dem Hôtel des Invalides, den Grundriss der Chapelle d'Orléans in dem Couvent des Célestins mit der Anordnung der Grabmonumente, den Lageplan von dem Collège des Quatre-Nations oder das Portal von dem Hôtel Amelot de Bisseuil.<sup>1318</sup> Andere Abbildungen hat er verändert bzw. ergänzt, wie etwa die »korrigierte« Fassadenansicht der Église Saint-Gervais-Saint-Protais, die er für die Publikation mit Details angereichert und mit Statuen versehen hat.<sup>1319</sup> Einige der korrigierten Fassadenansichten Sturms befinden sich ebenfalls bereits in der Fassung von Knesebeck und dort gesammelt am Ende nach den Seiten mit Text in einer Art Anhang und nicht innerhalb des Fließtextes. In diesem Anhang finden sich unter anderem die Ansicht und der Horizontalschnitt des Portals von dem Hôtel de La Vrillière. In der Version von 1711/12 sind jedoch zwei Unterschiede zu sehen: zum einen befinden sich dort noch von Sturm gezeichnete Statuen auf dem Portal und zum anderen nicht die Einteilung mit der zur Hälfte von Sturm korrigierten Ansicht, sondern eine auf beiden Seiten identische Ansicht des tatsächlichen Zustands.

1315 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18, Band II. Die entsprechenden Abbildungen bei Knesebeck befinden sich auf den Bl. 19v, 20v, 21v, 25r, 26v, 27r in Band II.

1316 Vgl. Knesebeck, Bl. 25r, Band II.

1317 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 20, Band II; Knesebeck, Bl. 21r, Band II.

1318 Vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 30r, 30v, 49v, 74r, 78r.

1319 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 27; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 76r.

Die Korrektur des Portals ist demnach erst für die Publikation von 1719 entstanden. Weitere Korrekturen, wie die bei den Lageplänen der beiden Hôtels particuliers Amelot de Bisseul und de Chevreuse, den Fassadenansichten mit Horizontalschnitten der Fassaden von dem Couvent des Feuillants, der Chapelle du collège de la Sorbonne und der Église Sainte-Élisabeth-de-Hongrie, oder auch nur ergänzte Horizontalschnitte wie bei der Église Saint-Gervais-Saint-Protais sind ebenfalls noch nicht in der Version von 1699 vorhanden, sondern demzufolge auch erst für die gedruckten *Reise-Anmerkungen* entwickelt worden.

Insgesamt liegen für 2/3 der Abbildungen Sturms eine entsprechende Abbildung im Manuskript von 1711/12 vor, bei 59 der 87 Illustrationen konnte eindeutig die Vorlage Sturms aus der Hand Knesebecks als Quelle ausgemacht werden.<sup>1320</sup> Das heißt, dass Sturm für die Publikation von 1719 auf seine eigenen Handzeichnungen von 1699 zurückgegriffen hat, die damit als Quelle benannt werden können. Grundlegender Unterschied ist die Anordnung der Abbildungen in der gedruckten Fassung als zusammengefasster Abbildungsteil am Ende der *Reise-Anmerkungen* im Gegensatz zu der teilweisen Verteilung der Zeichnungen innerhalb des Fließtextes im Manuskript. Durch die zahlreichen Übernahmen der Abbildungen aus der Manuskriptfassung könnte hier für die weitere Untersuchung der meisten Bildquellen in der gedruckten Sturmfassung vereinfacht jeweils auf die Handzeichnungen der ersten Sturmfassung verwiesen werden. Gleichwohl soll den Quellen für die ursprünglichen Zeichnungen Sturms so weit wie möglich nachgegangen werden, weshalb im Folgenden die Quellen der Illustrationen der beiden Fassungen gemeinsam und wechselseitig untersucht werden. Nach Herausstellung der *Kurtze[n] Beschreibung* als generelle Quelle der Bildanteile von Sturms *Reise-Anmerkungen* wird in der nun folgenden Untersuchung den weiteren Quellen der Bildanteile bei Sturm und Knesebeck nachgegangen.

## Quellen der Bildanteile

Analog zu den Quellen der Textanteile lässt sich auch für die Bildanteile die Frage nach den Quellen Sturms stellen, also woher das Wissen oder die Informationen stammen, die den Abbildungen in den *Reise-Anmerkungen* (und in der *Kurtze[n] Beschreibung*) zugrunde liegen. Dabei ist zu beachten, dass die Illustrationen, wie sie in der Fassung von Sturm von 1699 vorgelegen haben müssen bzw. in der von Knesebeck vorliegen, für die Publikation von 1719 überarbeitet und verändert wurden. Für die Abbildungen bei Sturm heißt das, dass seine ursprünglichen Handzeichnungen, die mit großer Sicherheit dank der Abzeichnungen in der Knesebeckfassung heute bekannt sind, für den Druck als Kupferstiche, wie gerade dargestellt wurde, ebenfalls teilweise überarbeitet und verändert wurden.

Als Zwischenschritt entstanden dabei mitunter Vorzeichnungen, die dann in Kupferplatten und anschließend in Stiche übertragen wurden, um anschließend in der Publikati-

<sup>1320</sup> Vgl. Ergebnis Tabelle Sturm 3, Tabelle Sturm 3, heiDATA.

on von 1719 abgebildet zu werden.<sup>1321</sup> Ein Konvolut mit möglicherweise mehreren solcher Vorzeichnungen von Sturm verwahrt das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg, die den Prozess der Umwandlung von den bei Knesebeck vorhandenen Zeichnungen bis hin zu den gedruckten Abbildungen bei Sturm deutlich machen.<sup>1322</sup> In diesen Vorzeichnungen liegen die Abbildungen entweder ganzseitig vor, oder sind, wie im Fall bei den bei Knesebeck im fortlaufenden Fließtext abgebildeten Zeichnungen, bereits spiegelverkehrt in die in der gedruckten Version vorliegende Anordnung gebracht, wie es das Beispiel der Tab. 18 eindeutig zeigt (vgl. Abb. 75).<sup>1323</sup> Diese Vorzeichnung als Zusammenstellung aus den einzelnen Zeichnungen in der Anordnung der Tabula-Seite mit den Bildtiteln dürfte dann dem Kupferstecher als Vorlage für die Erstellung der Stichplatte gedient haben. Damit liegen für einen Teil der Abbildungen bei Sturm Ergebnisse von allen drei Etappen des Erstellungsprozesses vor, für andere hingegen nur die Versionen in der Manuskript- und der gedruckten Fassung oder allein der Stich in den *Reise-Anmerckungen*.

Dennoch kann an alle Abbildungen bei Sturm, analog zu Pitzler, die Frage nach der Herkunft oder die der Quellen gestellt werden, also woher das Wissen oder die Informationen stammen, die den Abbildungen in den *Reise-Anmerckungen* zugrunde liegen. Da sämtliche Abbildungen von Sturm entweder als Abzeichnung von Knesebeck oder in gedruckter Form vorliegen, kann für die Ermittlung der Quellen der Abbildungen nicht mit der Zeichenart argumentiert werden, wie es bei Pitzler möglich war. Vielmehr wird hierbei mit dem Vorhandensein von möglichen Vorlagen argumentiert, durch die für die Bildanteile, wie bereits bei Pitzler, zwei hauptsächliche Gruppen von Informationsquellen ausgemacht werden können. Wenn die Abbildungen Sturms bereits in der Fassung von Knesebeck vorliegen, wird diese als erste Quelle angegeben. Als deren Quellen wird dann die Anschauung vor dem Objekt oder die Abzeichnung von vorhandenen Vorlagen untersucht. Bei den Abbildungen, die nicht bei Knesebeck vorkommen und demnach wahrscheinlich später hinzugefügt wurden, entfällt die Anschauung vor dem Objekt ebenso wie die nachträgliche Beschreibung aus dem Gedächtnis. Nur die Abzeichnung von grafischen Vorlagen bleibt plausibel, da nicht davon ausgegangen werden soll, dass Sturm Jahre nach seiner Reise nach Frankreich Abbildungen aus dem Gedächtnis anfertigen konnte.

1321 So heißt es auch auf den meisten Abbildungstafeln in den *Reise-Anmerckungen*: »L. C. Sturm del. [delineavit = hat [es] gezeichnet], I. Wolff exc. [excudit = hat [es] gedruckt/verlegt], I. August Corvinus sc. [sculpsit = hat [es] gestochen]«, beispielsweise bei Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 19, Tab. 20, Tab. 22.

1322 Unter der Signatur 2° Hs. 94142, Bd. II (Teil f), S. 78–127, vgl. Ispording 2014, Nr. 357, S. 218–219; Ziegler 2021, Sturm; Ziegler 2021, Knesebeck. Hendrik Ziegler sei an dieser Stelle für den Hinweis und die Einsicht in digitalisierten Abbildungen dieses Konvoluts herzlich gedankt.

1323 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18, Band II; Knesebeck, Bl. 19v, 20v, 21v, 25r, 26v, 27r, Band II.

## Anschauung vor dem Objekt

Die erste Quelle der Bildanteile stellt, wie bei den beiden bisherigen Frankreichreisen, die eigene Beobachtung vor Ort dar. Bei diesen Skizzen hat Sturm keine fremde Quelle benutzt, sondern das abgezeichnet, was er vor oder in dem Gebäude stehend oder sitzend gesehen hat. Dabei wird bei diesen Zeichnungen, wie bei den Beschreibungen der Textanteile auch, von einer direkten Rezeption von dem Objekt, ohne ein weiteres Zwischenmedium, ausgegangen. So sehr den Aussagen von Sturm generell auch zu misstrauen ist, so gibt er doch in zahlreichen Fällen Verweise auf grafische Vorlagen von Gebäuden, die er besichtigt und teilweise auch abzeichnet, wovon gleich noch gesprochen wird. Erwähnt er keine solche Vorlagen, liegt der Verdacht nahe, dass er tatsächlich vor Ort abgezeichnet hat, wenn außerdem Vorlagen als unwahrscheinlich angenommen werden können. Im Folgenden werden Beispiele von Abbildungen gezeigt, die Sturm nach eigener Angabe nicht nach solchen grafischen Vorlagen angefertigt hat, sondern vielmehr aus der Betrachtung vor dem Objekt selbst. Hierbei wird wieder auf die Abbildungen in der *Kurtze[n] Beschreibung* verwiesen, da davon ausgegangen wird, dass es sich um Kopien der Abbildungen aus Sturms verloren gegangenen ursprünglichen Manuskript handelt.

Die eigene Aussage Sturms lässt etwa bei dem Grabmal von den Comtes d'Harcourt in dem Couvent des Feuillants darauf schließen, dass er die Ansicht des Grabmals selbst vor Ort gezeichnet hat: »Ich habe nur einen Theil davon auff der Stelle abgezeichnet, kan auch nicht ausdencken, warumb ich das übrige nicht solte mit gezeichnet haben, dessen ich mich auch im geringsten nicht erinnere, daß ich es gesehen habe«. <sup>1324</sup> Selbst gezeichnet hat er vermutlich auch das Grabmal von Mazarin, zu dem Sturm anmerkt: »Deßwegen habe ich jenes auch abgezeichnet, welches hiebey überkommet« und das ebenfalls bei Knesebeck vorkommt. <sup>1325</sup>

Sturm behauptet, die Anlage von dem Château de Saint-Cloud und dessen Innenräume aus einer Besichtigung aller Räume heraus selbst habe entwickeln können, wie aus der bereits zitierten Aussage von ihm zu entnehmen ist:

»Als ich nun dahin kam, traff ich einen sehr höfflichen *Concierge* an, der mir das gantze Gebäude in dem obern Geschoß sehen liesse, [...] das gab mir Gelegenheit, daß ich dessen *Disposition* gantz entwerffen konte, wie aus beykommenden Riß zu sehen. Denn weil ich mich als ein *Architect* angab,

<sup>1324</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 62; vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18, Band II. Tatsächlich hat Sturm bei den anderen Grabmälern auch den Hintergrund mit abgezeichnet, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 21, 22. In der Fassung von 1699 war er bezüglich des Grabmals noch der Meinung, dass » [...] deßen gantzer abriß in folgender fig: zu sehen« sei, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 25r. Die Abbildung erfolgt dann auf dem folgenden Bl. 25v.

<sup>1325</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 85; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 33v.

[...] bat ich, daß er mich möchte alle Zimmer besehen lassen, sie möchten schöne seyn oder nicht, damit ich die gantze *Disposition* sehen könnte, und erhielt meine Bitte.«<sup>1326</sup>

Sturm bildet im Abbildungsteil einen Lageplan mit dem Obergeschoss des Schlosses mit-samt der Einteilung der Räume sowie mit den Vorhöfen ab – eine erstaunliche Leistung, wenn er dafür tatsächlich keinen vorhandenen Plan der Anlage zu Hilfe hatte.<sup>1327</sup> In der seitlichen Aufzählung wird auf die jeweiligen Raumtypen mit kleinen Buchstaben ver-wiesen, was ihm, wie bereits dargelegt, aus der Beobachtung vor Ort während der Füh-rung durch eine Concierge anscheinend möglich war.

Aus der Anschauung vor Ort heraus sind auch, nach eigener Aussage Sturms, die beiden Fassadenansichten von dem Palais du Louvre entstanden, und zwar sowohl die nach dem Modell von Bernini als auch die tatsächlich realisierte Ostfassade.<sup>1328</sup> Zu beiden Fassaden vermerkt er:

»Es ist der berühmte *Bernini* dieses Gebäudes wegen aus Italien geholet worden, und hat ein *Dessein* dazu gemachet, welches ich von seinem *Mo-dell*, so auff dem *Louvre* stehet, halb abgezeichnet habe, und hiebey sende, [...] mit dem *Perraultischen* [Dessein], dessen Helffte ich auch entworffen hiebey übersende, weil man es, so viel ich weiß, nicht in Kupffer hat, ohne unter den *Estampes du Roy*, welche gar rar sind.«<sup>1329</sup>

Hierbei soll nicht von einer Abzeichnung einer grafischen Vorlage ausgegangen werden, sondern von der Betrachtung vor dem Modell der Bernini-Fassade, das Sturm erwähnt, und vor der realisierten Perrault-Fassade selbst.<sup>1330</sup> Als Grund gibt Sturm dafür an, dass ihm keine solche Vorlage zur Verfügung stand, die er hätte abzeichnen können.<sup>1331</sup>

<sup>1326</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 126.

<sup>1327</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 44, Band II. Bis zu seinem Besuch in Saint-Cloud 1699 ist kein Grundriss von dem Château de Saint-Cloud bekannt. In der Fassung von 1699 ist der Lageplan eben-falls bereits zu finden, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 60r.

<sup>1328</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 19, Tab. 20, Band II.

<sup>1329</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 57. Auch auf der Tab. selbst heißt es in der Anmerkung nach dem Bild-titel bei der Ostfassade von Perrault: »Diese Faciata ist von den Franzosen nicht in Kupfer gebracht worden, ohne das es unter denen seyn mag die der König nur vor sich stechen lassen, Hohe Perso-nen damit zubeschenken. [...] Deswegen habe ich es mit mehr fleiss als alles übrige abgezeichnet«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 20, Band II.

<sup>1330</sup> Spiegelverkehrt finden sich die beiden Abbildungsseiten bereits bei Knesebeck, Bl. 21r, 23r.

<sup>1331</sup> Das gleiche gilt möglicherweise auch für die Ansicht der Fassadenachse gegen die Seine »2. Ein geschoss an dem neuen Louvre gegen das wasser«, Tab. 18, fig. 2 (vgl. Abb. 72).

Aus Ermangelung an erreichbaren Vorlagen wurde Sturm häufiger bewogen, die Gebäude und Anlagen selbst abzuzeichnen, wie er es selbst für die sehr komplexe Schloss- und Gartenanlage von Marly behauptet: »Weil ich keinen Abriß in Kupffer davon habe erfragen können, habe ich ihn so gut ich gekont, mit Schritten abgegangen, welchen ich hiebey *communicire*«. <sup>1332</sup> Ob es ihm tatsächlich möglich war, diese weitläufige Anlage ohne grafische Vorlage abzubilden, bleibt zu diskutieren – zumindest aber ließ sich der Garten von Marly vom Hauptpavillon aus relativ gut überblicken und für die Beschreibung der Anlage kann ebenfalls eine Bauaufnahme vor Ort angenommen werden. Auch Pitzler gelang ein zwar teilweise fehlerhafter aber dennoch in weiten Teilen ungefähr korrekter Lageplan der *Maison de plaisance Marly*. <sup>1333</sup>

1699 sah Sturm seine Arbeit im Fall von dem *Hôtel Pussort* als Ergänzung zu den bislang zur Verfügung stehenden druckgrafischen Abbildungen, indem er die Straßenfassade dieses *Hôtels* abbildet, »wie sie meines behalts von niemand sonst in Kupfer gestochen worden«, <sup>1334</sup> wie es in der Fassung von Knesebeck heißt. Tatsächlich hatte Marot von diesem *Hôtel* nur die Gartenfassade abgebildet. <sup>1335</sup> Diese Intention einer Ergänzung entfällt dann in der Publikation von 1719, in der Sturm nur noch von einer »*Faciata* an einem kleinen Hauß [...] [spricht], welche etwas artiges an sich hatte, darum ich es auch *Tab. XXV. Fig. 2* abgezeichnet, aber mir nicht Zeit genommen habe nach dem Hauß-Herrn, oder nach dem Angeber zu fragen«. <sup>1336</sup> Dennoch publiziert er die Straßenfassade und ergänzt damit quasi das Werk von Marot um diese Ansicht. Den Namen des Bauherrn, »einer namens *Henrj Pusfort*«, den er 1699 noch genannt hatte, verschweigt er dann in der gedruckten Fassung.

Von dem *Grand Trianon* scheinen Sturm ebenfalls keine passenden Stichvorlagen zur Verfügung gestanden zu haben, weshalb er sich genötigt sah, einen eigenen Grundriss aus einer Bauaufnahme vor Ort anzufertigen:

»Die Kupffer welche ich davon gesehen, gleichen ihm alle nicht, und kan wohl seyn, daß es vor diesem so hat ausgesehen, itzo aber ist es gantz anderst gebauet, und war zu meiner Zeit noch lange nicht fertig. Derowegen

<sup>1332</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 123; Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 43, Band II. Ähnlich heißt es in diesem Zusammenhang in der Fassung von Knesebeck: »Wie gantz und gar noch kein *plan* davon herauskommen, habe ich denen halben *Tab: X.* entworfen«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 58v. Der Lageplan von Marly befindet sich auf Bl. 83.

<sup>1333</sup> Siehe dazu: Kap. IV. 3. Dort auch der Hinweis, dass die Anlage von Marly 1699 bereits mehrfach in Stichen und Plänen abgebildet worden war. Einige markante Unterschiede oder Fehler bei Sturm zu den vorliegenden Plänen von Marly lassen ein reines Abzeichnen einer diese Pläne eher unwahrscheinlich erscheinen.

<sup>1334</sup> Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 25v.

<sup>1335</sup> Vgl. Marot *Grand Marot*; siehe dazu auch: Deutsch 2015, S. 167–171, fig. 27, S. 166; Ziegler 2021, Sturm; Ziegler 2021, Knesebeck.

<sup>1336</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 63, vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 26, fig. 2, Band II.



habe ich einen ungefähren Grund-Riß davon entworffen, darauff die wahre Austheilung deß itzigen Hauses und Gartens zuverlässig zu erlernen ist.«<sup>1337</sup>

Vermutlich lagen ihm lediglich Ansichten und Grundrisse des Trianon de porcelaine vor, das als Vorgängerbau des Grand Trianon völlig anders aussah, und Sturm zu recht bewogen haben dürften, einen eigenen Grundriss vorzulegen.<sup>1338</sup> Dazu passend wurde auch für die Beschreibung von dem Grand Trianon die Anschauung vor Ort angenommen, wenn Sturm auch einige Teile im Lageplan frei interpretiert hat oder zumindest verändert abbildet.

Ein weiterer Grund für die Anfertigung eigener Abbildungen war zudem das von Sturm behauptete Verbot, Zeichnungen in Versailles anzufertigen. Tatsächlich liefert er auch nur wenige Illustrationen der Schlossanlage – neben dem Lageplan und wenigen Abbildungen zu den Gärten zeigt er einen Grundriss von dem Salon de Mars und die Spiegelgalerie. Sturm zufolge war ihm das Abzeichnen der Wanddisposition in der Spiegelgalerie in Versailles jedoch nicht erlaubt, weshalb er diese aus dem Gedächtnis heraus nach dem Besuch bildlich festhalten musste, wie er selbst behauptet:

»Ob ich schon nichts abzeichnen dürffen, und mir die Austheilung der Nahmen zu den Gemählden in dem Gedächtnuß zu behalten unmöglich war, so habe ich doch die *Disposition* der *Architectur* zu behalten mich bemühet, und hoffe sie werde so befunden werden, wie ich sie hier vorgestellt habe.«<sup>1339</sup>

Diese Aussage könnte stimmen oder auch eine Entschuldigung für die geringe Anzahl an Abbildungen aus Versailles sein – für die Spiegelgalerie ist dem insofern zu glauben, da sich Sturm in mehreren Details der dazugehörigen Abbildungen, einem Wandaufriß und einem Grundriss, täuscht.<sup>1340</sup> Zu den Fehlern oder Ungenauigkeiten Sturms gehören unter anderem die zu schmalen und an falscher Stelle befindlichen Traveen neben den Traveen mit den Nischen, die fehlenden gedoppelten Konsolen und Festons im Fries oder auch die in den Bogen zum Salon de la Paix eingestellten Säulen und Nischen sowie dessen Wandgestaltungen, die so nicht existieren (vgl. Abb. 13, 14) – Fehler, die ihm sicherlich nicht unterlaufen wären, wenn ihm das Abzeichnen vor Ort erlaubt worden

---

1337 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 118.

1338 Tatsächlich bilden Félibien in seiner *Description* und Marot in seinen Stichkompendien das Grand Trianon nicht ab; im Gegensatz zu den Pérelle in ihren *belles Maisons*, die Sturm jedoch nicht konsultiert zu haben scheint, vgl. Pérelle *belles Maisons*, o. P. Ein Lageplan des Grand Trianon aus der BnF um 1691 zeigt allerdings einige Unterschiede zu Sturms Aufnahme der Anlage, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531283648>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Neben den zahlreichen Unterschieden ist dieser Lageplan wohl auch nicht im Druck erschienen, weshalb er Sturm vermutlich nicht zugänglich war.

1339 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 120. Diese Anmerkung ist bereits ähnlich bei Knesebeck zu finden: »Im übrigen ist nicht ohne nachdencken, daß der König in Franckreich [...] gar verbietet, daß niemand darinnen etwas abzeichnen darf«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 53r.

1340 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 41, Band II.

wäre oder eine Vorlage zur Verfügung gestanden hätte. Zumal es sich hier bei den Abbildungen nicht um eine Verbesserung Sturms handelt, sondern um den Versuch einer Darstellung des vorgefundenen Bauzustands.<sup>1341</sup>

Schließlich wird die Anschauung vor Ort auch für die Abbildungen vermutet, für die, bis auf die Vorlage der *Kurtze[n] Beschreibung*, keine weiteren ursprünglichen Vorlagen angenommen werden können, wie etwa für die verschiedenen Ansichten eines Gebälks und eines Gesimses, die Sturm 1719 und bereits 1699 beifügt. Sowohl für »1. Ein gebälcke an dem Pallast aux Thuilleries«, Tab. 18, fig. 1, als auch für »3. Ein gebälcke an dem Louvre«, Tab. 18, fig. 3, ist zu vermuten, dass Sturm diese Abbildungen nicht von einer Vorlage, sondern vor dem Objekt bzw. vor der Fassade stehend abgezeichnet hat.<sup>1342</sup> Zumindest ist keine Vorlage bekannt, die diese Gebälke dermaßen detailliert in den Konsolsteinen und mit dem Eierstab etwa wiedergeben würde.<sup>1343</sup> Wie in Kapitel VI. 2 dargestellt, dienten Sturm die Ansichten der Gebälke und Gesimse vornehmlich zur Erläuterung der von ihm beobachteten Fehler, weshalb er die Maße an Höhen und Breiten sicherlich besonders exakt wiedergegeben hat, soweit ihm das von seinem Standpunkt der Betrachtung aus möglich war.

Aus Ermangelung an Vorlagen werden außerdem einige der Abbildungen von Tab. C vor Ort entstanden sein, wie die beiden Ansichten von Gartenmaschinen, fig. 22, 23, der Detailschnitt durch ein Wasserrohr von der Machine de Marly, fig. 20, der Detailschnitt einer Beckeneinfassung aus der Orangerie in Versailles, fig. 21, der Grundriss eines Pavillons im Bosquet des Bains d'Apollon, fig. 24, sowie der Grundriss von dem Salon de Mars aus dem Grand Appartement du roi in Versailles, fig. 25.<sup>1344</sup>

Die genannten Beispiele zeigen, dass in den *Reise-Anmerkungen* Sturms bzw. in der *Kurtze[n] Beschreibung* bei zahlreichen Abbildungen davon ausgegangen werden kann, dass sie vor Ort vor dem Gebäude oder Objekt entstanden sind und dass damit die Gebäude, Ausstattungen oder technischen Details selbst die primären Quellen waren. Die Rezeption erfolgte hierbei direkt ohne ein weiteres Medium, wie bei den auf die gleiche Weise entstandenen Beschreibungen der Textanteile.

1341 Dennoch stellt die Spiegelgalerie einen Sonderfall dar, da sich weder der Wandaufriß noch der Grundriss in der Fassung von 1699 finden lassen. Sturm scheint diese Abbildungen erst später angefertigt zu haben, sonderbarerweise dann wohl immer noch ohne Vorlage und vermutlich aus dem Gedächtnis. In der Fassung von 1699 bilden Knesebeck dagegen einen verbesserten Grundriss der Spiegelgalerie ab, der nicht in die gedruckte Fassung übernommen wurde, vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 81r.

1342 Vgl. Sturm *Reise-Anmerkungen*, Tab. 18, Band II; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 19v, 20v.

1343 Das gleiche gilt für die sonstigen Ansichten des Gebälks und der Basis von dem Couvent des Feuillantines, Tab. C. fig. 18, sowie des Gebälks von der Église Saint-Jacques-du-Haut-Pas, fig. 19, bzw. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 42r, 42v.

1344 Vgl. Sturm *Reise-Anmerkungen*, Tab. C, Band II. Auch diese finden sich, bis auf das Wasserrohr, bereits in der Fassung von 1699, vgl. Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 52r, 55r, 55v, 56r,

## Grafische Vorlagen

Nach den bislang aufgeführten Quellen der Bildanteile Sturms von 1719 sowie für die der ursprünglichen Fassung in der Handschrift Knesebecks lassen sich noch grafische Vorlagen als eine weitere Art von Quellen für zahlreiche Abbildungen ermitteln. Dabei handelt es sich, wie bei Pitzler, um gedruckte Bildquellen, die im Fall von Sturm als einzelne Stiche in Stichkompendien vor allem von Marot oder in gedruckten Buchvorlagen mit Stichen vorkommen können. Da auch hier nicht mit der Zeichenart oder mit Strichstärken argumentiert werden kann, handelt es sich um vermutete Abzeichnungen, wenn entsprechende Vorlagen erwähnt oder identifiziert werden konnten. Zuletzt wird noch auf uneindeutige Fälle eingegangen.

### Stiche – Stichkompendien

Die Komplexität des schematischen Lageplans von dem Hôtel des Invalides spricht nicht für Erstellung aus der Betrachtung vor Ort, sondern mit ziemlicher Sicherheit für die Verwendung einer gedruckten Abbildungsvorlage. Der Lageplan findet sich bereits in der Fassung von 1711/12.<sup>1345</sup> Während für Sturm 1719 seine eigene Zeichnung von 1699 als Vorlage anzunehmen ist, bleibt die Frage nach der Vorlage dieser Zeichnung: Eine Entsprechung der beiden Lagepläne, vor allem hinsichtlich der sehr dünn markierten Wasserzu- und abläufe in den Höfen, findet sich in einem sehr ähnlich aussehenden Lageplan aus der bereits erwähnten und 1683 publizierten *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides* (vgl. Abb. 76).<sup>1346</sup> Die Ähnlichkeiten zwischen der Handzeichnung und den beiden Stichen ist so groß, dass der gedruckte Lageplan von 1683 als Vorlage für Sturms eigene Vorzeichnung feststeht.

Neben dieser Buchvorlage sind es Stiche in Stichkompendien, die Sturm sicherlich vorgelegen haben. Auffallend häufig erwähnt er in seinen *Reise-Anmerckungen* den Kupferstecher Jean Marot, von dem er, nach eigener Aussage, zahlreiche Stiche als Vergleich oder Vorlage konsultiert habe. Sturm gibt jedoch nicht an, aus welchen Stichkompendien

<sup>1345</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 32, Band II; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 29v.

<sup>1346</sup> Vgl. Le Jeune de Boulencourt 1683. Sturm verweist nur ganz allgemein auf ein Traktat zu der Anlage: »Man hat zu Paris eine Beschreibung in einem gantzen, mit sehr kostbaren Figuren gezierten *Tractat*«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 92. Interessanterweise erläutert er die als Linien markierten Wasserzu- und abläufe in dem Lageplan: »[...] da das Wasser durch Esel in die Höhe in ein *Reservoir* aus einem tiefen Brunnen gepumet wird. Aus dem *Reservoir* wird es in dem gantzen Gebäude unter der Erde herum geleitet, wie es in dem Entwurf mit geschlängelten Linien angedeutet worden. Der Abfluß gehet unter dem mittlern Hofe durch, dahin auch alle Dach-Trauffen ihren Abzug haben«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 93. 1699 schrieb er zu dem Traktet: »Mann findet in *Paris* ein gantzes Buch in *Median folio*, in welchen dieses Gebäude mit grundRißen, auffrißen, *Profilen* und *Prospecten* vollkommen vorgestellt ist, deswegen habe ich hier alleine einen Haubtriß von der ordnung der Gebäude mit einfachen linien vorgestellt«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 29r.

die Stiche stammen. Bei mehreren Gebäuden und Anlagen verweist er darauf, welche Stiche es dazu von Marot gäbe, wie etwa bei der Chapelle du collègue de la Sorbonne: »Marot hat sie in einem Grund-Riß einer *Faciata* und zwey *Profilen* gar nett vorgestellet«. <sup>1347</sup> Gemeint sind hier mit Sicherheit die Stiche der Sorbonne von Marot in dessen *Grand Marot* genannten und posthum erschienenen Kompendium, die bereits bei Pitzler von Bedeutung waren und von denen Sturm die Ansicht der Straßenfassade sowie der Grundriss als Vorlage gedient haben könnten (vgl. Abb. 73, 77). Sturm präsentiert von der Chapelle du collègue de la Sorbonne ebenfalls eine relativ ähnliche Ansicht der Straßenfassade und einen Horizontalschnitt der Fassaden, den sich aus dem Grundriss heraus entwickeln ließen. <sup>1348</sup> Um seine Korrekturen der Fassade abzubilden, kopiert Sturm den Stich von Marot nicht einfach, sondern leitet seine eigene Ansicht einer korrigierten Fassade aus der Vorlage von Marot ab. In diesem Fall wäre es auch denkbar, dass Sturm seine Verbesserungen anhand der Anschauung vor Ort entwickelt hätte, jedoch sind die Übereinstimmungen zwischen dem Stich und der Sturmansicht in zahlreichen Details so ähnlich, dass die Betrachtung vor Ort als unwahrscheinlich eingestuft und eine Rezeption der grafischen Vorlage von Marot angenommen werden kann. Da diese Abbildungen zudem noch nicht in der Fassung von 1699 vorliegen, fallen das Manuskript und die Anschauung vor Ort tatsächlich als Vorlage aus.

Das gleiche Phänomen zeigt sich auch bei der Église de la Visitation Sainte-Marie, zu der Sturm anmerkt: »Man findet sie von *Marot* in Kupffer gestochen, doch da man solches Kupffer ohne dem nicht wohl bekommen kan, habe ich sie mit einer gar geringen Veränderung hier entworfen, wie man sie könnte zu einer kleinen Protestirenden Kirche gebrauchen«. <sup>1349</sup> Wieder gibt Sturm an, dass es Kupferstiche zu der Kirche von Marot gäbe, was vermutlich die im *Petit Marot* sind. Darin lassen sich die Fassade und ein Grundriss der Église de la Visitation Sainte-Marie finden (vgl. Abb. 78, 79). Sturm behauptet jedoch auch, dass die Stiche von Marot schwer zugänglich seien. Seine in eine protestantische Kirche umgewandelte und stark veränderte Variation bildet er, wie Marot, mit einer Fassade und einem Grundriss ab, die sich bereits in der Fassung von 1699 befinden. <sup>1350</sup> Auch hier könnte Sturm die eigentliche Kirche in der Betrachtung vor Ort als Vorlage verwendet haben, vielmehr werden es aber, neben seinen eigenen Zeichnungen von 1699, die seiner Meinung nach schwer einsehbaren Kupferstiche von Marot gewesen sein, nach deren Vorlage er seine eigenen Verbesserungen entwickelt hat. Dennoch wird er die beiden genannten Kirchen in realiter gesehen haben, während die Abbildungen aber wohl nach den Stichen von Marot entstanden sind. Mit der Publikation der *Reise-Anmerckungen* bietet er gleichzeitig damit seine Abbildungen als leichter erreichbar als die Stiche von Marot an.

---

<sup>1347</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 97.

<sup>1348</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 34, Band II.

<sup>1349</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 73.

<sup>1350</sup> Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 26, Tab. 28, Band II; Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 79r, 80r, Band II.

Dieses Vorgehen der Nutzung von Stichen von Marot als Quellen kann immer dann angenommen werden, wenn Sturm vorhandene Stiche von Bauwerken und Anlagen erwähnt, wie etwa auch bei dem Hôtel bzw. dem Portal von dem Hôtel de La Vrillière, bei der Église Saint-Gervais-Saint-Protais, dem Couvent des Feuillantines oder dem Hôtel Amelot de Bisseuil so wie bei einigen anderen mehr. Wenn auch die Abbildungen aus der *Kurtze[n] Beschreibung* vorliegen, dann können jeweils drei nebeneinander gelegte Abbildungen die Entwicklung von der Stichvorlage von Marot über die Handzeichnung bei Knesebeck bis hin zu dem Kupferstich in den *Reise-Anmerckungen* eindrucksvoll veranschaulichen (vgl. Abb. 80 a–c).<sup>1351</sup> Das zeigt sich auch noch bei anderen Beispielen, teilweise liegen aber auch nur die Stichvorlage und die Abbildung von Sturm vor. Denkbar wäre in diesen Fällen auch eine Erstellung der Abbildungen nach der Betrachtung vor Ort, jedoch ist zu vermuten, dass Sturm die sehr viel einfachere Variante der Abzeichnung einer Stichvorlage vorgezogen hat, wann immer ihm eine solche Vorlage zur Verfügung stand. Sturm erwähnt allerdings die genauere Herkunft der von ihm verwendeten Stiche, wie etwa die Namen der Stichkompendien oder den Ort, an dem er die Druckwerke einsehen konnte, nicht. Lediglich zu Beginn seines Parisaufenthalts beschreibt er, dass es dort zahlreiche Stiche zu kaufen gäbe – wo er die Vorlagen abzeichnen konnte, erwähnt er hingegen nicht.

Mitunter waren es auch in seinen Augen zu »unaccurat[e]« Stichvorlagen, die ihn dazu gebracht haben, einen vorhandenen Stich zu korrigieren, wie es der Fall bei dem Altar von der Abbaye du Val-de-Grâce ist: »Der grosse Altar der zwar in Kupffer gestochen worden, aber so unaccurat, daß ich bewogen worden einen zuverlässigern wiewohl eiligen Abriß zu machen, dessen Copia hiebey folget«. <sup>1352</sup> Eine Ausnahme im Schaffen Sturms stellt dabei das Eingeständnis eines Fehlers dar, zu dem er anmerkt: »wiewohl ich bekennen muß, daß mir Maria und Joseph mit dem Christ-Kind in der Zeichnung etwas zu groß gegen dem Altar gerathen sind«. Diesen Fehler, den er bereits 1699 anmerkt, hat Sturm in dem Stich für die Publikation von 1719 demzufolge nicht korrigiert.

Als nicht ausreichend korrekt sah Sturm auch die Stichvorlage für den Altar der Chapelle du collège de la Sorbonne an, den Marot in den Augen Sturms falsch abgebildet haben soll:

»Dieses inwendige der Kirche hat *Marot* gantz falsch gemacht, was die Stellung des Haupt-Altars anbelanget, als wenn er in einer grossen *Niche* stünde, wie er auch den Grund-Riß und Auf-Riß des Altars selbst gantz an-

<sup>1351</sup> Vgl. Knesebeck, Bl. 76r, Band II; Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 27, Band II.

<sup>1352</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 102, Tab. 37. Der von Sturm erwähnte Stich konnte nicht identifiziert werden. Bereits 1699 kritisiert Sturm: »Der große Altar, der zwar in Kupfer gestochen an das Tageslicht kommen, aber so *incorrect*, daß ich bewogen worden, hieneben einen recht *accuraten* grund- und auffriß davon vorzustellen [...] ohne daß *Joseph, Maria* und das Kind *Jesus* auff dem Altar etwas zu groß gezeichnet sind«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 40r. Die Ansicht des Altars auf Bl. 41r.

derst gezeichnet hat als er in der That außsiehet. Weil nun die *Disposition* dieses Altars nicht heßlich ist, habe ich ihn abgezeichnet und sende hiebey eine Copie davon.«<sup>1353</sup>

Zuweilen vergleicht Sturm auch die gesamte bestehende Fassade eines Bauwerks mit den Stichen von Marot und tadelt die ihm auffallenden Abweichungen, wie er etwa zu der *Église Saint-Gervais-Saint-Protas* schreibt: »*Marot* hat einen Riß davon gemacht, zu deme man sich aber nicht verlassen kan, weil er die Dorischen Säulen 18 die Ionischen 20 *Modul* hoch gemacht, welches gar zu grosse Fehler wären« (vgl. Abb. 80 a).<sup>1354</sup>

In diesen Fällen gibt es vorhandene Stichvorlagen, die Sturm konsultiert, aber nicht verwendet haben will, was als wahrscheinlich anzusehen ist. Vielmehr wird er sich vor dem Original ein Bild von der tatsächlichen Situation gemacht und diese mit Marot verglichen haben, um dann die in seinen Augen fehlerhaften Stiche Marots als Vorlage zu verwenden, zumeist nicht ohne Marot zusätzlich zu kritisieren, und mit seiner eigenen Bildversion quasi zu verbessern. In diesen Fällen müssten ihm die Stichvorlage vor der Fassade oder dem Altar vorgelegen haben.

Eine Besonderheit als womöglich weitere Quelle stellt der Ursprung für die Abbildung von dem Couvent des Feuillants dar, über den Sturm in der Publikation von 1719 anmerkt, dass zwar das »*Portal* ihrer Kirche [...] auch gar gut gemacht« sei »wie beykommende *Figur* zeigt«,<sup>1355</sup> er aber anschließend hinzufügt: »Ich habe die *Faciata* dieser Kirche abgezeichnet, weil ich sie nicht in Kupffer zu Paris habe finden können, habe sie aber nach meiner Art die Ordnungen zu zeichnen gerichtet«.<sup>1356</sup> In der Fassung von 1699 hieß es noch: »Die *Faciata* der Kirche ist zimlich, und ist ein gar richtiger abriß davon in *Zeilers Topographia Galliae Part: 3.* zufinden«.<sup>1357</sup> In diesem Fall hat Sturm nach eigener Aussage die Abbildung der Kirchenfassade in keinem Druckwerk in Paris gefunden, sondern in der *Topographia Galliae* von Merian und Zeiller (vgl. Abb. 81).<sup>1358</sup> Demzufolge könnte Sturm seine eigene Fassadenansicht und den dazugehörigen Horizontalschnitt unter Änderung der Perspektive aus dem Stich von Merian/Zeiller entwickelt haben, so dass hier jene gedruckte

1353 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 98, Tab. 35. Diese Einschätzung teilt Sturm 1699 noch nicht: »Der Haupt Altar, deßen grund= und auffriß in folgender *Tab:* vorgestellt ist, welchen *le Brun* angegebene«, Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, v. 37f, die Abbildung dann auf Bl. 37v. Auch diese Stiche konnten nicht identifiziert werden.

1354 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 69, Tab. 27; Marot *Grand Marot* Auf dieses Vorgehen Sturms verweist Paulus ganz allgemein, vgl. Paulus 2011, S. 59.

1355 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 61.

1356 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 62.

1357 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 24v.

1358 Vgl. Merian/Zeiller 1655, o. S. Sturm scheint sich in dem Band zu irren, da sich die Abbildung von dem Couvent des Feuillants weder in Band III noch im 3. Teil, sondern in Band I und 1. Teil befindet.

Parisbeschreibung als Quelle für Sturm angenommen werden kann.<sup>1359</sup> Erstaunlicherweise verzichtete er in seiner gedruckten späteren Fassung auf diesen Literaturhinweis. Bei nur wenigen weiteren Gebäuden verweist Knesebeck 1711/12 und damit wahrscheinlich auch schon 1699 auf die »*Topographia Galliae*«, wie etwa bei dem Noviciat des Jésuites oder dem Palais du Luxembourg, von denen er jedoch keine Abbildungen übernimmt.<sup>1360</sup>

Weitere Stiche oder Stichkompendien als die bislang genannten konnten für den Bildanteil bei Sturm nicht ausgemacht werden. Der Vollständigkeit halber sei darauf hingewiesen, dass Sturm Stiche teilweise auch bei Gebäuden und Ausstattungen erwähnt, von denen er keine Abbildungen oder andere als die genannten Ausschnitte selber beifügt, wie etwa bei der  glise Notre-Dame-de-l'Assomption, dem Hôtel de Lionne, dem Hôtel de Beauvais oder dem Palais des Tuileries, zu dem er schreibt: »Ich fange billich von dem Pallast *aux Thuilleries* an, dessen Grund-Riß und zwey Aufrisse von *Marot* herausgegeben zuverlässig sind [...] Den Garten *aux Thuilleries* hat *Marot* gar gut in Kupffer gebracht«. <sup>1361</sup> Von diesem Palais bildet Sturm lediglich ein Gebälk ab und keine Grundrisse, Aufrisse oder Lagepläne des Gartens. Seine Verweise auf Stiche von Marot könnten als Hinweise für die Leserschaft gemeint sein, wenn er auch hier nicht angibt, in welchen der Kompendien von Marot etwa sich diese Stiche befinden. Beim Palais des Tuileries erwähnt er außerdem noch die Ansichten in einer weiteren Publikation: »In *Merians Topographien* aber ist noch die Vorstellung zu sehen, wie solcher Pallast vor diesem [Umbau] ausgesehen hat«. <sup>1362</sup> Gemeint ist auch hier die gerade erwähnte *Topographia Galliae* von Merian/Zeiller, was jedoch die einzige Erw hung dieser Reisebeschreibung in der gedruckten Fassung von 1719 bleiben sollte.<sup>1363</sup> Für die Redaktion der *Reise-Anmerckungen* hat Sturm dann auf die Verweise auf Merian/Zeiller weitestgehend verzichtet.<sup>1364</sup> Sturm erwähnt noch weitere Publikationen, die er ebenfalls nicht als Quellen verwendet hat. Dazu gehören zum einen »des *Perelle Prospect* von *Versailles*«, Ansichten von Versailles der Familie Pérelle, und zum anderen »*Simon Thomasin* Statuen zu *Versailles*« mit Ansichten von Statuen und Vasen im Versailler Schlossgarten von 1694, sowie nicht eindeutig zu identifizierende »etliche Risse von der grossen und kleinen *Ecurie*«, die, so weit überliefert, Sturm alle nicht als Vorlagen für eigene Abbildungen verwendet hat.<sup>1365</sup>

1359 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 23, Band II.

1360 Den schematischen Lageplan von dem Palais du Luxembourg bezieht Sturm ebenfalls aus dem *Petit Marot*.

1361 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 51, 54.

1362 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 51.

1363 Vgl. Merian/Zeiller 1655.

1364 Aus den bereits in Kap. III erwähnten Ausleihb chern der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel geht hervor, dass Sturm den *Petit Marot* im Januar und Februar des Jahres 1699, womöglich als Vorbereitung seiner Reise, entliehen hatte. Direkt im Anschluss an seine vermutete Reisezeit, am 13.10.1699, konsultierte er die *Topographia Galliae*, um seine Reiseaufzeichnungen möglicherweise nachzubereiten, vgl. Raabe 1998, S. 337–338, 351.

1365 Vgl. Pérelle *belles Maisons*; Pérelle *belles Veues*. Thomassin erwähnt er unter anderem bezüglich der

Neben diesen Fällen mit einer sehr wahrscheinlichen Verwendung von grafischen Vorlagen, bleiben noch einige wenige unklare Fälle, für die sowohl die Betrachtung vor Ort als auch eine grafische Vorlage als Quelle plausibel erscheinen.

### Sonderfälle und nicht eindeutige Zuschreibungen

Das gilt zum einen für Sturms Ansichten von Grabmälern, bei denen er keine Hinweise auf mögliche Stichvorlagen liefert und deren Ansichten auch nicht in den bisher erwähnten Stichkompendien zu finden sind.<sup>1366</sup> In diesen Fällen ist nicht zu klären, ob sie aus der Betrachtung vor Ort oder durch grafische Vorlagen in etwaigen anderen Stichwerken erstellt wurden – sie kommen jedoch allesamt bereits in der Fassung von 1699 vor.

Einen weiteren unklaren Fall stellt der Lageplan von Versailles dar, zu dessen Erstellung Sturm im Fließtext von 1719 behauptet: »Einen *General-Plan* hat man, der dem *Duc de Bourgogne* *dediciret* worden, und gar zuverlässig ist, mir auch mehr als alle die andern Kupffer gedienet hat, einen deutlichen *Concept* von *Versailles* zu fassen«. <sup>1367</sup> Bei dem identischen Lageplan bei Knesebeck datiert auf das Jahr 1699 heißt es hingegen noch:

»Mann hat zwar einen grundriß von diesem garten, wie er itzund ist in Kupfer, aber es ist alles gar zu klein, und nur ungefehr vorgestellet, die großen grundriße aber unter den *Estampes du Roj* sind nicht wie er itzt beschaffen ist. Derowegen habe ich einen *accuraten* grundriß davon gemacht, und den grundriß der waßerkünste gantz fleißig auff der Stelle abgenommen.«<sup>1368</sup>

Als Anmerkung zu dem Lageplan auf der Tabula bzw. auf dem Blatt heißt es in beiden Fassungen nahezu in identischer Schreibweise:

»Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens und kleinen parcs zu Versailles wie sie im Jahr. 1699. Mens. Sept. gewesen.  
Man hat einen general Grundriss von Versailles da dasjenige was hier noch

---

Abbildung der Gruppe »L'Enlevement de Proserpine« von Girardon, die in der Mitte der Colonnade steht, vgl. Thomassin 1694, S. 67; siehe dazu: Kap. II. 3.

1366 Weder die Grabmäler von Louvois und Créquy im Couvent des Capucines, noch die von Mazarin in der Chapelle du collège des Quatre-Nations oder das von Richelieu in der Chapelle du collège de la Sorbonne werden in dem *Grand Marot* oder dem *Petit Marot* abgebildet.

1367 Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 110. Damit meint er sicherlich den *Plan General des Ville et Château de Versailles* von Naudin, der auf das Jahr 1715 datiert wird, vgl. Naudin 1715, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446022m>, letzter Zugriff: 17.02.2022; siehe dazu: Kap. II. 2.

1368 Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 54v.



mangelt kan nach gesehen werden. Dise stücke sind besonders grösseres gezeichnet, weil sie in besagten plan weder deutlich noch accurat sind angezeigt worden, u[nd] dergleiche[n] noch nicht in Kupfer ausgegangen.«<sup>1369</sup>

Sturm datiert seinen Lageplan von Versailles sowohl in der Fassung von 1699 als auch in der von 1719 auf September 1699 – mit einem Verweis auf einen Kupferstich des Gartens, der jedoch zu klein und ungenau sei. Unklar ist, welchen Lageplan des Gartens Sturm damit meint.<sup>1370</sup> Aus diesem Grund fertigt er einen eigenen Plan der Schloss- und Gartenanlagen an, dessen Boskette und Fontänen er selbständig aufgemessen haben will, was eine beträchtliche Leistung in Anbetracht der komplexen Anlage wäre. Der Plan von Félibien von 1674 enthält einige, aber nicht alle der bis 1699 fertiggestellten Gartenanlagen und könnte stattdessen als Grundlage verwendet worden sein, den Sturm dann auf den Stand von 1699 ergänzt hätte (vgl. Abb. 8). Die Innenräume des Schlosses werden darin nicht differenziert dargestellt, so dass Sturm diese aus seiner Besichtigung heraus anlegen musste, denn »von dem Schloß zu Versailles wird man keine Grund-Risse, Auf-Risse und Profile finden, die recht deutlich und nach dem Maaßstab gezeichnet sind«.<sup>1371</sup>

Bei genauerer Betrachtung der beiden Lagepläne von Sturm fallen dagegen, zumindest für das Schlossinnere, spezifische Fehler auf, die auf eine Erstellung aus der Betrachtung vor Ort zurückzuführen sein können und einen Grundriss des Schlosses als Vorlage ausschließen. Diesbezüglich erläutert er weiter: »und ist scharff verboten gewesen, nicht nur nichts abzumessen, sondern auch nichts in der Nähe abzuzeichnen, wie mir es denn auch untersaget wurde, wenn ich nur etwas in eine Schreib-Tafel *notiren* wolte«.<sup>1372</sup> Ob diese letzte bereits zitierte Aussage wirklich zutreffend ist, lässt sich nicht eindeutig nachweisen, würde aber die Fehler in dem Schlossgrundriss erklären – ebenso wie die bereits angesprochenen Abbildungen der Grande Galerie mit der fehlerhaft wiedergegebenen Wandabwicklung und einem in Details ebenfalls fehlerhaften Grundriss.<sup>1373</sup> Den bereits erwähnten Raum Nr. 7 erfindet Sturm im dem Schlossgrundriss dazu, denn einen weiteren Raum zwischen dem Salon de Diane, Nr. 6, und dem Salon de Mars, Nr. 8, gibt

1369 Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39; vgl. dazu: Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r, Band II.

1370 Eventuell handelt es sich um den zu diesem Zeitpunkt bereits veralteten Plan aus der *Description* von Félibien von 1674, der in dem Nachdruck von 1696 unverändert übernommen wurde, vgl. Félibien 1674, o. S. (vgl. Abb. 8), PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k962o657p/f7.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022; Félibien 1696, o. S. [S. 335]. Oder möglicherweise um einen Vorläufer des *Plan General de Versailles* von de Fer von 1700, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84427340>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

1371 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 110. Tatsächlich lagen 1699 noch keine allgemein zugänglichen Grundrisse bzw. Lagepläne des Schlosses von Versailles vor, die Sturm ohne entsprechende Kontakte zu den königlichen Architekten hätte konsultieren können. Nicodemus Tessin hingegen verfügte offenbar über solche Kontakte, vgl. Ziegler 2010, S. 152–153; Hedin/Sandgren 2006, S. 91.

1372 Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 110.

1373 Vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 41, Band II.

es nicht, wie der Vergleich mit einem Lageplan des Schlosses zeigt (vgl. Abb. 5, 82). Zudem ergänzt Sturm zwei Treppenläufe im Escalier des ambassadeurs, die es nicht gegeben hat – einen Fehler, den bereits Pitzler gemacht hat und der auf eine Betrachtung der Treppenanlage durch die Gitterstäbe von der Cour royale aus schließen lässt und somit einen tatsächlichen Grundriss der Treppe oder des Obergeschosses als Vorlage unwahrscheinlich macht (vgl. Abb. 21, 26).<sup>1374</sup> Bemerkenswert ist der Hinweis von Sturm zu jener Treppe (Nr. 1), die er, nach eigener Aussage, verwendet hatte, um zur Chapelle und zum Grand Appartement du roi zu gelangen (vgl. Abb. 82).<sup>1375</sup>

Der Verweis auf den Plan von dem Duc de Bourgogne, der keine Datumsangabe enthält, aber auf das Jahr 1715 datiert wird, wurde erst in der Publikation von 1719 hinzugefügt. Vermutlich versuchte Sturm auf diesem Weg seinen eigenen Lageplan von 1699 zu legitimieren und als wahrheitsgetreu darzustellen, wenn er behauptet, den dem Duc de Bourgogne gewidmeten Plan als Vorlage verwendet zu haben, was zeitlich jedoch nicht den Tatsachen entsprechen kann. Insgesamt ist damit nicht eindeutig zu klären, wie Sturm für die Erstellung seines Plans vorgegangen ist – inwieweit er den Plan selbst vor Ort gezeichnet oder möglicherweise doch von einer Vorlage übernommen hat.<sup>1376</sup>

### **Bildanteile – Interpretation**

Für den Bildanteil in Sturms Frankreichteil können zwei Gruppen von Quellen ausgemacht werden: zunächst wie bei dem Textanteil die Betrachtung vor Ort, aus der heraus Sturm Skizzen gezeichnet hat und deren Urheber nur er alleine ist. Diese sind heute nur noch durch Knesebeck bekannt und lieferten die Vorlagen für die Abbildungen in der gedruckten Publikation, weshalb sie zunächst als Vorlagen angegeben werden. Auch hier bilden die Gebäude, Anlagen und Objekte die Primärquellen. Als zweite Gruppe von Quellen konnten grafische Bildquellen als Herkunft der Informationen ermittelt werden, darunter in großem Maß Stichwerke vor allem von Marot. Diese grafischen Vorlagen stellen von Sturm verwendete Sekundärquellen als Vorlagen für einige seiner Abbildungen dar. Bei den unklaren oder nicht eindeutigen Fällen kommt jeweils eine der beiden Möglichkeiten in Frage: die Erstellung der Skizzen nach den Gebäuden und Objekten als Primärquellen oder deren Abbildungen als Sekundärquellen – sowie eine womöglich heute nicht mehr bekannte Vorlage. Diese beiden Quellengruppen bilden die Herkunft des abgebildeten

<sup>1374</sup> Davon abgesehen sind noch einige weitere Innenraumaufteilungen fehlerhaft wiedergegeben, wie in Teilen die von dem Appartement du roi und dem Petit Appartement du roi.

<sup>1375</sup> Zu dieser Bemerkung Sturms siehe: Kap. VII. 1. Die wenigsten Versaillesbesucher:innen haben in ihren Aufzeichnungen erwähnt, wie sie ins Obergeschoss gekommen waren. Die Frage ist berechtigt, da der Escalier des ambassadeurs für gewöhnliche Besucher:innen geschlossen war. Ansonsten bliebe noch der Escalier de la reine, der aber eine Besichtigung der Räume in anderer Reihenfolge bedeutet hätte.

<sup>1376</sup> Unwahrscheinlich wäre ein weiterer, bis 1699 dem Duc de Bourgogne gewidmeter Plan, dessen Existenz heute unbekannt ist und den Sturm verwendet haben könnte.

Wissens Sturms zu den Gebäuden, Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerken sowie technischen Details, die er in seinen *Reise-Anmerckungen* skizzierte und zeigen damit auch hier, wie unterschiedlich seine Herangehensweisen in der Erfassung von Informationen waren, wie unterschiedlich sein Zugang zu Informationen war und wie verschieden dahingehend die Erfassung und Rezeption der Architektur in dem Bildanteil erfolgen konnte.

## Quellen – Interpretation

Zusammenfassend hat sich Sturm für den Bild- und Textanteil in seinen *Reise-Anmerckungen* von 1719 in weiten Teilen auf seine in der Handschrift von Knesebeck überlieferten Reiseaufzeichnungen von 1699 gestützt, weshalb die Fassung von Knesebeck als Quelle für zahlreiche Inhalte der gedruckten Publikation fungiert. Für die Erstellung der Inhalte von 1699 hat er sich sowohl beim Beschreiben als auch beim Abbilden vergleichbarer Herangehensweisen der Informationsbeschaffung bedient. Neben den vor Ort selbstständig beschriebenen und abgezeichneten Teilen finden sich solche, die von fremden Personen sowie Schrift- und Bildquellen übernommen wurden. Dabei lässt sich bei Sturm kein einheitliches Vorgehen in der Herkunft der Informationen und der Nutzung verschiedener Quellen herausstellen. Das gilt übertragen auch für die Inhalte, die erst nach 1699 für die Publikation von 1719 hinzugekommen sind: Ergänzungen aus dem Gedächtnis, aus Sekundärquellen wie die *Description nouvelle* von Brice oder Stichvorlagen von Marot, die Sturm eventuell bereits in Paris und vermutlich aber hauptsächlich in Schwerin bei der Redaktion der *Reise-Anmerckungen* konsultiert hat. Ergänzungen aus Primärquellen waren ihm dann nicht mehr möglich, da er nicht mehr vor Ort in Paris war – in diesen Fällen sind es fiktive oder aus dem Gedächtnis reproduzierte Inhalte ohne Vorlagen. In diesen Ergänzungen für die gedruckte Fassung zeigt sich einerseits Sturm als emsiger Verfasser von Architekturbeschreibungen, der keine körperlichen Mühen gescheut hätte, andererseits auch als Kenner der Stadt Paris und seines Umlands, der seine Leserschaft mit »Insiderinformationen« ausstattet. Hinzu kommt seine Darstellung des Architekten Perreault, dessen Schicksal er als verkannter Meister seines Fachs scheinbar teilt.

Die Verwendung der verschiedenen genutzten Medien zur Rezeption der Architektur beweist, dass Sturm Zugriff auf diese Medien hat. Somit müssen ihm die abgezeichneten Stiche vorgelegen haben, ebenso die *Description nouvelle* von Brice oder der Plan von Paris mit den Gebäudeauflistungen. Ferner erhielt er die Begleitung eines oder mehrerer französischsprachiger Cicerone und Schlossführer. Er erwähnt die Umstände oder Möglichkeiten der Nutzung dieser Medien jedoch nur sehr allgemein, weshalb sie durch Vergleich identifiziert werden müssen.

Erstaunlich ist der Umgang mit den von ihm verwendeten Quellen Brice und Marot, da er beide nicht nur als Quelle von Informationen nutzte, die er in seine Aufzeichnungen überführt, sondern er kommentiert, tadelt und korrigiert sie, was auf Pitzler und Corfey

nicht zutrifft und ein Charakteristikum von Sturm darstellt. Das Gleiche gilt für die vorgefundene Architektur, die er ebenfalls teilweise negativ kritisiert und in Wort und Bild korrigiert, aber so gut wie nie für die Ausstattungen und Kunstwerke, die er, wenn überhaupt, positiv hervorhebt.

Ergebnis der Untersuchung ist damit auch, dass Sturm Architektur einerseits direkt rezipiert, wenn er sie vor Ort aufnimmt, andererseits indirekt rezipiert, wenn die Erfassung der Architektur über die genannten Quellen aus »zweiter Hand« oder über »Dritte« erfolgt. Sturm nimmt in seine *Reise-Anmerkungen* auf, wie ihm Gebäude *in situ* in eigener Anschauung erscheinen, aber auch in der Darstellung in Beschreibungen und Stichen, in denen die Architektur mitunter idealisiert präsentiert wird, wobei er diese beiden Arten der Rezeption in seiner Parisbeschreibung kombiniert, aber deren Urheberschaft nicht deutlich hervorhebt. Durch die Untersuchung zeigt sich nicht nur, zu welchen Medien Sturm Zugang hatte, sondern auch, zu welchen Gebäuden und Anlagen er Zutritt bekommen konnte – die zahlreichen Übernahmen aus Brice machen das für Paris schwer feststellbar, wenn Sturm nicht mehr Inhalte festgehalten hat als auch bei Brice zu finden sind. Eigene Beobachtungen vor Ort verweisen hauptsächlich auf einen Zugang Sturms zu diesen Gebäuden. Neben dem, was von der Straße aus frei zu sehen war, waren das mit großer Wahrscheinlichkeit die königlichen Palais, vor allem das Palais du Luxembourg mit der Medici-Galerie, zahlreiche Kirchen mit ihren Grabmälern, das Schloss von Versailles mit den Maisons de plaisance sowie das Château de Saint-Cloud, deren Innenräume er besichtigen konnte. Die Pariser Hôtels particuliers scheint er hingegen kaum von innen besichtigt zu haben, da sich ihre Beschreibungen zu ähnlich bei Brice wiederfinden lassen.

## 4. Zusammenfassung

Nach den vorangegangenen Untersuchungen zu den Inhalten und Gewichtungen, dem Vorgehen sowie zu den Quellen und deren Zugänglichkeiten im Frankreichteil von Sturms *Reise-Anmerkungen* werden im folgenden Unterkapitel die Ergebnisse miteinander in Bezug gesetzt, um Sturms Architekturbeschreibung und -rezeption herauszustellen. Die Einteilung erfolgt wieder nach den geografischen Abschnitten Paris, Versailles und dem Umland von Paris.

### Interpretation und Ergebnis im Abschnitt zu Paris

Ergebnis aus Kapitel VI. 1 ist, dass Sturm im Parisabschnitt hauptsächlich eine Vielzahl von Gebäuden erwähnt und von zahlreichen Bauwerken die Außen- und Innenarchitektur detailliert beschreibt, insgesamt aber an Ausstattungen und Kunstwerken nur wenige Einzelobjekte ausführlich behandelt, ebenso wie er nur knapp Technik, Reiseumstände

und seine Künstlerverteidigung. In der Architektur hält er eine sehr breite Streuung von Bauaufgaben fest, wobei er einen Schwerpunkt auf die Erfassung von Kirchen und Klöstern sowie Hôtels particuliers und königlichen Palais legt, aber auch in geringerem Umfang auf öffentliche Einrichtungen, Brücken und Platzanlagen. Das Palais du Louvre liegt am seitenstärksten vor, an Einzelgebäuden das Hôtel des Invalides. Damit sind es auch bei Sturm hauptsächlich Repräsentationsarchitekturen sowie funktionale Architekturen, die er in Paris festhält. Bei den besonders ausführlich erfassten Ausstattungen und Kunstwerken liegt ein Schwerpunkt auf Grabmonumenten und Altären sowie auf der Gemäldesammlung der Medici-Galerie und dem Portal von dem Hôtel de La Vrillière. Zeitlich gesehen liegen, neben einer Konzentration auf das 17. Jahrhundert, wenige ältere, bis ins Mittelalter zurückgehende Inhalte vor, die sich auf die Architektur beschränken.

Die Untersuchung in Kapitel VI. 2 ergab, dass Sturm im Parisabschnitt eine scheinbar auf Vollständigkeit bedachte Übersicht über die Pariser Architektur durch die Aufzählung zahlreicher Gebäude und Anlagen vereint, die er in sehr unterschiedlichen Umfängen und teilweise mit Abbildungen, vor allem mit Ansichten von Außenfassaden, festhält. Hinzu kommt eine spezifische Auswahl an herausgestellten Ausstattungen und Kunstwerken neben wenigen technischen Beschreibungen, der Künstlerverteidigung und den Reiseumständen. Auffällig ist bei Sturm die kritische Haltung zu den von ihm aufgenommenen Architekturen und Ausstattungen, zu deren Bewertung er sich in Wort und Bild äußert. Während die Grabmonumente und Altäre ausschließlich neutral bis positiv bewertet und mit solchen Abbildungen festgehalten werden, liegt bei den Bauwerken und dem Hôtelportal ein differenzierteres Bild vor, das an Hand der Anzahl der zugehörigen Abbildungen abgeleitet wird: Neben der rein schriftlichen und bildlichen Dokumentation der vorgefundenen Gebäude und Anlagen, die teilweise in neutral bewerteten Abbildungen festgehalten werden, liegt der Anteil an Abbildungen zu den entweder positiv oder weitaus häufiger negativ beurteilten Bauwerken und hierbei zur Dokumentation ihrer vermeintlichen Fehler doppelt so hoch. Deren Anzahl ist nur etwas höher als die Abbildungen zur Illustration von Sturms Korrekturen und Verbesserungen der Pariser Architektur. In den beiden letztgenannten Fällen kann behauptet werden, dass Sturm diese Gebäude und Anlagen vornehmlich, wenn nicht sogar ausschließlich, zur Ausübung von Kritik und Anfertigung von Korrekturvorschlägen in die *Reise-Anmerckungen* aufgenommen hat. Als weitere Besonderheiten können aus den Reiseumständen die Darstellungen von Sturms Leistungen in der Erfassung von Architektur in Wort und Bild trotz widriger Umstände sowie seine nützlichen Erfahrungen und Hinweise für zukünftige Reisende in der Funktion eines Reiseführers festgestellt werden. Ebenso kann die Verteidigung des Architekten Claude Perrault hervorgehoben werden, dessen bauliches Schaffen Sturm in den Vordergrund stellt und die Beurteilung, die ihm widerfahren sei, verurteilt.

Kapitel VI. 3 hat gezeigt, dass Sturm verschiedene Quellen für die Erstellung des Parisabschnitts heranzog. Zuvorderst sind das seine eigenen Reiseaufzeichnungen von 1699, die in der Handschrift von Knesebeck vorliegen, auf die er sich in den Text- und Bildanteilen stark

bezieht. Bereits für die Aufzeichnungen von 1699 hat sich Sturm, neben der Anschauung vor Ort und der verbalen Vermittlung durch Dritte, der gedruckten Vorlage der *Description nouvelle* von Germain Brice sowie verschiedener Stichkompendien wie denen von Jean Marot bedient. Diese Medien haben, von einigen älteren Objekten abgesehen, Schwerpunkte auf der Architektur und den Ausstattungen des 17. Jahrhunderts, was sich bei Sturms Inhalten mit Verweis auf Kapitel VI. 1 stark widerspiegelt.

Für die Erstellung der Publikation von 1719 hat er seine ursprünglichen Aufzeichnungen dann mit Inhalten aus dem Gedächtnis, wie den Reiseumständen und der Verteidigung von Perrault, als auch nochmals aus der *Description nouvelle* und teilweise auch aus Stichvorlagen Marots umfangreich ergänzt. Dies geschah in solchem Umfang, dass ein Großteil der Architekturen und Ausstattungen im Parisabschnitt, von deren Kritiken und Korrekturen Sturms abgesehen, bei Brice vorliegt. Allerdings folgte er dem Itinerar von Brice nur sehr ungefähr und entwickelt eine eigene Reihenfolge. Damit können die Parisbeschreibung von Brice als umfassende sowie Stiche von Marot als vereinzelte Grundlagen Sturms angesehen werden, und zwar sowohl für die Fassung von 1699 als auch für die von 1719, an der er sich dann in großem Maße für die Darstellungen der Architektur und der Ausstattungen und Kunstwerke im Parisabschnitt orientiert hat. Sturm übernahm jedoch nicht sämtliche Inhalte, die bei Brice zu finden sind, sondern selektierte stark – ausgewählte, wenn auch zahlreiche Kirchen, Klöster und Hôtels particuliers, die wichtigsten königlichen Palais und einige der Stadttore, Plätze und Infrastrukturen. Dies verweist auf seine persönlichen Interessen, und nur gelegentlich illustrierte er mit eigenen Abbildungen oder solchen nach Marot. Dazu ergänzte er seine Beschreibungen immer wieder mit eigenen bzw. ihm von Dritten zugetragenen Informationen, die nicht bei Brice zu finden sind.

Neben der häufigen Bewertung der vorgefundenen Architektur kritisiert Sturm ebenfalls die *Description nouvelle* von Brice sowie einige wenige Stichen von Marot negativ, was seinen kritischen Umgang mit diesen Medien illustriert und die Vermutung bekräftigt, mit seiner Publikation von 1719 eine verbesserte Version von Brice und damit eine gedruckte Parisbeschreibung anbieten zu wollen – von dem vermuteten Neid auf Brice aufgrund dessen Nähe zu August Wilhelm und der Erwähnung von Salzdahlum in der Brice-Ausgabe von 1717 abgesehen.

Wie viele der von ihm beschriebenen Inhalte Sturm tatsächlich auch selbst gesehen bzw. besichtigt hat, kann nur schwer ermittelt und lediglich bei denen mit ausreichenden Beobachtungen vor Ort vermutet werden, wie bei einigen Kirchen und Klöstern, königlichen Palais und dem Hôtel des Invalides. Zumeist liegen jedoch weitreichende Inhalte vor, die sich bei Brice finden lassen oder auf die Vermittlung von Dritten zurückzuführen sind, so dass unklar ist, ob Sturm diese Gebäude auch selbst gesehen hat. Zudem hat er die Reiseumstände und die Künstlerverteidigung aus dem Gedächtnis hinzugefügt – oder diese schlicht erfunden. Da Sturm für den Parisabschnitt insgesamt in weiten Teilen auf sekundäre gedruckte Quellen zurückgegriffen hat und seine Inhalte somit hauptsächlich aus der sekundären Rezeption stammen, liegen die Erkenntnisgewinne hier weniger in

Informationen zum Pariser Bau- und Kunstgeschehen in der Zeit seines Besuchs, sondern vielmehr im Umgang mit Quellen für die Kompilierung seiner ursprünglichen Reiseaufzeichnungen und vor allem für die Intentionen in der Redaktion seiner gedruckten Publikation von 1719. Damit kann für den Parisabschnitt allgemein behauptet werden, dass es sich hierbei um einen breiten Überblick über von Sturm ausgewählten Gebäuden, Anlagen, Ausstattungen und Kunstwerken auf weiter Grundlage bzw. als Auszug der *Description nouvelle de la ville de Paris* von Germain Brice handelt, deren Inhalte er teilweise mit Abbildungen ergänzte und sie dabei selten neutral oder positiv, sondern vor allem negativ kritisierte sowie diese mit eigenen Verbesserungen in Wort und Bild im Abgleich mit Stichen von Marot versah. Daneben erweiterte er die Inhalte mit eigenen Informationen aus Beobachtungen vor Ort und Inhalten Dritter und ergänzte sie insgesamt um Darstellungen von Technik und nachträglich um seine Reiseumstände und die Künstlerverteidigung aus dem Gedächtnis.

## Interpretation und Ergebnis im Abschnitt zu Versailles

Ergebnis aus Kapitel VI. 1 war, dass Sturm im Versaillesabschnitt vor allem Architektur beschreibt und nur weitaus knapper detaillierte Ausstattungen und Kunstwerke, Technik sowie Reiseumstände festhält. In der Architektur legt er einen Schwerpunkt auf die *Maisons de plaisance* und dann erst auf das Schloss selbst und darauf folgend auf die dazugehörigen Gartenanlagen. Im Bereich der Ausstattungen stechen das Portal von dem Château de Clagny hervor, im Bereich der Technik die Beschreibungen der *Machine de Marly* und die der Gartenmaschinen.

Die Untersuchung in Kapitel VI. 2 ergab, dass Sturm eine auf Vollständigkeit bedachte Übersicht an Beschreibungen des Schlosses und der von ihm besichtigten Innenräume sowie der Gartenanlagen von Versailles neben den *Maisons de plaisance* mit wenigen Abbildungen aufführt, während er von Ausstattungen und Technik eher ausgewählte Interessen mit dem Deckengemälde der Galerie des glaces, einem Portal in Clagny, der *Machine de Marly* sowie mit Gartenmaschinen vorstellt. Hinzu kommen auch hier die Darstellungen der Reiseumstände des Versailler Schlosses. Neben den sehr wechselhaften Kritiken an diesen Anlagen, die als ambivalentes Verhältnis von Sturm zu den von ihm besichtigten Architekturen gesehen werden können, fällt die für diesen Bereich spezifische Rezeption von dem Schloss von Versailles und den beiden *Maisons de plaisance* Grand Trianon und Marly durch umfassende Lagepläne auf, die detailliert die Dispositionen der Schlossanlagen mit ihren Gärten wiedergeben. Die Abbildungen Sturms zeigen ebenfalls ein differenziertes Bild, wenn auch völlig anders verteilt als im Parisabschnitt: Neben vor allem neutralen Abbildungen liegen die negative und bebilderte Kritik an dem Portal von dem Château de Clagny sowie vor allem Sturms bildlich festgehaltenen Verbesserungen für die Pavillons in Marly vor.

Ergebnis aus Kapitel VI. 3 war, dass sich die Inhalte im Abschnitt zu Versailles größtenteils auf die Reiseaufzeichnungen von 1699 beziehen, die Sturm zum Zeitpunkt seiner Reise vornehmlich aus den Beobachtungen vor Ort und teilweise auch aus der verbalen Vermittlung von Schlossführern oder von einem Cicerone generierte und sich sicherlich keiner gedruckten Versaillesbeschreibung bedient hat. Lediglich für die Erstellung der Lagepläne können grafische Vorlagen, die jedoch nicht eindeutig identifiziert werden konnten, angenommen werden. Die Informationen zu den Reiseumständen hat Sturm, analog zum Parisabschnitt, aus dem Gedächtnis hinzugefügt. Sturm hat sich damit sowohl hauptsächlich der Beobachtung vor Ort als primärer Quelle als auch der verbalen Vermittlung als sekundäre Quellen bedient, so dass seine Inhalte sowohl aus der primären Rezeption als auch aus der sekundären Rezeption entstammen. Damit lassen sich im Versaillesabschnitt einerseits Erkenntnisse für den Umgang Sturms mit Quellen bei der Erstellung seiner Aufzeichnungen gewinnen, andererseits bieten die *Reise-Anmerkungen* dadurch wichtige Erkenntnisse für die Architektur und Ausstattungen der Schloss- und Gartenanlagen, der Maisons de plaisance von Versailles sowie für die Erschließung der Anlagen, was den Reisebericht von Sturm selbst zu einer wertvollen Quelle macht. Für den Versaillesabschnitt kann allgemein behauptet werden, dass es sich hierbei um eine auf Vollständigkeit bedachte Übersicht über die Schloss- und Gartenanlagen von Versailles mit ihren Maisons de plaisance, den jeweiligen Innenräumen sowie der Machine de Marly handelt, die vornehmlich aus der Beobachtung vor Ort und in Teilen mit Informationen Dritter ergänzt wurden, zu denen Themen der Reiseumstände aus dem Gedächtnis nachträglich hinzugefügt wurden.

## Interpretation und Ergebnis im Abschnitt zum Umland von Paris

Kapitel VI. 1 führte zu dem Ergebnis, dass Sturm in dem kleinsten Abschnitt zum Umland von Paris hinsichtlich der Architektur lediglich auf das Château de Saint-Cloud und dessen Garten sowie auf die Cathédrale Saint-Denis und die Église des filles de l'Assomption in Saint-Denis eingeht. Zudem finden sich auch hier sehr knappe Inhalte zu Reiseumständen. Aus Kapitel VI. 2 kann geschlussfolgert werden, dass Sturm die Église des filles de l'Assomption in Saint-Denis und die Kaskade von Saint-Cloud mit jeweils einer Abbildung positiv bewertet sowie das Château de Saint-Cloud, die Cathédrale Saint-Denis und die Rotonde des Valois ohne Abbildungen eher negativ beurteilt. Die Analyse von Kapitel VI. 3 zeigt, dass Sturm die Inhalte im Abschnitt zum Umland von Paris in weiten Teilen bereits in den Reiseaufzeichnungen von 1699 formuliert hat und diese aus den Beobachtungen vor Ort und teilweise auch aus der verbalen Vermittlung von einem Schlossführer oder einem Cicerone erstellt und sich vermutlich keiner gedruckten Beschreibung bedient hat. Lediglich für die Erstellung des Lageplans könnte eine grafische Vorlage, die jedoch nicht identifiziert werden konnte, angenommen werden. Die



Informationen zu den Reiseumständen hat Sturm, analog zum Paris- und Versaillesabschnitt, aus der Erinnerung heraus nachträglich hinzugefügt. Sturm hat sich damit auch hier hauptsächlich primärer Quellen, aber auch der verbalen Vermittlung als sekundärer Quelle bedient, sodass in diesem Abschnitt ebenfalls Inhalte primärer und sekundärer Rezeption vorliegen. Damit lassen sich im Abschnitt zum Umland von Paris ebenfalls einerseits Erkenntnisse für den Umgang Sturms mit Quellen bei der Erstellung seiner Aufzeichnungen gewinnen, andererseits bieten die *Reise-Anmerckungen* somit vor allem Erkenntnisse für die Architektur und Ausstattungen der Schloss- und Gartenanlagen von Saint-Cloud, was die Bedeutung von Sturm als Quelle hervorhebt.

## Gesamtfazit

Zusammengefasst war es Sturms Intention, vor allem Übersichten über die Architektur und Ausstattungen in Paris und Versailles sowie das Château de Saint-Cloud mitsamt ausführlicher Architekturkritiken und wenigen technischen Darstellungen sowie einigen Reiseumständen in seinen Aufzeichnungen von 1719 festzuhalten. Für deren Erfassung in den *Reise-Anmerckungen* bzw. in seiner ursprünglichen Fassung von 1699 nutzte er die Beobachtung vor Ort und die Beschreibung aus dem Gedächtnis als primäre Quellen sowie Reisebegleiter und gedruckte Vorlagen als sekundäre Quellen, die ihm Informationen vermittelten, die er nicht aus eigener Anschauung erschließen konnte. Damit liegen auch hier primäre und sekundäre Rezeptionen von Inhalten vor, die Sturm für seine Notizen kompilierte. Er übernahm die Informationen, die ihm nützlich oder interessant erschienen und ließ für ihn weniger Wichtiges weg. Die einzelnen Quellen machte er nur teilweise sichtbar und fügte alle diese Informationen zu der Einheit zusammen, die sich bis heute als Sturms gedruckte *Reise-Anmerckungen* erhalten haben. Die in Kapitel VI. 1 ermittelte sehr breite Streuung der von Sturm erwähnten Gebäude und Bauaufgaben ist mit Sicherheit auf die umfassende Rezeption der *Description nouvelle* von Brice zurück zu führen, die ihm diese breite Übersicht an Bauwerken geliefert hat und ihm als Grundlage vermittelt hat, welche Bauwerke in Paris überhaupt lohnenswert zu finden und zu beschreiben sind.

Zur Kontextualisierung seiner Aufzeichnungen werden an dieser Stelle an die in Kapitel III. 3 dargestellten Lebensumstände Sturms erinnert. Während seiner Studienzeit hatte er sich mit der von Christian Thomasius vorgebrachten kritischen Haltung gegenüber der französischen Kunst und Kultur beschäftigt. 1696 hatte er das Traktat zur *Civil Bau-Kunst* von Nicolai Goldmann publiziert und sich umfangreich mit dessen theoretischen Grundlagen auseinandergesetzt, die auf Proportionsgesetzen und den Säulenordnungen nach Vitruv beruhten. 1699, zum Zeitpunkt seiner Reise nach Frankreich, war er Professor für Mathematik und Architekturtheorie an der Ritterakademie in Wolfenbüttel und hatte nach dem Tod seines Vorgängers 1694 zu seinem großen Missfallen dessen Amt als fürstlicher Landbaumeister nicht übertragen bekommen – sondern ein, nach seiner

Ansicht, weitaus weniger qualifizierter Bewerber. Nach seiner Übersiedlung in das Herzogtum Mecklenburg-Schwerin kamen nach einer zunächst relativ erfolgreichen Phase als Ober-Baudirektor ab 1713 durch den Großen Nordischen Krieg die Bautätigkeiten im Herzogtum und damit die baulichen Aufgaben Sturms nahezu zum Erliegen, woraufhin er sich vermehrt seinen publizistischen Tätigkeiten, wie etwa seinen *Reise-Anmerkungen* widmete. Zudem dürfte von entscheidender Wichtigkeit gewesen sein, dass sein Verleger in Augsburg ab 1711 ein großformatiges architektonisches Musterbuch, den *Fürstlichen Baumeister* von Paulus Decker, mit zahlreichen Abbildungen veröffentlichte, das sich unter Verzicht auf komplizierte Architekturtheorien durch die bildlichen Eindrücke auch an architektonisch weniger gebildete Interessierte wendete. Mit dem Ende des Spanischen Erbfolgekriegs 1713/14 konnte Frankreich als Reiseziel endlich wieder besucht und die Pariser Architektur besichtigt werden, womit auch das Interesse an einem Traktat zu diesem Thema wieder vorhanden war. Und schließlich hatte Germain Brice seine Ausgabe von 1717 August Wilhelm von Braunschweig-Lüneburg, dem Nachfolger von Sturms ehemaligem Dienstherrn Anton Ulrich, gewidmet, nachdem Brice diesen als Prinzen durch Paris geführt hatte. Vor diesen Hintergründen müssen die Inhalte der Frankreichreise, aber auch die gesamte Ausgabe der *Architectonische[n] Reise-Anmerkungen*, die als VI. Teil des verneuerten[n] Goldmann geplant waren, gesehen werden.

Die zuvor genannten Inhalte der *Reise-Anmerkungen* folgen einerseits den Inhalten einer Reisebeschreibung, was dem reinen Festhalten der vorgefundenen Architektur und Ausstattungen gleich kommt. Damit entspricht Sturm inhaltlich zunächst der von ihm umfassend verwendeten Parisbeschreibung *Description nouvelle* von Germain Brice, an der er dennoch weitreichende negative Kritik übt, so dass hier von der Idee Sturms gesprochen werden kann, einen von Sturm zugeschnittenen verbesserten Brice bzw. eine verbesserte Parisbeschreibung in Druckform nach dem Vorbild von Brice in deutscher Sprache zu liefern und damit Brice zu übertrumpfen. Es wird kein Zufall sein, dass Sturm das Schloss Salzdahlum, das Brice 1717 als vorbildlich gelobt hatte, auf vier Seiten und mit zwei Abbildungen seiner *Reise-Anmerkungen* ausführlich beschreibt. Hinsichtlich des Formats orientiert sich Sturm jedoch nicht an Brice und bleibt bei einer großformatigen Ausgabe, die nicht für die Mitnahme auf Besichtigungstouren gedacht sein kann, während Brice in einer handlichen Taschenausgabe vorliegt.

Außerdem liefert Sturm zum einen dezidierte und detaillierte negative, aber auch positive und teilweise bebilderte Kritiken an der von ihm aufgeführten Architektur, und zwar vor allem an Säulenordnungen und Proportionen, und zum anderen bietet er Abbildungen und Erläuterungen zu seinen Korrekturen bzw. Verbesserungen der vorgefundenen und für fehlerhaft befundenen Bauwerke. Diese Inhalte können als eine Art Architekturtraktat angesehen werden, das Sturm als herausragenden Kenner einer in seinen Augen allgemein zu geltenden Architekturtheorie (nach Goldmann, der jedoch kaum genannt wird) herausstellt und damit als Architekturtheoretiker – aber in gleichem Maß tut er sich auch als Architekturpraktiker hervor, der die Regeln der guten Architektur nicht

nur selbst beherrscht und in praktischen Planungen umsetzen kann, sondern diese auch noch besser zu kennen vermag als die hochgelobten französischen Baumeister, deren Planungen und teilweise sogar deren Meisterwerke er kritisieren und verbessern kann. Damit zeigt sich Sturms ambivalentes Verhältnis zur französischen Architektur, denn er folgt, neben den positiv hervorgehobenen Beispielen vorbildlicher Architektur, die er ebenso konstatiert, weitaus umfangreicher einer kritischen Haltung gegenüber der französischen Kunst und Kultur zu einer Zeit, in der Frankreich bereits eine Vorreiterrolle in Europa zugeschrieben wird.<sup>1377</sup>

Neben den Kritiken und Verbesserungen, die teilweise bereits in der Fassung von 1699 zu finden sind, ergänzte und veränderte Sturm seine Reiseaufzeichnungen für die Drucklegung vor 1719 umfangreich – einerseits mit der Literatur der Wolfenbütteler Bibliothek direkt nach seiner Reise nach Frankreich, andererseits aber auch nochmals für die gedruckte Publikation, womit sich verschiedene redaktionelle Prozesse nachverfolgen lassen.

Um die Praktikabilität seines Reiseführers weiter zu erhöhen, unterteilte er die 1699 noch in einem fortlaufenden und unstrukturierten Text verfassten Aufzeichnungen für die Publikation von 1719 in Briefe, die einzelnen Kapiteln mit bestimmten Themen entsprechen. Diese didaktisch und pädagogisch sinnvollen Einteilungen in kleinere Lektionen erleichtern die Handhabung, ebenso wie die direkten Ansprachen an den Empfänger bzw. an die Leserschaft in ihrer direkten Zuwendung den Text beleben. Das kann als Reaktion auf das genannte Traktat von Paulus Decker gesehen werden, das sich bereits auf eine vereinfachte Nutzbarkeit für die Leserschaft eingestellt hatte. Als Adressaten dieses Traktats können angehende Architekten und Architekturtheoretiker vermutet werden, die sich für die französische Architektur und deren kritische Sichtweise Sturms interessieren.

Als Ergänzung liefert Sturm Informationen, die über die Beschreibungen und Kritiken der Bauwerke hinausgehen und Näheres zu seinen Reiseumständen wie Besichtigungen, Trinkgelder, Cicerone, Parispläne, seiner Anschaffung eines gedruckten Reiseführers sowie Verweise auf Stiche mit Abbildungen von Gebäuden in Paris, Versailles und dem Umland von Paris liefern. Diese Inhalte wurden erst lange Zeit nach seiner Reise für die Redaktion der Publikation von 1719 ergänzt und dürfen als Ziel Sturms gesehen werden, die Idee eines Reiseführers und damit einer Reiseanleitung für zukünftige Reisende mit praktischen Hinweisen für die Durchführung eigener Reisen zu verfolgen.

Des Weiteren schienen die Herausstellungen seiner Kenntnisse in der Architekturtheorie Sturm noch nicht auszureichen, denn er fügte seinen Reiseaufzeichnungen von 1699 für die Publikation von 1719 außerdem die Beschreibungen der widrigen Umstände,

---

1377 Ziegler nennt die *Reise-Anmerckungen* ein »didaktisches Lehrbuch mit kulturpolitischer Wirkabsicht« und die »Reisebeschreibung [als] ein didaktisch ausgerichtetes und dennoch literarisch ansprechend verfasstes Lehrbuch« vgl. Ziegler 2021, Sturm. Paulus stellt dazu fest: »Nicht nur die literarische Form ist eine Ausnahme, sondern auch die Intention seines Reiseberichts, den er seinem Gesamtkonzept einer umfassenden Architekturlehre unterordnet und daher als einen ergänzenden und erläuternden Kommentar einsetzt«, vgl. Paulus 2011, S. 58.

unter denen er seine Reise durchgeführt hat, hinzu und betonte gleichzeitig seine eigenen Leistungen und seinen Arbeitseifer bei der Erstellung der Aufzeichnungen, so dass der Eindruck eines selbst ausgestellten Empfehlungsschreibens entsteht, mit dem er für sich selbst als Fachmann Werbung macht und sich für eine entsprechende berufliche Stellung empfiehlt. Andererseits lesen sich die Reiseumstände mitunter auch als Rechtfertigungsschrift für die »wenigen« von ihm gelieferten Inhalte und Abbildungen, die er ebenfalls mit den widrigen Umständen seiner Reise, wie Aufzeichnungsverbote und Diebstähle, begründet.

Überdies stellt er das Schicksal des Architekten Claude Perrault heraus, dessen großartige Leistungen in Sturms Augen nicht ausreichend gewürdigt werden und der quasi als verkanntes Genie nicht den Platz unter den Architekten Frankreichs erhält, der ihm in seinen Augen zustünde. Gleichzeitig würden weitaus »schlechtere« Architekten in den Adelsstand erhoben und mit zahlreichen königlichen Bauaufgaben betraut werden. Diese Aussagen können nur im Abgleich mit dem Selbstbild von Leonhard Christoph Sturm verstanden werden, der ebenso wenig weder die seiner Meinung nach ihm zustehende Stellung noch die dementsprechenden Architekturaufträge in Schwerin erhalten hatte.

Insgesamt kann der hier untersuchte Corpus in den *Architectonische[n] Reise-Anmerkungen* als eine in ihrer Form einzigartige breit angelegte Selbstdarstellung von Leonhard Christoph Sturm beschrieben werden. Gleichzeitig sollte er eine in den Augen Sturms stark verbesserte Reisebeschreibung zu Paris, Versailles und Saint-Cloud nach dem Vorbild von Brice in deutscher Sprache darstellen – als ein Reiseführer mit praktischen Hinweisen und als ein Architekturtraktat unter Anwendung der Theorien Goldmanns unter kritischem Blick auf die Pariser und Versailler Architektur. Und das in einer Zeit, in der das Reisen nach Frankreich wieder möglich geworden war und Sturm sich aufgrund der schlechten Auftragslage in Schwerin vermehrt seiner theoretischen und publizistischen Arbeit hingab und eben kein primäres Vorlagenwerk für anstehende Bauaufgaben darstellt – womit sich Sturms Reiseaufzeichnungen weitgehend von den Parisbeschreibungen seiner Zeitgenossen unterscheiden.

# VII. ZUSAMMENFASSUNG: REZEPTION VON PARIS UND VERSAILLES IN TEXT UND BILD

Nach den Untersuchungen der drei Reisebeschreibungen, die Ergebnisse aus den Quantifizierungen und Interpretationen von Inhalten, Vorgehen und den Quellen hervorgebracht haben, folgen in diesem abschließenden Kapitel weitere Erkenntnisse, die sich im Anschluss an die bislang verfolgte Methode ergeben. Das sind im ersten Unterkapitel zunächst Ergebnisse aus den von den Reisenden festgehaltenen Inhalten, die in der Forschung bislang offen oder unbekannt sind und damit möglicherweise Beiträge zu paris- und versaillesspezifischen Forschungsdiskursen liefern können. Im zweiten Unterkapitel wird der Frage nachgegangen, ob sich in Bezug auf die erhaltenen Beobachtungen der hier untersuchten Reiseberichte Aussagen zu einem »Modell Frankreich« bzw. »Modell Paris« und »Modell Versailles« treffen lassen – eine Frage, die bislang so nicht an Reisebeschreibungen gestellt wurde. Das dritte und letzte Unterkapitel fasst die gesamte Arbeit zusammen und versucht in einem Ausblick die Ergebnisse der Untersuchungen in einen breiteren Kontext zu stellen.

## 1. Beiträge zu weitergehenden Forschungsdiskursen

Das erste Unterkapitel unterstreicht die Bedeutung dieser drei Reiseberichte für Fragen in aktuellen Forschungsdiskursen und umfasst darüber hinausgehende neue Erkenntnisse, die in der bisher erfolgten Untersuchung noch nicht zum Tragen kamen und lediglich in den Fußnoten angeschnitten wurden. Tatsächlich bieten Pitzler, Corfey und Sturm über die vornehmlich quantitativ ergebnen Ergebnisse noch zahlreiche Inhalte mit Hinweisen zu in der Forschung bislang wenig oder nicht bekannten Informationen oder zumindest Beiträge zu Diskussionsgrundlagen – wie etwa zu heute nicht mehr existierenden Bauzuständen oder Themen zu Paris und Versailles. Teilweise bieten die Reiseberichte auch die frühesten Erwähnungen oder Darstellungen verschiedener Sachverhalte, womit hier der Anfang gemacht werden soll. Diese bisher unbekanntenen Ergebnisse entstammen meistenteils der primären Rezeption von vor Ort aufgenommenen Informationen, aber auch in wenigen Fällen solchen der sekundären Rezeption nach Sekundärquellen, die heute nicht mehr bekannt sind. Natürlich ist bei allen Inhalten der Reiseberichte die notwendige kritische Distanz und Skepsis zu beachten, derentwegen die im

Folgenden vorgestellten Informationen, wie in der bisherigen Arbeit auch, immer auch in ihrer Glaubwürdigkeit und Belastbarkeit zu hinterfragen sind. Wie zu sehen sein wird, ist das vor allem die *Reysebeschreibung* von Pitzler, die die meisten der weiteren Ergebnisse oder Diskussionsgrundlagen bietet – was sicherlich mit dem besonders hohen Anteil an primär rezipierten Inhalten in Paris und Versailles zusammenhängt.

## Früheste zeichnerische Darstellungen

Das Grabmal der Brüder Olivier und Louis de Castellan, das Pitzler auf Seite 112 seiner Reisebeschreibung abbildet, aber nicht als solches benennt, wurde 1678–83/84 von François Girardon geschaffen und in der Abbaye Saint-Germain-des-Prés aufgestellt.<sup>1378</sup> Pitzlers schematisch vereinfachte Skizze, die dennoch unzweifelhaft das heute teilweise zerstörte Grabmal der Castellan zeigt, ist die früheste heute bekannte bildliche Darstellung dieses Ensembles.<sup>1379</sup>

Die früheste heute bekannte Beschreibung liefert Pitzler auch für das Hôtel Senneterre (Sénectere), das genau während des Besuchs des Weißenfesler Baumeisters 1685–87 in der Rue de l'Université von Thomas Gobert erbaut wurde.<sup>1380</sup> Wie bereits erwähnt, hält Pitzler das Hôtel auf der Seite 58 seines Reiseberichts mittels zweier Grundrisse von Erd- und Obergeschoss sowie mit zwei Ansichten der Hof- und der Gartenfassade des Corps de logis fest. Die heute im Äußeren leicht und im Inneren stark veränderte Anlage dürfte Pitzler kurz vor oder nach der Fertigstellung bildlich aufgenommen haben. Erstaunlich ist die Detaillierung der Grundrisse mit den Fensteröffnungen und den im Vestibül eingestellten Säulen, der Verweis auf eine Nische in der Gartenfassade, die Balustrade und die Pots à feu der Hoffassade und die schematisch skizzierten Schlusssteine der Rundbogenöffnungen mit »HerculesKopf mit Fruchthornern« und »LöbenKopf mit den Pfo[t(en)]«. <sup>1381</sup> Diese Skizzen dokumentieren damit, soweit Pitzler vertraut werden darf, den ursprünglichen Bauzustand von dem Hôtel Senneterre. Da Stiche dieses Gebäudes zu der Zeit noch nicht verfügbar waren, liefert Pitzler vermutlich die frühesten heute erhaltenen Abbildungen von diesem Hôtel.

1378 Pitzler erwähnt lediglich den Ort des Grabmals mit »dans l'Abbaye S: Germain«, Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 112.

1379 Für diesen Hinweis dankt der Autor der Arbeit Alexandre Maral herzlich. Zu dem Grabmal siehe: Maral, Alexandre: *François Girardon (1628–1715). Le sculpteur de Louis XIV*, Paris 2015, S. 310–314 [»Le tombeau des Castellan«]. Dort mit Hinweis auf Pitzlers Erwähnung und der Skizze des Grabmals.

1380 Siehe dazu: Borjon 1987, S. 153–165; Gady 2008, S. 34, 73.

1381 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 58.

## Zugang ins Obergeschoss und Festungsmodelle

Daneben sind die Reisebeschreibungen als Quellen zu bislang offenen Fragestellungen von großem Interesse. So etwa für die Frage, wie die zahlreichen Reisenden, die das Schloss von Versailles besuchten, in das Obergeschoss mit den Paradeappartements gelangten, wenn ihnen der Escalier des ambassadeurs nicht zugänglich war. Dieses zunächst vielleicht weniger wichtig erscheinende Detail ist insofern interessant, da in den zahlreichen vorhandenen Versaillesbeschreibungen darauf eben nicht eingegangen wird und sich somit die Frage nach der Zugänglichkeit des Obergeschosses des Schlosses und der Wegführung der zahlreichen Besucher:innen stellt. Der Escalier de la reine scheint zum Erreichen des Appartement du roi und des Grand Appartement de la reine verwendet worden zu sein, vermutlich aber nicht für die Reisenden, die ihre Beschreibungen an der Kapelle der 1680er Jahre oder am Grand Appartement du roi beginnen lassen. Pitzler suggeriert, wie bereits ausführlich dargestellt, dass er im Escalier des ambassadeurs stand und konnte allein durch seine Fehler »überführt« werden – ebenso wie Sturm. Corfey weiß zwar, dass die Treppe »ihr licht oben durch eine lanterne« erhält, es bleibt aber unwahrscheinlich, dass er die Treppe zum Erreichen des Obergeschosses genutzt hat. Sturm schreibt eindeutig, dass ihm der Zugang zu der Gesandtentreppe verwehrt blieb: »diese Treppe wuerde nicht aufgemachet, als wenn ein vornehmer Herr oder Abgesandter zur Audienz aufgehohlet wuerde, die *ordinar* Treppe mueste ich gegen ueber suchen.«<sup>1382</sup> Etwas weiter in seinen *Reise-Anmerckungen* äußert er sich dann dazu, welche Treppe er nutzen konnte: »Ich verfuegte mich also wiederum nach dem Schloß, und suchte nach meines Landmanns Anweisung die kleine Treppe, welche ich auch (besihe den Grund=Riß von Versailles) bey N. 1. fand.«<sup>1383</sup> Sturm verweist auf seinen Lageplan des Schlosses von Versailles und der darin unter (Nr. 1) eingezeichneten kleinen Treppe neben dem Escalier des ambassadeurs und der Chapelle (vgl. Abb. 82). Diese Treppe findet sich ebenfalls auf dem *Plan du Premier Estage du chasteau de Versailles* von 1682 wieder (vgl. Abb. 5). Soweit bekannt ist Sturm der einzige Reisende, der die von ihm zum Erreichen des Obergeschosses verwendete Treppe nicht nur erwähnt, sondern auch noch genauestens in einem Lageplan des Schlosses verortet. Es kann vermutet werden, dass ein Großteil der Versaillesbesucher:innen diese Treppe zum Erreichen des Obergeschosses ebenfalls verwendet hat.

Zwei jeweils nur sehr knappe Bemerkungen bei Pitzler und Corfey verweisen auf die Ausstellung von Festungsmodellen, den sogenannten Plans reliefs, in Versailles. Bereits hinlänglich bekannt ist deren Aufstellung im Palais des Tuileries;<sup>1384</sup> die Kenntnis, dass

<sup>1382</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 111.

<sup>1383</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 119; vgl. Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Band II.

<sup>1384</sup> Bluche etwa beschreibt das Erdgeschoss des Tuilerieschlosses als Aufstellungsort der Plans reliefs von 1668 bis 1706, vgl. Bluche 1990, S. 1209. Ab 1700 wurden die Modelle im Palais du Louvre in der Grande Galerie aufgestellt und ab 1776 im Hôtel des Invalides, in dem sich bis heute das Musée

die Modelle aber auch im Schloss von Versailles gezeigt wurden, ergab sich erst mit zwei Äußerungen von Corfey und Pitzler.<sup>1385</sup> Auf Seite 21 führt Corfey im Zusammenhang mit dem Palais des Tuileries an, dass »in diesen palais auch unterschiedliche plans und Modellen von festungen von erhobener arbeit«<sup>1386</sup> aufbewahrt werden. Der Zusatz »von erhobener arbeit«, verweist darauf, dass es sich nicht oder nicht nur um Pläne der Festungen handelt, sondern um dreidimensionale erhabene Modelle, Plans reliefs, an denen Angriffe und entsprechende Verteidigungen im verkleinerten Maßstab geplant werden konnten. Weiter schreibt Corfey: »Wir haben die statt Cortrai [Courtrai] von der gleichen arbeit zu Versaillen au bout de la grande gallerie gesehen.«<sup>1387</sup> Demzufolge haben die Brüder Corfey 1699 das Modell der Stadt Courtrai »von der gleichen arbeit«, also als ebenfalls dreidimensionales Plan relief, »zu Versaillen au bout de la grande gallerie« gesehen. An einem Ende der Grande Galerie, der Spiegelgalerie, liegt der Salon de la guerre, der von der Bezeichnung her als Aufbewahrungs- oder Präsentationsort von Festungsmodellen plausibel erscheint.<sup>1388</sup>

Ähnlich äußert sich der Weißenfelder Baumeister. Im Anschluss an die besagte Galerie des glaces kommt Pitzler noch in aller Kürze im Umfang von nur zwei Zeilen auf ein Detail zu sprechen: »Not die beyden *Model Cambery* [Cambrai] und *Condé* [Condé-sur-l'Escaut] so in eckgemach stund[en] die Wälle grün von kleinen Walle die Waßer Graben Frauen Glas«.<sup>1389</sup> Pitzler erwähnt zwei »Model«, bei denen es sich ebenfalls um Modelle von Festungen, den Plans reliefs, handeln dürfte – und zwar von »*Cambery* und *Condé*«, womit wahrscheinlich die beiden Festungsstädten Cambrai und Condé-sur-l'Escaut gemeint

---

des Plans-Reliefs befindet, vgl. Warmoes, Isabelle: *Le musée des plans-reliefs. Maquettes historiques de villes fortifiées*, Paris 1997, S. 8–16. Ludwig XIV. ließ ab 1668 mit dem Frieden von Aachen die »Collection des plans en relief de toutes les places fortes du Roi« anlegen, die vorwiegend auf Initiative des Kriegsministers Louvois von dem Festungsbaumeister Vauban (1633–1707) angefertigt wurden, vgl. Müller, Heinrich: *Das Berliner Zeughaus. Vom Arsenal zum Museum*, Berlin 1994, S. 61. Anhand der Modelle im Maßstab 1:600 ließen sich Schwachstellen erkennen, Verbesserungen des Ausbaus und der Verstärkung sowie Strategien zur Verteidigung planen, vgl. Warmoes 1997, S. 7–8. Sturm war 1699 die Besichtigung der Modelle im Palais des Tuileries nach eigener Aussage untersagt worden: »Es sind Säle darinnen, da lauter Modelle von Vestungen auffbehalten werden, welche vortrefflich sollen zu sehen seyn, wie ich aber gewiß versichert worden, niemand als vornehmen Herren auf besondere *Permission* deß Königs gezeigt werden«, Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 53.

1385 Vgl. Dölle 2014a, S. 131; Dölle 2015, S. 100. Hendrik Ziegler hatte den Autor für dessen Magisterarbeit darauf aufmerksam, wofür ihm herzlich gedankt sei. Siehe dazu auch: Ziegler 2021, Pitzler. 2010 vermutete Ziegler noch eine bildliche Darstellung der Stadt Courtrai an einem Ende der Spiegelgalerie, vgl. Ziegler 2010, S. 170.

1386 Corfey *Reisetagebuch*, S. 21.

1387 Die Stadt Courtrai war nach dem Frieden von Aachen 1668 Frankreich zugesprochen worden.

1388 In Frage käme ansonsten der auf der anderen Seite gelegene Salon de la paix. Erstaunlicherweise war es dem münsterschen Artillerieoffizier Corfey und seinem Bruder gestattet, dieses Modell einer befestigten Stadt sehen. Ein Jahr zuvor hatte Corfey noch im Krieg gegen Frankreich gekämpft; siehe dazu: Kap. III. 2.

1389 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 130.



sind, die sich im französischen Grenzgebiet zu den damaligen Spanischen Niederlanden befanden.<sup>1390</sup> Bei dem von Pitzler »eckgemach« genannten Aufbewahrungsort der Modelle an der Grande Galerie dürfte es sich wieder um den Salon de la guerre handeln, der in der nordwestlichen Ecke des Schlosses liegend die Eckverbindung von Grand Appartement du roi und der Galerie des glaces darstellt. Als »Kriegssaal« erscheint er auch hier dem Namen nach passend als Aufstellungsort von Festungsmodellen. Die anschließende Bemerkung der letzten Zeile »die Wälle grün von kleinen Walle die Waßer Graben Frauen Glas« bezieht sich vermutlich auf Materialzuschreibungen, aus denen die Modelle gebaut wurden: Der erste Teil meint, dass die die Festung umgebenden Wälle im Modell von kleinen, grünen Wällen dargestellt werden. Der zweite Teil des Satzes weist darauf hin, dass die Wassergräben der Modelfestungsanlage mit Frauenglas nachgeahmt wurden.<sup>1391</sup>

Laut Pitzler und Corfey standen Festungsmodelle verschiedener Städte zum Zeitpunkt ihres Besuchs im Salon de la guerre und waren anscheinend für Reisende soweit zugänglich und zu betrachten, dass sich ein Verweis in den Reiseberichten lohnte und Pitzler die verwendeten Materialien erkennen konnte.<sup>1392</sup> Pitzler und Corfey liefern hier einen der wenigen, wenn nicht sogar die einzigen Hinweise auf die Aufstellung von Festungsmodellen im Schloss von Versailles überhaupt, ein Aspekt, der in der Forschung noch zu wenig untersucht ist.

---

1390 Die Stadt und Zitadelle Cambrai war 1677 von Ludwig XIV. belagert und erobert worden, die Stadt Condé-sur-l'Escaut bereits im Jahr 1676 während des Holländischen Kriegs von 1672–78. Auf einem »Plan des Salles ou sont déposés les Plans en Relief du [?] des Invalides« von 1777 sind, neben vielen anderen Modellen, auch die von Cambrai links oben und von Condé unten mittig abgebildet. Wahrscheinlich gehörten die Plans reliefs der beiden Städte bereits zur Sammlung von Festungsmodellen erobeter und neuerbauter Städte Ludwigs XIV., vgl. Warmoes 1997, S. 11. General Blücher brachte 19 Festungsmodelle, darunter die der hier erwähnten Städte »Cambrey« und Condé, nach der Niederlage Napoleons 1815 nach Berlin, wo sie bis zu ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg im Zeughaus aufbewahrt wurden, vgl. Müller 1994, S. 60–64; Warmoes 1997, S. 14. Ein Museumskatalog des Berliner Zeughauses datiert die Festungsmodelle von Cambrai und Condé allerdings auf die Jahre 1695 und 1692, also nach dem Besuch Pitzlers in Versailles: »Modelle von Festungen und Schlachtfeldern. 18. Cambrai. 1695. Befestigungssystem der Schule von Mézières«, »14. Condé. 1692. Befestigt von Vauban«, vgl. Mittler, Ernst S. (Hg.): *Das Königliche Zeughaus. Führer durch die Ruhmeshalle und die Sammlungen*, Museumskatalog, Berlin 1903, S. 235. Eventuell wurden die Modelle immer wieder erneuert und den jeweiligen Bauzuständen angepasst, oder schlichtweg falsch datiert.

1391 Bei Frauen-, Marien- oder Erdglas handelt es sich um einen weißen, glänzenden Gipskristall, der durchsichtig wie Glas sein kann und in dünne Tafeln zerlegt als Ersatz für Fensterglas Verwendung fand, vgl. »Erd-Glaß, Frauen-Eiß, Unser Frauen-Eiß«, in: Zedler-Lexicon 1731–54, Bd. VIII, Sp. 1563–1564. Bei den Festungsmodellen stellt laut Pitzler Frauenglas demnach die Wasseroberfläche der Gräben dar. Weitere Hinweise lassen sich dazu nicht finden.

1392 Weitere Nachweise über ihre Aufstellung im Salon de la guerre in Versailles sind bislang nicht bekannt.

## Pariser Bauzustände

Pitzler liefert darüber hinaus Abbildungen und Beschreibungen von Bauzuständen, von denen ansonsten keine Darstellungen bekannt sind und die im Folgenden knapp aufgeführt werden sollen. Für jeden dieser einzelnen Bauzustände würde sich eine vertiefte Beschäftigung mit dem jeweiligen Forschungsstand lohnen, was durch den erforderlichen Umfang für jedes Thema im Zuge dieser Arbeit jedoch nur summarisch und nicht in allen Details möglich ist.

Pitzlers Skizzen von der Église Saint-Sulpice, deren Neubau 1646 begann und seit 1678 ins Stocken geraten war, zeigen einen Grundriss und einen Schnitt des Chors, des Chorumgangs und des Kapellenkranzes.<sup>1393</sup> Von der Kirche existierten zum Zeitpunkt von Pitzlers Besuch nur der von ihm festgehaltene Bereich sowie Teile der Querschiffe. Die Wölbung der fertiggestellten Teile war bis in die 1670er Jahre erfolgt, das Hauptschiff wurde erst ab Beginn des 18. Jahrhunderts errichtet.<sup>1394</sup> Pitzler zeichnet in den Grundriss die Gewölbe und Stichkappen über dem Chor und dem Umgang ein sowie die Öffnung in der Achse zur Marienkapelle »a«, das der Belichtung dient. Der Schnitt zeigt ebenfalls die Gewölbe, was bedeutet, dass die Wölbungen zu dem Zeitpunkt weit fortgeschritten oder abgeschlossen gewesen sein müssen, wenn Pitzler den tatsächlichen Bauzustand wiedergibt. Weiter als bis etwa zur Hälfte der Querschiffe war der Bau noch nicht voran geschritten, so dass Pitzler nahezu den gesamten bis dahin fertiggestellten Bereich in seiner *Reysebeschreibung* aufgenommen hat. Da gedruckte Pläne des Chors aus der Zeit nicht und sonstige Pläne kaum erhalten sind, bietet Pitzler damit einen der wenigen, wenn auch relativ schematischen Grundriss mit eingezeichneten Gewölben sowie einen Schnitt des Chors der Église Saint-Sulpice vom Ende des 17. Jahrhunderts, die den in der Forschung angegebenen Bauzustand zu dieser Zeit bestätigen.

Von der Galerie de Henri IV im Palais du Luxembourg bildet Pitzler einen Ausschnitt einer Deckenuntersicht ab, die die Gestaltung der Decke mit der Einteilung in einzelne Felder und deren Rahmungen erkennen lässt.<sup>1395</sup> Die Galerie de Henri IV befand sich im östlichen Seitenflügel des Palais du Luxembourg und sollte eine Reihe von Gemälden zum Leben Heinrichs IV. beherbergen – analog zu der Medici-Galerie im westlichen Seitenflügel, deren Sammlung von Gemälden von Peter Paul Rubens über das Leben von Maria von Medici sich heute im Musée du Louvre befindet. Das Innere des Palais wurde vom

<sup>1393</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 109.

<sup>1394</sup> Vgl. Lours 2014, S. 30–47; Losserand/Lours 2016, vor allem S. 132–133.

<sup>1395</sup> Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 66. Für den Hinweis, dass es sich um die Galerie de Henri IV und nicht um die Galerie de Marie de Médicis oder Medici-Galerie handelt, dankt der Autor Sara Galletti herzlich. Zur Galerie de Henri IV und den beiden (geplanten) Gemäldesammlungen siehe: Galletti, Sara: Rubens et la Galerie de Henri IV au Palais du Luxembourg (1628–30), in: *Bulletin monumental* 166, H. 1, 2008, S. 43–51.

Ende des 17. bis zum 19. Jahrhundert mehrmals überformt und die Galerie de Henri IV dabei stark verändert, die Medici-Galerie sogar durch Einbau eines Treppenhauses an gleicher Stelle zerstört.<sup>1396</sup> Grundrisse von einem (idealisierten?) Zustand der Mitte des 17. Jahrhunderts sind heute vorhanden, wie etwa der von Marot (vgl. Abb. 71) oder Silvestre, sowie Pläne aus den 1690er Jahren.<sup>1397</sup> Ansichten der gesamten Deckengestaltung der Galerie de Henri IV hingegen sind heute nicht mehr bekannt,<sup>1398</sup> allenfalls gibt es einen Grundriss mit Wandansichten<sup>1399</sup> sowie eine bemerkenswerte, kürzlich wiedergefundene Zeichnung von einem Ausschnitt der Decke,<sup>1400</sup> so dass Pitzler eine zweite Abbildung mit einem etwas größeren Ausschnitt einer Deckenuntersicht der Galerie de Henri IV liefert – in der ihm eigenen, eher schematischen Zeichenart, die dennoch über eine Vielzahl von Details verfügt. Die sehr detailliert ausgestaltete Zeichnung und die eher summarische Skizze Pitzlers weisen einige Übereinstimmungen auf, unterscheiden sich aber auch, was durch die unterschiedlichen Bildausschnitte begründet werden kann – neben den Ungenauigkeiten, die Pitzler mitunter vorzuwerfen sind. Sara Galletti stellt eine zeichnerische Rekonstruktion der Decke der Galerie des Königs vor, die sich auf die genannte Zeichnung mit dem Deckenausschnitt stützt. Diese Rekonstruktion kann nun durch die Skizze Pitzlers mit den Deckeneinteilungen noch detaillierter ausgestaltet werden; ein Vergleich der beiden Abbildungen der Galeriedecke dürfte also für die Forschung zu dem Palais du Luxembourg von Interesse sein. Ebenso erkenntnisreich sind die Grundrisse Pitzlers, da sie eine leicht veränderte Innenraumdisposition zu den genannten Stichvorlagen Marots beinhalten, während die Außenansichten den heutigen Kenntnissen des Palais im 17. Jahrhundert entsprechen.<sup>1401</sup>

Von einem weiteren Gebäudetypus zeigt Pitzler Ansichten von heute zerstörten Bauzuständen, die nicht über Abbildungen überliefert sind. Bei den zahlreichen von Pitzler festgehaltenen Hôtels particuliers präsentiert er bei einigen, wie in Kapitel IV. 2 vorgestellt, nicht nur einzelne Ansichten der Straßenfassaden von Eingangsfronten oder Hof- bzw.

---

1396 Vgl. Galletti 2012, S. 49–53.

1397 Pitzler zeigt ebenfalls zwei Grundrisse vom Erd- und Obergeschoss des Palais, die sich allerdings von dem abgebildeten Zustand auf den Stichen Marots unterscheiden, vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 63, 64.

1398 Galletti führt eine Auflistung der erhaltenen Quellen zum Palais du Luxembourg auf, die die eher übersichtliche Quellenlage für das 17. Jahrhundert darlegt, vor allem bezüglich von Ansichten im Inneren, vgl. Galletti 2012, S. 34–38; zu den vorhandenen Quellen des 17. Jahrhunderts siehe: S. 49–72.

1399 Vgl. Galletti 2012, S. 123–124, Abb. 83.

1400 Vgl. Galletti, Sara: Un dessin inédit du plafond sculpté par Christophe Cochet dans la galerie Henri IV au Palais du Luxembourg, 1629–1646, in: *Revue de l'art* 196, 2017, S. 61–67. Darin findet sich auch die Bestätigung von nur wenigen Abbildungen von Decken des Palais.

1401 Sturm konzentriert sich bei seiner ausführlichen Darstellung der Medici-Galerie auf die Gemälde und deren Beschreibungen; die Innenarchitektur erwähnt er nicht, vgl. Sturm *Reise-Anmerkungen*, S. 87, 88, 89.

Gartenfassaden der Corps de logis, sondern auch Fassadenabwicklungen von einer Hälfte aller Hoffassaden: das heißt, die Hoffassaden von Corps de logis, Seitenflügel und der Eingangsfront. Diese Abwicklungen sind von besonderem Interesse, da sie eine Fassade zeigen, die nie in Stichen abgebildet wurde. Während von der Straßenseite der Eingangsfronten vieler Hôtels particuliers Stichabbildungen vorliegen und bei Stichen aus der Vogelperspektive auch die Hoffassaden von Corps de logis und teilweise auch der Seitenflügel entnommen werden können, wurden die Hoffassaden der Eingangsfronten nie gestochen.<sup>1402</sup> In Kapitel IV. 3 konnte aus Pitzlers Kenntnis der Hoffassaden geschlossen werden, dass er sich in diesen Höfen aufgehalten haben muss, da er die Fassaden nicht von Stichen kopieren konnte. Darüber hinaus bieten Pitzlers skizzierte Hoffassaden der Eingangsfronten die womöglich einzigen bildlichen Quellen zu diesen Gebäudeteilen.

Zu finden sind diese Hoffassaden beispielsweise für das heute in großen Teilen zerstörte Hôtel Colbert, bei dem Pitzler mit Hilfe des Lageplans die einzelnen Fassadenabschnitte seiner Fassadenabwicklung verortet:<sup>1403</sup> »A« bis »C«, Corps de logis bis Seitenflügel, und »F«, Straßenseite der Eingangsfront, ließen sich auch aus Stichen entnehmen, wie denen aus dem *Grand Marot* (vgl. Abb. 83, 84). »D« und »E« zeigen die Hoffassade der Eingangsfront und werden in den Stichen Marots nicht abgebildet. Pitzler war damit nicht nur tatsächlich vor Ort, sondern liefert den eventuell einzigen bildlichen Nachweis zum Aussehen dieses Gebäudeteils, inklusive eines Details des Reliefs der Portalsupraporte. Identisch in Bezug auf Fassadenabwicklung und Lageplan geht Pitzler bei dem unten auf der gleichen Seite befindlichen Hôtel de La Vrillière vor, bei dem ebenfalls alle Fassaden, bis auf die Hoffassade der Eingangsfront »E«, von einem Stich aus dem *Grand Marot* hätten kopiert werden können (vgl. Abb. 85).<sup>1404</sup> Auch hier belegt die Kenntnis dieser Fassade den Besuch vor Ort und liefert die einzige Abbildung der Eingangsfront. Ähnliches gilt schließlich auch für das Hôtel de Liancourt, bei dem »B« die Hoffassade anzeigt.<sup>1405</sup>

Der Lageplan eines Tierhauses, der vermutlich der Ménagerie de Vincennes zuzuordnen ist, könnte ebenfalls eine der wenigen bildlichen Hinweise auf die Disposition der Anlage geben.<sup>1406</sup> Pitzler beschreibt, dass dort »allerley Thiere als Löben Tieger Bären p. ufbehalten werden« und gibt in einer Aufzählung die Bestandteile der Ménagerie mit den Hütten und Höfen der Tiere, einem erhöhten umlaufenden Gang, einem Saal für den König und die Anlage eines Gartens wieder.<sup>1407</sup> Die Quelle seiner Darstellung, eine

1402 Für diesen Hinweis dankt der Autor der Arbeit Alexandre Gady herzlich.

1403 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 60.

1404 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 60.

1405 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 61. Die Hoffassade der Eingangsfront von dem Château de Richelieu auf Seite 176-177 hingegen wurde von Marot gestochen, vgl. Tabelle Pitzler 1, heiDATA.

1406 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 147.

1407 Lorenz identifiziert das Tierhaus als Versailles zugehörig, vgl. Lorenz 1998, S. 228. Im Vergleich mit der sehr knappen Beschreibung von Brice, »A l'entrée du Parc est la Menagerie, où l'on nourit

grafische Vorlage mit dem Lageplan oder ein Besuch vor Ort, kann nicht bestimmt werden; die Inhalte der Aufzählung werden ihm von einem Cicerone mitgeteilt worden sein, insoweit sie nicht für ihn selbst ersichtlich waren. Während der Aufbau und die Disposition der Anlage in Teilen in schriftlichen Überlieferungen bekannt sind, scheint es aber bisher keine Abbildungen davon zu geben, so dass auch hier Pitzlers Skizze womöglich zur Klärung eines Bauzustands beitragen kann.

## Marmorböden in Paris und Versailles

Zu den heute nicht mehr bekannten Bauzuständen gehört außerdem ein Teil der zahlreichen Fußböden, die Pitzler im Frankreichteil seiner *Reysebeschreibung* abbildet. Von den insgesamt 21 Fußbodendraufsichten, die sich hauptsächlich auf Kirchen in Paris (11) und das Schloss und die Maisons de plaisance in Versailles (7) konzentrieren, zeigen einige Fußböden aus Marmor und anderen Materialien, die heute zerstört sind und von denen sich teilweise keine Abbildungen erhalten haben. Die heute noch erhaltenen Marmorböden der Église de l'Abbaye du Val-de-Grâce, die Pitzler in ihren Mustern und Aufteilungen erstaunlich exakt festhielt, illustrieren seine genaue Beobachtung und Rezeption der Böden. Die verschiedenen Farbverteilungen der Marmorarten gibt er entweder mittels Buchstaben für die Bezeichnungen der Farben wieder (R=Rot, W=Weiß, S=Schwarz) oder durch Farben selbst: in deckendem Schwarz stellt er schwarze Marmorflächen dar, unausgefüllte Flächen für weißen Marmor und mit lavierten Flächen in Grau die farbigen Marmorarten in Rot. Das zeigt sich eindrücklich bei den besagten Marmorböden der Église de

---

plusieurs bêtes farouches, que l'on fait battre souvent des unes contre les autres, dans une cour, autour de laquelle il y a des Galeries qui servent à regarder ce Spectacle en sureté«, Brice 1685, Bd. I, S. 157, könnte das Tierhaus allerdings die sogenannte Ménagerie de Vincennes darstellen, die Cardinal Jules Mazarin ab 1654 am Eingang des Parc de Vincennes erbauen ließ. Zunächst war sie für die Haltung von Nutztieren bestimmt und wurde unter Ludwig XIV. zur Haltung von wilden Tieren umgewandelt. Die Ménagerie de Vincennes nahm wahrscheinlich anfänglich einen Löwen und einen Luchs der Ménagerie des Palais des Tuileries auf, bevor durch Zukäufe und Geschenke unter anderem Tiger, Leoparden, Bären und ein Elefant hinzukamen. Mit ihnen wurden Tierschaukämpfe zu Ehren hoher Gäste des Königs veranstaltet. Die Ménagerie bestand aus »trois grandes cours [...], de deux corps de bâtiments entourant chacun une cour intérieure et de douze parquets à air libre annexés à deux longues étables; on y trouvait en plus jardin [...]«. 1685 und 1692 wurden noch Reparaturen durchgeführt, Anfang des 18. Jahrhunderts wurden die Tiere jedoch nach Versailles gebracht, vgl. Loisel 1912, S. 95-100; Krause 1996, S. 61. Im Vergleich zu der Baubeschreibung der Ménagerie de Vincennes bei Loisel scheint Pitzler auf dieser Seite nur eine Hälfte der Anlage mit sechs Gehegen und einem Gebäude dargestellt zu haben. Die Beschreibung entspricht in etwa auch der Baubeschreibung bei Pieragnoli, dort als »sérail de Vincennes bezeichnet«, vgl. Pieragnoli 2016, S. 164-165. Siehe dazu auch: Cojannot, Alexandre: Un sérail pour le cardinal Mazarin. Louis Le Vau et l'adaption du Serraglio de' Leoni de Florence à Vincennes, in: *Annali di architettura* 21, 2009, S. 151-166, URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00769262>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

l'Abbaye du Val-de-Grâce in der Vierung vor dem Altar, im Hauptschiff in der Breite eines Jochs und in einer Seitenkapelle.<sup>1408</sup> Pitzlers detailliertes Abzeichnen zeigt sich ebenfalls bei dem heute nicht mehr erhaltenen, durch einen Stich aber bekannten Marmorboden in der Vierung der Chapelle du collège de la Sorbonne, der die Skizze Pitzlers als korrekt bestätigt.<sup>1409</sup> Auf Seite 104 der *Reysebeschreibung* führt Pitzler dann vier ebenfalls aufwändig gestaltete Marmorböden auf, von denen er mindestens einen der Église Saint-Paul-Saint-Louis zuschreibt. Ob die heute in der Kirche verlegten schlichten Steinböden die ursprünglichen Böden des 17. Jahrhunderts sind, lässt sich aus der Literatur nicht erschließen.<sup>1410</sup> Das wäre allerdings verwunderlich, da zahlreiche andere großen Kirchen der Zeit über aufwändige Marmorböden verfügten – das Aussehen der Marmorböden des 17. Jahrhunderts scheint in der Forschung jedoch nicht mehr bekannt zu sein.<sup>1411</sup> Wenn die Église Saint-Paul-Saint-Louis ebenfalls mit aufwändigen farbigen Marmorböden ausgestattet war, dann könnte Pitzlers Skizze eines runden Bodens mit mittiger Windrose den Marmorboden in der Vierung der Kirche darstellen, wie es der Bildtitel »S. *Louys* vor dem Altar« vermuten lässt. Den Farbzuschreibungen zufolge war der Boden mit weißen, schwarzen und roten Marmorplatten gestaltet. Die nebenstehende Skizze eines weiteren runden Bodens mit der gleichen Farbgestaltung könnte aus den Seitenkapellen stammen. Der dritte, ebenfalls sehr aufwändige Marmorboden ließe sich eventuell einer der seitlichen Kapellen neben dem Chor zuordnen, etwa der linken, in der sich das Herzmonument Ludwigs XIII. befand.<sup>1412</sup> An dieser Stelle wären weitere Forschungen wünschenswert, um herauszustellen, ob Pitzler tatsächlich die einzige Darstellung dieser Marmorböden abbildet und damit einen Beitrag zur Beantwortung dieser Forschungsfrage liefert.

1408 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 97, 98. Allerdings irrt sich Pitzler bei dem Boden der Seitenkapelle, bei dem er die schwarzen Fliesen fälschlicherweise jeweils in durchlaufenden Reihen anordnet. Das könnte an der zeitlichen Diskrepanz zwischen der Zeichnung und Ausfüllen der einzelnen Felder liegen. Zu den Marmorböden in der Abbaye du Val-de-Grâce siehe: Mouquin, Sophie: *Versailles en ses marbres. Politique royale et marbriers du roi*, Paris 2018, S. 247–249.

1409 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 103. Der Stich trägt den Titel: Marbrerie. Compartimens du pavé de l'Église de la Sorbonne, aus: Diderot, Denis; Rond d'Alembert, Jean le: *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques. Avec leur explications*, 11 Bde., Bd. V, Paris 1762–72, Bl. 8.

1410 Bei Lours werden die Böden der Église Saint-Paul-Saint-Louis nicht erwähnt; nur auf den Verlust der marmornen Grabmonumente wird hingewiesen, vgl. Bontemps 2016c.

1411 Mouquin führt unter den Kirchen des 17. Jahrhunderts in Paris, die mit aufwändigen Marmorböden ausgestattet waren, allerdings ebenso wenig die Église Saint-Paul-Saint-Louis auf, sondern nur »le Val-de-Grâce, la Sorbonne, le collège des Quatre-Nations, les Invalides, [...], Notre-Dame de Paris« auf, Mouquin 2018, S. 246. Die gleiche Auswahl an Kirchen nennt bereits Kier, vgl. Kier, Hiltrud: *Schmuckfußböden in Renaissance und Barock*, München 1976, S. 37, 48–49.

1412 Vgl. Bontemps 2016c, S. 234. Allerdings zeichnet Pitzler die beiden Kapellen neben dem Chor nicht in seinem Grundriss ein, was die Vermutungen für die Zuschreibungen nicht vereinfacht, vgl. *Reysebeschreibung*, S. 105.

In Paris schreibt Pitzler dem Vestibül von dem Hôtel de La Vrillière noch einen Marmorboden zu.<sup>1413</sup> Nach Aussage des Weißenfelder Baumeisters säumen vier jeweils von zwei Säulen umrahmte Nischen das ovale Vestibül mit einem mehrfarbigen Boden, der heute nicht mehr existiert und von dem vermutlich keine weiteren Abbildungen vorhanden sind. Allerdings bleibt es fraglich, ob sich der von Pitzler gezeigte Boden tatsächlich an dieser Stelle befand.<sup>1414</sup>

Von großer Bedeutung dürften weitere Skizzen Pitzlers von Marmorböden in Versailles sein. Unterhalb der Skizzen und Beschreibungen des Escalier de la reine auf Seite 131 zeichnet Pitzler drei Fußbodendraufsichten, die er mit »Hier bezeichnete *Pavement* habe auch alda geseh[en] und bemerck[t]« überschreibt. Sie lassen aufgrund ihrer Größe, Geometrie und ihres Detailreichtums auf Bodenmuster ganzer Räume schließen. Dargestellt sind drei unterschiedliche Fußbodenausschnitte, die jeweils verschiedene, sich teilweise aber wiederholende Muster in einzelnen, voneinander getrennten Kompartimenten beinhalten. Dabei sind die Skizzen nur gerade so weit detailliert gezeichnet, dass eine völlige Rekonstruktion des gesamten Fußbodens durch Spiegelung der fehlenden Bodenfelder möglich ist. Der linke obere, zu 3/5 sichtbare Ausschnitt kann auf einen rechteckigen Grundriss verlängert werden und zeigt vor allem Rautenmuster in verschiedenen Größen und in den Ecken Quadrate mit halbrunden Ausbuchtungen an den Seiten. Die darunter stehende Skizze stellt eine quadratische Bodenfläche mit Kreis-, auf Eck gestellten Quadrat- und einem mittigen Sternmuster dar. Bei dem etwas größeren Ausschnitt rechts, der durch Spiegelung der linken oberen Seite auf die rechte untere ergänzt werden kann, sind um ein aufwändiges achteckiges Muster in der Mitte abwechselnd Quadrate mit halbrunden Ausbuchtungen, Rautenmuster und in etwa das Kreismuster der linken, unteren Skizze gruppiert. Dieser ist als einziger Ausschnitt mit auf Farbigkeit des Marmors verweisenden Buchstaben versehen, die jedoch aufgrund mangelnder Deutlichkeit nicht eindeutig zu identifizieren sind und hier außer Acht gelassen werden müssen.

Da Hinweise auf die Verortung der Böden fehlen und der Escalier des ambassadeurs und der Escalier de la reine wegen ihrer Geometrie und Fußbodenaufteilung ausgeschlossen werden können, kommt für diese Böden von den von Pitzler in der *Reysebeschreibung* festgehaltenen Innenräumen nur das Grand Appartement du roi in Frage.<sup>1415</sup> Dieses Appartement war ab 1671 nach italienischem Vorbild mit vielfarbigen Marmorböden ausgestattet worden, die aufgrund von Schäden in den 1680er Jahren schon wie-

1413 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 61. Auf der Seite mit den der Église Saint-Paul-Saint-Louis zugeschriebenen Böden findet sich der nahezu identische Marmorboden des Vestibüls wieder, den Pitzler jedoch durchgestrichen hat, vgl. *Reysebeschreibung*, S. 104.

1414 Nach dem bei Courtin gezeigten Lageplan des Hôtel de La Vrillière mit einem Grundriss des Vestibüls gab es dort zumindest eingestellte Säulen und Nischen, vgl. Courtin 2011, S. 344.

1415 Die an den Escalier des ambassadeurs anschließende Kapelle oder Räume des Grand Appartement de la reine kämen von der Größe für eines der Bodenmuster ebenfalls in Frage, Pitzler beschreibt beides jedoch nicht.

der entfernt und durch das sogenannte Versailler Tafelparkett ersetzt wurden.<sup>1416</sup> Möglicherweise stellen demnach die von Pitzler angefertigten Skizzen drei der Marmorböden des Grand Appartement du roi dar. Bei dem Versuch der Klärung dieser Frage ergeben sich mehrere Schwierigkeiten. Zunächst haben sich nur wenige Zeichnungen oder Verlegepläne der Böden des Appartements erhalten, die zudem nicht eindeutig zuzuordnen sind – darunter ein einziger farbig aquarellierter Grundriss, der sich in den Pariser Archives Nationales befindet (vgl. Abb. 86).<sup>1417</sup> Zum anderen wurden die Böden nach bisherigem Forschungsstand bereits vor dem Besuch Pitzlers in Versailles wieder entfernt.<sup>1418</sup> Pitzler zeichnete Pläne von Marmorböden allerdings 1686 noch in sein Skizzenbuch. Das heißt, dass sie entweder erst nach 1686 ersetzt wurden oder Pitzler nicht die originalen Böden, sondern lediglich deren Verlegepläne abzeichnete. Von den erhaltenen Plänen dieser Marmorböden sind für diese Arbeit vor allem zwei von Interesse, nach Alfred Marie »fait au moment de la dépose«,<sup>1419</sup> die sich ebenfalls in den Pariser Archives Nationales befinden. Der erste entspricht der rechten Hälfte des oben gezeigten farbig aquarellierten Grundrisses mit Angaben zu Marmor- und Farbzuschreibungen (vgl. Abb. 87).<sup>1420</sup> Der zweite zeigt ebenfalls nur die Hälfte eines Bodenmusters und, im Vergleich, erstaunliche Übereinstimmungen mit der rechten, größeren Fußbodendraufsicht Pitzlers auf Seite 131 (vgl. Abb. 88, 89).<sup>1421</sup> Bis auf einige Vereinfachungen und Änderungen in den Proportionen Pitzlers zeigen diese beiden Zeichnungen den gleichen Marmorboden. Der

<sup>1416</sup> Aufgrund von Wasserinfiltrationen durch die Reinigung der Böden nahmen die darunter liegenden Holzbalken Schaden. Zudem wurden die Böden als zu kalt empfunden. Lediglich vor den Fenstern und zwischen den Räumen haben sich die Marmorbeläge erhalten, vgl. Dussieux, Louis: *Le Château de Versailles, Histoire et description*, 2 Bde., Versailles 1881, hier: Bd. I, S. 154–155; Marie 1968, Bd. II, S. 281; Kier 1976, S. 19; Milovanovic, Nicolas: *Les Grands Appartements de Versailles sous Louis XIV. Catalogue des décors peints*, Paris 2005, S. 69; Mouquin 2018, S. 238–239.

<sup>1417</sup> Diesen schreibt Marie dem Salon de Mars zu, vgl. Marie 1968, Bd. II, Tf. 142 oben, Milovanovic, Mouquin und die Archives nationales dem Salon de Vénus, vgl. Milovanovic 2005, S. 69; Mouquin 2018, S. 242. Belege für die Zuschreibungen werden dabei nicht genannt, die Zuschreibung auf den Salon de Vénus erfolgte aufgrund der Titulierung »premiere grande salle« und der passenden Anordnung der Türen in Bezug auf das Bodenmuster.

<sup>1418</sup> Dussieux, Nohac und Gady geben für die Entfernung der Marmorböden das Jahr 1684 an, Mouquin folgt der Argumentation von Dussieux, vgl. Dussieux 1881, S. 154–155; Nohac 1925a, S. 175; Gady 2010b, S. 207; Mouquin 2018, S. 242; Julien das Jahr 1683, vgl. Julien, Pascal: *Marbres: de carrières en palais. Du Midi à Versailles*, Manosque 2006, S. 218. Marie datiert die Entfernung auf das Jahr 1673, was bereits sehr kurze Zeit nach der Verlegung der Böden gewesen wäre, vgl. Marie 1968, Bd. II, S. 281. Alle Autor:innen jedoch ohne genaue Quellenangaben zur Entfernung der Marmorböden und ihr Ersatz durch Versailler Tafelparkett.

<sup>1419</sup> Marie 1968, Bd. II, Tf. 142 unten rechts und links.

<sup>1420</sup> Eingeschrieben darin: »blanc«, »noir«, »vert de Campan«, »rence«. Die Farbzuschreibungen entsprechen den Farben des aquarellierten Grundrisses.

<sup>1421</sup> Auch hier die gleichen Farb- und Marmorzuschreibungen. Marie ordnet dieses Bodenmuster dem Salon de Mercure oder d'Apollon zu, Mouquin dem Salon de Diane, vgl. Marie 1968, Bd. II, Tf. 142 unten rechts; Mouquin 2018, S. 243.



Weißenfelser Baumeister hat damit tatsächlich mindestens einen, eventuell sogar drei der Marmorböden von dem Grand Appartement du roi an dieser Stelle festgehalten.<sup>1422</sup>

Aufschlussreich sind dabei Rekonstruktionsversuche der unvollständig gemachten Fußbodendraufsichten. Aus der Abgleichung der bestehenden Verlegepläne (vgl. Abb. 87, 88) mit der Skizze Pitzlers (vgl. Abb. 89) lassen sich Rückschlüsse auf die Vervollständigung dieses Bodenmusters ziehen und eine Rekonstruktion des Verlageplans darstellen (vgl. Abb. 90).<sup>1423</sup> Aus diesem Ergebnis lassen sich dann Rekonstruktionen der beiden anderen, auf Seite 131 skizzierten, Bodenmuster ableiten, die jedoch nur einen vagen Eindruck und eine erste Idee der möglichen Verlegepläne der Marmorböden geben können (vgl. Abb. 91–94).

Aufgrund der daraus resultierenden Flächenausmaße der Bodenrekonstruktionen im Vergleich zu den entsprechenden Raumgrößen des Grand Appartement du roi ließen sich die Fußbodendraufsichten, wenn auch rein hypothetisch, gewissen Räumen zuordnen: neben dem ersten, dem Salon de Vénus zugeschriebenen Boden, könnte der rechteckige Verlegeplan eventuell dem Salon de Mars und der einfachere quadratische Plan dem Salon de Diane oder Salon de Mercure zugeordnet werden. Der aufwändigste Marmorboden, den sowohl Pitzler als auch das Blatt in den Archives Nationales zeigt, würde der Prächtigkeit nach zu dem Salon de Mercure oder noch eher dem Salon d'Apollon passen. Pitzler liefert vermutlich drei der kaum überlieferten Abbildungen von Marmorböden des Grand Appartement du roi, was den Quellenwert von seiner *Reysebeschreibung* in besonderem Maße unterstreicht und die Diskussion um diese Böden in Versailles beleben sollte.

Über Fußböden äußert sich Pitzler bereits direkt im Anschluss an seine von Félibiens *Description* übernommene Beschreibung von dem Grand Appartement du roi und behauptet:

»diese Zimmer sind fast alle von marmorn Fußböden [...] die *alcoves* sind nur eine Stufe erhöht mit einer *ballustrade* ganz zwerch des Zimmern, in solch[en] aber die Fuß[b]öden von Holz, schön eingelegt.«<sup>1424</sup>

Interessant ist die Unterscheidung Pitzlers zwischen solchen Räumen oder Raumteilen mit Marmorböden und solchen mit Holzfußböden. Er verweist an dieser Stelle weder auf die Anzahl oder die Verortung des jeweiligen Fußbodentyps noch darauf, dass er die drei gerade besprochenen Skizzen der Marmorböden seiner Beschreibung auf Seite 131 anschließt. Pitzlers Notiz »fast alle« ist nicht zu quantifizieren und damit bleibt unklar, von wie vielen Marmorböden er spricht. Entscheidend ist hier zunächst, dass laut seiner

1422 Pitzler scheint es beim Abzeichnen der Böden nicht in erster Linie um absolute Korrektheit, sondern eher um eine detaillierte Abbildungen der Art der Bodenmuster gegangen zu sein. Ein Grund für die Abbildung der Marmorfußböden im Skizzenbuch kann auch das Vorhandensein von zugänglichen Verlegeplänen der Bodenmuster gewesen sein, wenn er diese nicht mehr in situ gesehen haben sollte.

1423 Mouquin liefert eine teilweise farbige Rekonstruktion für diesen Boden, vgl. Mouquin 2018, S. 243.

1424 Vgl. Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 128.

Aussage 1686 Räume noch mit Marmorböden ausgestattet waren, was der bisherigen Datierung der Entfernung der Böden widerspricht. Ähnlich äußert sich Sturm, der im Salon de Mars behauptet:

»und biß hieher sind auch alle Böden mit Marmor beleget, jeder in anderen Figuren mit allerhand Farben. In den übrigen sind Böden von braunen polirten Holz aus kleinen Figuren zusammen gesetzt. Auch die grosse *Gallerie* nicht ausgenommen.«<sup>1425</sup>

Demnach wären noch 1699 Marmorböden im Salon de Vénus und im Salon de Diane, und eventuell auch im Salon de Mars, vorhanden gewesen. Tessin hingegen beschreibt im Jahr 1687 Böden aus Eichenholz in der »première et seconde pièce« von dem Grand Appartement du roi, womit der Salon de Vénus und der Salon de Diane gemeint sein dürften.<sup>1426</sup> Abschließend geklärt werden kann die Frage bisher nicht; die zitierten Aussagen der Reisenden können jedoch immerhin einen bislang zu wenig beachteten Beitrag zur Diskussion um die Marmorböden im Grand Appartement du roi leisten.

Auf Pitzlers Aussage soll nochmals kurz eingegangen werden. Der Hinweis auf »die *alcoves* [...], in solch[en] aber die Fuß[b]öden von Holz« könnte entweder so interpretiert werden, dass nicht im ganzen Raum, sondern nur im Bereich des Alkoven, der von einer Balustrade abgetrennt war, Holzböden waren. Dafür käme im Grand Appartement du roi der Salon de Mercure (Chambre du Lit) in Frage.<sup>1427</sup> Dieser Raum mit annähernd quadratischem Grundriss hätte demzufolge einen Marmorboden vor und einen Holzboden hinter der Balustrade gehabt. Oder nach einer zweiten Interpretation könnte der Alkoven selbst, die erhöhte Stufe (Estrade), gemeint sein, der mit einer Oberfläche von Holzeinlegearbeiten bzw. Marqueterie ausgestattet war. Der *Mercure Galant* spricht im Salon de Mercure von einer Estrade von Marqueterie, die von einer Balustrade umgeben wird:

»[...] Une Balustrade d'argent, de deux pieds & demy de haut, sur laquelle posent huit Chandeliers de mesme matiere, & hauts de deux pieds chacun, entourent l'Estrade, qui est de marqueterie. [...]«<sup>1428</sup>

<sup>1425</sup> Sturm *Reise-Anmerckungen*, S. 120.

<sup>1426</sup> »La première et seconde pièce de l'appartement sont entièrement revesties de differents marbres, les pavés sont de bois de chaisne cirès à la coustume«, Laine/Magnusson 2002, S. 197. Er verweist zudem auf die restlichen Marmorbeläge vor den Fenstern, die sich bis heute erhalten haben.

<sup>1427</sup> Auch Tessin beschreibt einen Holzboden hinter der Balustrade im Alkoven der Chambre du Lit: »Le pavé dessous le lit (derrier la ballustrade d'argent avec ses pedestaux) est d'un ouvrage fort fin de toutes sortes des bois. [...]«, Laine/Magnusson 2002, S. 199.

<sup>1428</sup> *Mercure Galant*, Dezember 1682, S. 21. Pitzlers Verwendung des Plurals »die *alcoves*« könnte auf einen weiteren Alkoven hindeuten, der sich im Salon d'Apollon (Chambre du Trône) befunden hat. Auf der folgenden Seite 129 bildet Pitzler zwei stark schematisierte Skizzen von Fußböden ab, die den »Fuß[b]öden von Holz, schön eingelegt« entsprechen könnten. Ob die angedeuteten Muster

Nach der Beschreibung des *Mercure Galant* käme eher eine Estrade von Marqueterie in Frage statt eines solchen Holzbodens.<sup>1429</sup> Doch auch dieser Frage kann aufgrund der Forschungslage nicht ausreichend geklärt werden, so dass dieser Hinweis ebenfalls als Beitrag zur Diskussion um die Ausstattung des Grand Appartement du roi zu sehen ist.

Neben den Fußböden zeigt Pitzler noch, direkt im Anschluss an die Beschreibung von dem Grand Appartement du roi, Ansichten mehrerer Ausstattungen aus dem Appartement. Außer einer zweiflügeligen Tür mit Supraporte und zwei schematischen Fußböden, auf die gerade knapp eingegangen wurde, sind das eine Ansicht einer Balustrade, die vermutlich vor dem Paradebett des Königs im Salon de Mercure zu verorten ist,<sup>1430</sup> sowie eine Ansicht von dem Paradebett selbst. Daneben hält Pitzler noch einen Thron fest, der auf den Salon d'Apollon verweist. Auch wenn diese Zeichnungen allesamt eher einfach und schematisch sind, zeigen sie dennoch Ausstattungen in Versailles, deren vor-malige Existenz zwar bekannt ist, von denen ansonsten aber vermutlich keine weiteren bekannten Abbildungen bestehen.

Die Skizzen und Erwähnungen zweier weiterer Fußböden, die Pitzler seinen Beschreibungen von der Ménagerie de Versailles und dem Trianon de porcelaine beifügt, werden zuletzt noch zusammengefasst dargestellt. Zur Ménagerie de Versailles notiert der Baumeister:

»In der mitten des Plazes ist ein 8. Eckthürmlein da unten eine *grote* oben ein Saal, im Saal sind schöne Gemählde von den fremd[en] Thieren und Tisch von Marmel *marquetterie* treflich schön, In der Grotte ist ein *pavè* von Kleinen steinlein einer Haselnuß groß schwarz und weiß, umb das thürmlein ufn Hofe so gepflastert herumb stunden Marmelsteine 3'. hoch«.<sup>1431</sup>

---

Pitzlers tatsächlich im Grand Appartement vorhanden waren, als Fußboden oder als Boden der Estrade, kann aufgrund mangelnder Quellen nicht überprüft werden.

1429 Die Alkoven oder Estraden waren anscheinend tatsächlich mit Holzeinlegearbeiten bedeckt; Marie gibt an, dass im Jahr 1672 18000 livres »pour les estrades de marqueterie des appartemens du Roy et de la Reyne« bezahlt wurden, vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 559. 1683 und 1684 wurden diese aufgearbeitet »repoli et rétably«, vgl. Marie/Marie 1972, Bd. II, S. 561.

1430 Diese Balustrade war eine Tonne schwer und bestand aus reinem Silber. Sie gehörte zum Silbermobiliar des Grand Appartement du roi und wurde 1689 zur Finanzierung des Pfälzischen Erbfolgekriegs eingeschmolzen, vgl. Marie/Marie 1972, S. 482–490. Zur Möblierung des Salon d'Apollon und zu den wenigen überlieferten bildlichen Quellen der Ausstattung siehe: Maës 2013. Die Marmorböden werden dort nicht thematisiert.

1431 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 138.

Zum Trianon de porcelaine heißt es anschließend: »Dieses *pavement* ist in dem Vorsaal von Holländ[ischen] Steingen gelegt«. <sup>1432</sup> Neben Grundrissen, die Pitzler von den beiden Gebäuden beifügt, und einer halben Ansicht des Trianon sind die beiden Fußböden die einzigen Details, die er davon bildlich vermerkt. Unter der Skizze eines Grundrisses der Ménagerie zeichnet Pitzler ein achteckiges Bodenmuster, das er in der Grotte verortet. Das weiße Bogen- und Liniennmuster auf schwarzem Grund beschreibt er als aus haselnussgroßen Steinchen gelegt. Ähnlich verhält es sich für das Trianon de porcelaine: neben dem Grundriss des Lustschlosses skizziert Pitzler ein »*pavement*«, den er dem Vorsaal des Trianon zuschreibt. Das Muster aus rechteckigen Feldern und ovalem Mittelfeld soll laut Pitzler aus holländischen Steinen bzw. Kacheln gelegt worden sein. <sup>1433</sup>

Für beide Böden gibt es keine Vergleichsmöglichkeiten, so dass nicht überprüft werden kann, ob sie wirklich so ausgesehen haben oder ob die Materialzuschreibungen richtig sind. Dabei kann nicht ausgeschlossen werden, dass Pitzler die beiden Gartenanlagen nicht selbst gesehen und sich die Bodenmuster eventuell sogar ausgedacht hat oder die Böden an anderer, heute unbekannter Stelle gesehen hat – oder aber, dass Pitzler hier zwei Fußbodendraufsichten von ansonsten nicht mehr bekannten Fußböden liefert.

Die aufgeführten Beispiele zeigen, dass sich nicht nur die Untersuchung bezüglich der Quellen und Inhalte lohnt, sondern auch der Abgleich mit der Forschungsliteratur zu den von den Reisenden getroffenen Aussagen – was in der Forschung bislang vor allem geschieht. Gerade Pitzler, der in Paris und Versailles zahlreiche Inhalte vor Ort und damit primär rezipierte, liefert erstaunlich viele Informationen zu bis heute offenen Fragen in der Forschung. Darin zeigt sich nochmals die Wichtigkeit, die Herkunft der Informationen in den Reisebeschreibungen zu analysieren, denn Inhalte aus sekundären Rezeptionen sind vor allem dann von Interesse, wenn die Vorlagen nicht mehr existieren. Primäre Rezeptionen können dagegen weitaus häufiger heute nicht mehr bekannte Inhalte darstellen. Und da Pitzler in Paris kaum Sekundärquellen verwendet und in Versailles trotz sekundärer Quellen dennoch zahlreiche primär rezipierte Inhalte überliefert hat, ist seine *Reysebeschreibung* dahingehend besonders wertvoll.

---

1432 Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 138, 139. Mit Steingen (= Steinchen) sind holländische Kacheln oder Fliesen gemeint.

1433 »w« könnte dabei wieder für weiß stehen, »b« für blau, die schwarzen Flächen für schwarz, so dass der Fußboden damit in schwarz-weiß-blau gehalten wäre. Marie und Danis geben ebenso »carreaux de fayence« aus Holland an, für die es laut Marie Rechnungsbelege gibt und die in Fragmenten gefunden worden sein sollen, vgl. Marie 1968, Bd. II, S. 205, 208, 221, 223; Danis 1924, S. 215.

## 2. Zum »Modell Frankreich« und der Architekturrezeption in Reiseberichten

Dieses Unterkapitel widmet sich der Untersuchung der in dieser Arbeit vorgestellten Reisebeschreibungen hinsichtlich der Frage nach einem möglichen »Modell Frankreich« bzw. einem »Modell Paris« oder auch einem »Modell Versailles« in Bezug auf die dort vorgefundene Architektur, Ausstattungen, Kunstwerke und die Technik – das heißt, ob und inwieweit sich Aussagen zur Vorbildlichkeit oder Modellhaftigkeit des französischen Kunstschaffens für die Reisenden in ihren Reiseberichten treffen lassen können.

### Reisebeschreibungen als Medien des Wissenstransports

Wie in der Einleitung Kapitel I. bereits dargelegt, sind Reisebeschreibungen ein entscheidender Teil der Medien des Wissenstransports und damit des Kulturtransfers von Frankreich nach Deutschland und wichtige Übermittler des französischen Einflusses in die Heimatländer der Architekten. Der Kulturtransfer begann nicht erst, als französische Einflüsse oder Modelle an deutschen Höfen Anwendung fanden, sondern bereits in der subjektiven Übertragung des in Paris, Versailles und dem Umland von Paris Gesehenen in die Reiseberichte mit der jeweiligen Auswahl und dem Vorgehen jedes einzelnen Architekten. Neben publizierten Stichserien und Reisebeschreibungen von Adelligen waren es vor allem die Reiseaufzeichnungen von Architekten, die Beschreibungen und Abbildungen von Architektur, Ausstattungen und Kunstwerken von Frankreich nach Deutschland übermittelten. Mitunter wird vernachlässigt, wie der Einfluss Frankreichs in die anderen europäischen Länder überhaupt gelangen konnte und zu selbstverständlich wird von dem Vorhandensein eines französischen Einflusses etwa in Deutschland ausgegangen. Im Gegensatz zu Stichserien, die häufig idealisierte Ansichten zeigten, lieferten solche Reiseaufzeichnungen gleichzeitig auch eine Art Bewertung hinsichtlich deren mögliche Vorbildlichkeit für die Architekten und ihre zukünftigen zu realisierenden Planungen und Entwürfe in den Heimatländern. Damit können die Reiseberichte als wichtiges Medium der Repräsentationsstrategien und Konkurrenzkultur zu anderen Höfen angesehen werden. Die Reisetagebücher liefern als Überträgermedien eine von mehreren Vorstufen bei den letztlich umgesetzten Strategien konkurrierender Höfe im Alten Reich wie etwa in Bereichen der Architektur, dem Kunstschaffen und der Technik.<sup>1434</sup>

<sup>1434</sup> Zu diesem Themenkomplex siehe etwa: Schlobach, Jochen: Frankreich als Modell: Zur absolutistischen Repräsentationskultur im Deutschland des 18. Jahrhunderts, in: Grunewald, Michel; Schlobach, Jochen (Hg.): *Médiations / Vermittlungen. Aspects des relations franco-allemandes du XVIIe siècle à nos jours. Aspekte der deutsch-französischen Beziehungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 2 Bde, Bd. I, Bern/Berlin u. a. 1992, S. 81–95; Krems, Eva-Bettina: Medien, Transfer und Netzwerke: Höfische Konkurrenz um 1700, in: Gräf, Holger Th.; Kampmann, Christoph; Küster, Bernd (Hg.): *Landgraf*

## Das »Modell Frankreich« – Historie und Forschungsstand

Wie bereits hinlänglich in mehreren Publikationen dargestellt wurde stellt das »Modell Frankreich« die Annahme und Umsetzung von französischen Vorbildern an deutschen und europäischen Höfen dar – Vorbildern als repräsentativen Idealen, denen, so die langgehegte Behauptung, bedingungslos gefolgt wurde, indem die Höfe in Europa außerhalb von Frankreich versuchten, Frankreich bzw. Paris oder Versailles nachzuahmen und das Vorbild soweit wie möglich zu übernehmen.<sup>1435</sup> Erst in jüngerer Zeit wird diesem scheinbar allgemein gültig gewordenen Topos entgegengetreten. Die Forschung stellt dessen Beschränkungen in den Vordergrund und fordert eine differenziertere Betrachtung von Einzelfällen, statt einer generalisierenden Annahme eines vorbildlichen und nachgeahmten Modells.<sup>1436</sup> Die Vorstellung eines »Modells Frankreich« nahm ihren Ursprung am Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich, vornehmlich unterstützt durch die medialen Repräsentationsstrategien Ludwigs XIV. in Druck- und Stichwerken. So schreibt Morellet beispielsweise in seiner *Explication historique* von 1681:

»L'Italie doit ceder presentement à la France le prix & la Couronne qu'Elle a remportée jusques aujourd'huy sur toutes les Nations du Monde ; en ce qui regarde l'excellence de l'Architecture, la beauté de la Sculpture, la magnificence de la Peinture, l'Art du Iardinage, la structure des Fontaines, & l'invention des Aqueducs. Versailles seul suffit pour assurer à jamais à la France, la gloire qu'elle a à present de surpasser tous les autres Royaumes, dans la science des Bâtimens : Aussi est-elle redevable de cette haute estime à la grandeur & à la magnificence de LOUIS LE GRAND, son Invincible Monarque. [...] que la Paix [...] luy a édifié le plus superbe Palais du Monde [...].«<sup>1437</sup>

---

*Carl (1654–1730). Fürstliches Planen und Handeln zwischen Innovation und Tradition*, Marburg 2017 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 87), S. 203–212.

1435 Zum Begriff des »Modells« siehe: Reichle, Ingeborg; Siegel, Steffen; Spelten, Achim: Die Wirklichkeit visueller Modelle, in: Reichle, Ingeborg; Siegel, Steffen; Spelten, Achim (Hg.): *Visuelle Modelle*, München 2008, S. 9–16.

1436 Zu »konkurrierende[n] Modelle[n]« an europäischen Höfen um 1700 siehe: Kampmann, Christoph; Krause, Katharina; Krems, Eva-Bettina; Tischer, Anuschka (Hg.): *Bourbon Habsburg Oranien. Konkurrierende Modelle im dynastischen Europa um 1700*, Köln/Weimar/Wien 2008. Zum Beispiel der Bourbonen und der Wittelsbacher speziell siehe: Krems, Eva-Bettina: Bourbon und Wittelsbach: Zu den Grenzen des Kulturtransfers und zum »Modell Frankreich« um 1700, in: Babel, Rainer; Braun, Guido; Nicklas, Thomas (Hg.): *Bourbon und Wittelsbach. Neuere Forschungen zur Dynastengeschichte*, Münster 2010, S. 387–406; Krems 2012. Für dieses Kapitel maßgeblich ist vor allem Krems 2012, im Folgenden vornehmlich die Einführung »L'Europe française«, S. 14–21.

1437 Morellet 1681, S. 1–3.

Brice äußert sich über Paris im Vorwort des ersten Bands seiner *Description nouvelle* von 1684 folgendermaßen:

»Personne ne doute que Paris ne soit à present une des plus grandes & des plus belles Villes du Monde, la magnificence de ses bâtimens, son étenduë, le nombre presque infini de ses Habitans, entre lesquels il s'en trouve, dont la richesse peut égaler celle de quelques Souverains ; Et enfin le concours perpetuel de toutes les Nations de l'Europe, qui viennent avec un extrême empressement étudier les manieres Françoises, & remarquer ce qu'il y a de plus singulier, toutes ces choses font qu'elle doit être considerée comme une Ville qui n'a pas sa pareille.«<sup>1438</sup>

Bezüglich des Schlosses von Versailles beginnt Morellet die Widmung seiner eben zitierten *Explication historique* mit folgenden Worten:

»A Madame la Dauphine.

Madame, Toute l'Europe regarde Versailles comme la merveille du Monde, & comme la plus éclatante marque de la magnificence de nôtre GRAND MONARQUE ; C'est ce qui m'a donné occasion de composer cet Ouvrage, [...].«<sup>1439</sup>

Und auf einem Stich mit einer Perspektive der Schloss- und Gartenanlagen von Versailles der Pérelle heißt es nicht weniger großartig (vgl. Abb. 95, 95 a):

»Le Chateau de Versailles à 4 lieües de Paris dans l'état où il a été mis par Louis le Grand, est admiré comme la plus belle et la plus magnifique Maison du monde.«<sup>1440</sup>

Diese Zitate zeigen eindrücklich, wie bereits in den 1680er Jahren und damit in den Reisezeiten von Pitzler, Corfey und Sturm die Vorbildlichkeit und der Modellcharakter der Stadt Paris und vor allem des Schlosses von Versailles hervorgehoben wurden und die Idee einer Modellwirkung erwuchs – ein Topos, der bis heute in differenzierter Art anhält.<sup>1441</sup> Für das 18. Jahrhundert heißt es teilweise bis heute, dass sich jede Fürstin und jeder Fürst ein eigenes Versailles erbauen lassen wollte, dass also eigentlich alle Schlossneubauten

---

1438 Brice 1684, Bd. I, Vorwort o. S. Identisch bzw. ähnlich der Wortlaut in den Fassungen von 1685 und 1698.

1439 Morellet 1681, Widmung o. S.

1440 »Le Chateau de Versailles«, aus: Pérelle *belles Maisons*, PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0105>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

1441 Krems verweist darauf, dass es sich im Fall von Versailles vor allem um einen literarischen Topos handelt, wie die Zitate zeigen, der, wie zu sehen sein wird, so nicht durchgängig in den Architekturbeschreibungen zu finden ist, vgl. Krems 2012, S. 77–89.

nach 1700 Versailles nachfolgten – und es kopierten. Louis Réau prägte 1938 den Begriff der »Europe française«<sup>1442</sup> und 1954 behauptete er bezüglich Versailles, »cette création du Roi-Soleil [...] a servi de modèle à toutes les Cours de l'Europe«.<sup>1443</sup> Noch 1999 schrieb Lucien Bély: »Le palais de Versailles fut copié dans tout l'Europe«<sup>1444</sup> und im gleichen Jahr wurde in Bezug auf den barocken Schlossbau in Deutschland von »Nachahmung[en] des Schlosses von Versailles [gesprochen und von] Residenzen, die dem Anspruch von Versailles nahekommen suchten« – bis hin zu einem »System Versailles«.<sup>1445</sup> Ferner wurde 2004 das Neue Palais in Potsdam »un gigantesque Versailles«,<sup>1446</sup> ein gigantisches Versailles, genannt, nachdem schon lange vorher Schloss Charlottenburg als das »preußische Versailles«, Schloss Schleißheim als »bayrisches Versailles«, Schloss Hubertusburg als »sächsisches« und Nordkirchen als »westfälisches Versailles« begriffen wurden.<sup>1447</sup>

Insgesamt zeigt sich, dass das »Modell Versailles« und das »Modell Paris« bzw. allgemeiner das »Modell Frankreich« als überragende Vorbilder bis heute noch als bestehender Einfluss auf den barocken Schloss- und Gartenbau in der deutschen und französischen Kunstgeschichtsforschung gelten. Krems merkte 2012 die Anfänge einer veränderten Herangehensweise seit den 1990er Jahren an, konstatierte aber gleichzeitig, dass die »so oft behauptete Rolle von Versailles als Schlüsselbau der gesamten europäischen Schlossbaukunst ab dem Ende des 17. Jahrhunderts [...] somit durchaus, wenngleich nur sehr selten bezweifelt« wird.<sup>1448</sup> Nach Krems ist zwar der vermehrte Einfluss Frankreichs auf den deutschen und europäischen Schlossbau ab vor allem dem Anfang des 18. Jahrhunderts

1442 Réau, Louis: *L'Europe française au siècle des lumières*, Paris 1938.

1443 Réau, Louis: Le Rayonnement de Versailles, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 1, 1954, S. 25–47, hier S. 25.

1444 Bély, Lucien: *La Société des Princes XVIe-XVIIIe siècle*, Paris 1999, S. 136. Ganz allgemein für Frankreich und die französische Sprache zielt in eine ähnliche Richtung auch der Titel »Quand l'Europe parlait français« einer Publikation von Marc Fumaroli ab, vgl. Fumaroli, Marc: *Quand l'Europe parlait français*, Paris 2001.

1445 Warnke, Martin: *Geschichte der deutschen Kunst*, 3 Bde., Bd. II: *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750*, München 1999, S. 270.

1446 Poindront, Philippe: Le Nouveau Palais: un gigantesque Versailles prussien. Châteaux et jardins princiers de Prusse, in: *Dossier de l'art* 110, 2004, S. 68–77.

1447 So beispielsweise auf der Website von Schloss Nordkirchen, vgl. <http://www.schloss.nordkirchen.net/>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Oder immerhin mit Fragezeichen bei: Bussmann, Frédéric: Le château de Nordkirchen, le »Versailles de Westphalie«? Architecture, distribution et décor des appartements de la résidence du prince-évêque de Münster et de la famille Plettenberg, in: Gaetgens/Castor/Bussmann/Henry 2017, S. 364–403.

1448 Krems 2012, S. 19. Mit Verweisen auf frühe Annäherungen seit den 1960er und 1980er Jahren. Bereits 2004 hatte Krems den künstlerischen Transfer zwischen Frankreich und Deutschland untersucht, vgl. Krems, Eva-Bettina: Modellrezeption und Kulturtransfer. Methodische Überlegungen zu den künstlerischen Beziehungen zwischen Frankreich und dem Alten Reich (1660–1740), in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 31, 2004 [2007], S. 7–21. Krems zeigt darin auf, dass sich die deutschen Fürst:innen auch in der Architektur und dem Kunstschaffen an einem Modell Frankreich, eigenen Traditionen und solchen aus der Zugehörigkeit zu Kaiser und Reich orientierten.



unbestritten, jedoch ist die Vorbildhaftigkeit von Versailles und ebenso der Pariser Architektur für Europa differenzierter und weitaus kritischer zu hinterfragen als es bisher zu meist getan wird. Krems sprach jüngst in Bezug auf die Baupraxis von Schlössern in Europa im 18. Jahrhundert eher von einem »Symbol« Versailles.<sup>1449</sup>

Die Frage nach dem »Modell Frankreich« wurde bislang vor allem an die Kultur des Hofes und des höfischen Lebens allgemein außerhalb von Frankreich gestellt, wie an gebaute und geplante Architektur mit ihren Fassaden und Dispositionen von Raumfolgen, an Platz- und Gartenanlagen, sowie an Ausstattungen und Kunstwerke, wie Reiterstatuen beispielsweise, aber auch an Zeremoniell, Mode und Sammlungen. Dabei schien das Hauptinteresse darin gelegen zu haben, zu untersuchen, wie viel »Frankreich« in den Schlössern und ihren Kontexten im 18. Jahrhundert zu identifizieren ist oder welche anderen europäischen Länder als Modelle, eigene lokale Traditionen und die Verbundenheit zu Kaiser und Reich maßgebliche Rollen spielen.<sup>1450</sup>

Doch nicht erst an die genannten umgesetzten oder geplanten Bestandteile der höfischen Kultur, sondern bereits an den vorhergehenden Schritt, die Medien des Wissens- und Kulturtransfers mit ihrer Frankreichrezeption, kann die Frage nach dem Vorhandensein eines möglichen »Modells Frankreich« gestellt werden. Diese Betrachtung steht bislang weitestgehend noch aus. Wie zu sehen war manifestierte sich in den in Paris und Versailles angefertigten Reiseberichten die erste und grundlegende Frankreichrezeption, wenn die Baumeister in ihren Aufzeichnungen ihren subjektiven Eindruck von der französischen Kunst und Architektur generierten. An dieser Stelle möchte die Betrachtung dieses Unterkapitels einhaken – nicht nur an das umgesetzte Kulturschaffen soll die Diskussion um das »Modell Frankreich« gestellt werden, sondern

1449 »Die Antwort auf die eingangs gestellte Frage, ob die Hofkultur Ludwigs XIV. bzw. in diesem Fall das Schloss Versailles ein Vorbild geboten habe, lautet also: Ja und Nein. Im Diskurs der Kommunikation und Perzeption ist das Modellhafte des Versailler Hofes, selbst des Versailler Schlosses enorm virulent – bis heute, wo immer wieder neue Besucherrekorde verzeichnet werden. In der Baupraxis jedoch – das heißt im langwierigen Adaptionsprozess, der in einem Spannungsfeld zwischen Bedürfnissen der praktischen Nutzung, der symbolischen Bedeutung von Bau und Ausstattung sowie dem hierin vermittelten Anspruchsniveau steht – geht die kulturelle Orientierungsleistung des Modells als normatives Konzept verloren und bleibt im Schatten seiner pragmatischen Verwendung allenfalls als Symbol präsent«, Krems, Eva-Bettina: Modell Versailles? – Zum Hof Ludwigs XIV. als künstlerisches Vorbild, in: Deflers, Isabelle; Kühner, Christian (Hg.): *Ludwig XIV. – Vorbild und Feindbild. Louis XIV – fascination et répulsion*, Berlin 2017 (= Studien des Frankreich-Zentrums der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg 25), S. 259–280, hier S. 277.

1450 Siehe dazu zwei jüngst erschienene Veröffentlichungen: zur deutsch-französischen Transferforschung und zu zahlreichen Beispielen deutscher und europäischer Fürstenhöfe siehe: Gaehdgens/Castor/Bussmann/Henry 2017; und zur Frage, wie das Modell der Spiegelgalerie in Europa verbreitet und rezipiert wurde siehe: Bazin-Henry, Sandra: *Mirror Galleries and Their Diffusion in Europe During the 17th and 18th Centuries*, in: Hinners, Linda; Olin, Martin; Rossholm Lagerlöf, Margaretha (Hg.): *The Gallery of Charles XI at the Royal Palace of Stockholm – in Perspective*, Stockholm 2016 (= Kungliga Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademiens handlingar / Historiska serien 32), S. 97–112.

auch an die Reiseaufzeichnungen der Architekten – also bereits an die Überträgermedien der französischen Kultur und eines eventuellen französischen Einflusses.

Eva-Bettina Krems untersuchte in ihrer bereits genannten Arbeit von 2012 den Einfluss der Bourbonen und Habsburger auf die Wittelsbacher zu dieser Zeit. Darin beleuchtete sie die Ausprägungen des »Modells Frankreich« vor allem hinsichtlich künstlerischer und architektonischer Einflüsse auf den Hof der Wittelsbacher und mit dem Ziel, »einen Beitrag dazu [zu] leisten, die hartnäckige Vorstellung vom ›Modell Frankreich‹ und ›Modell Versailles‹ im 17. und 18. Jh. für die reichsfürstlichen Höfe, welches ein ›Modell Italien‹ abgelöst habe, über eine differenzierte Darstellung kritisch [zu] revidieren«. <sup>1451</sup> Neben der in Teilen berechtigten Rede vom Modell müssen auch die lokalen Traditionen, die Kritik und die Ablehnung der Modelle beachtet werden. Durch den hohen Bekanntheitsgrad der Versailler Anlage fand sich im 18. Jahrhundert dennoch jede:r Bauherr:in zwangsläufig in einer Auseinandersetzung mit Versailles – sei es als Modell, Ablehnung und/oder Gegenmodell.

## Pitzler, Corfey und Sturm – kritische Selektion und Rezeption

Dieser Aufruf zu einer differenzierten Darstellung soll auch für die drei in dieser Arbeit vorgestellten Reiseaufzeichnungen zu Paris und Versailles gelten. Die ausführlichen Untersuchungen der Reisebeschreibungen von Pitzler, Corfey und Sturm haben gezeigt, dass die darin enthaltenen Inhalte, vor allem die Architektur, die Ausstattungen und Kunstwerke, weder durchgängig gelobt, noch bedingungslos positiv oder als vorbildlich angesehen wurden, ebenso wie nicht alles, was in Paris und Versailles zu sehen war, in die Reiseberichte aufgenommen wurde. <sup>1452</sup> Die reisenden Architekten wählten selektiv aus den von ihnen zugänglichen Inhalten aus, was sie in ihren Aufzeichnungen festhalten wollten. Die von ihnen rezipierten Gebäude, Ausstattungen und Kunstwerke, aber auch die technischen Beschreibungen, bewerten sie zumeist neutral bis teilweise auch positiv – bis auf Sturm, der einen beträchtlichen Teil der Inhalte negativ kritisiert. Pitzler ist in seiner Rezeption insgesamt sehr selektiv, lobt drei Bauwerke als »die schönsten« neben weiteren positiven Bewertungen, sieht aber viele Inhalte auch neutral bzw. lässt die alleinige Aufnahme in die *Reysebeschreibung* als rezeptionswürdig zeigen. Corfey nahm ebenfalls sehr selektiv auf, mit wenig positiver Kritik und vor allem neutralen Beschreibungen. Er rezipierte, wie zu sehen war, neben der Architektur vornehmlich Inschriften und Militaria. Die in Knesebecks Handschrift überkommene

<sup>1451</sup> Krems 2012, S. 20. In einer Fußnote verweist Krems darauf, dass es »gerade von kunsthistorischer Seite, an der systematischen Erschließung von sogenannten Ego-Dokumenten, von Diarien, Chroniken, Memoiren und Reiseberichten« mangle, Krems 2012, S. 40, Anm. 108.

<sup>1452</sup> Für die Gewichtungen und das Vorgehen wird auf die entsprechenden Kapitel der Untersuchungen verwiesen; siehe: Kap. IV, V und VI.

Reisebeschreibung von Sturm ist ebenso als selektive Wahl an Architektur und Ausstattungen anzusehen, mit wenig Lob und eher neutralen bis kritischen Tönen an dem Gesehenen. In der Überarbeitung für 1719 werden dann eine breite Übersicht über zahlreiche Gebäude, Ausstattungen und Kunstwerke neben den Reiseumständen hinzugefügt und die beträchtliche negative Kritik mit den Verbesserungsvorschlägen umfassend ergänzt. Alle drei Baumeister nehmen die großen und bedeutenden Pariser Kirchen und Klöster, königlichen Palais und das Hôtel des Invalides in ihren Berichten auf, bis auf Corfey auch zahlreiche der Hôtels particuliers. Damit kann bei jedem einzelnen und somit auch bei allen dreien zusammen von einer Art Übereinkunft über wichtige, eindrucksvolle, deswegen festzuhaltende und aus diesem Grund wohl auch vorbildliche Architektur in Paris gesprochen werden – wohingegen andere Inhalte eher vereinzelt und nur sehr selektiv aufgenommen wurden. Das gleiche gilt für die Schloss- und Gartenanlagen von Versailles, wenn auch dort ersichtlich ist, dass mitunter die Gärten oder die Maisons de plaisance mindestens ebenso umfassend, wenn nicht umfassender, dargestellt oder im Schloss nur bestimmte Räume oder Ausstattungen festgehalten wurden. Aufschlussreich erscheint beispielsweise, dass die Ostfassade des Louvre mit der Colonnade von Perrault bei allen Architekten Inhalt ist, bei Pitzler und Sturm sogar bildlich, die Gartenfassade des Schlosses von Versailles hingegen weitaus knapper und nur bei Pitzler eher schematisch in Skizzen und mit dem ikonografischen Programm Inhalt ist. Ansonsten werden nur die Ordnungen und die Materialität in Hau- oder Werkstein hervorgehoben. Fraglich ist, ob damit eher der Ostfassade des Louvre als der Gartenfassade von Versailles eine Modellwirkung nachgesagt werden könnte.<sup>1453</sup> Aus den Darstellungen zu Paris kann demzufolge von einem echten »Modell Paris« und damit von einer möglichen Vorbildlichkeit trotz der zahlreichen rezipierten Inhalte nur ansatzweise gesprochen werden, was noch eindrücklicher für das Schloss von Versailles gilt, für das auch nur in Teilen ein »Modell Versailles« festgestellt werden kann. Die Aufzeichnungen beinhalten sowohl positive als auch kritische Äußerungen zu der auf den Reisen gesehenen Architektur, wobei gerade die jeweilige Kritik der reisenden Baumeister an dem als vorbildlich geltenden Schloss von Versailles von besonderem Interesse für die Erforschung der Rezeption und für die Frage nach dem »Modell Frankreich« sein dürfte.

Auch wenn sich Sturm, vor die Wahl gestellt, für Frankreich statt für Italien entschieden hat und Pitzler sowie Corfey die längsten Aufenthalte ihrer Reisen in Paris zu verzeichnen haben, kann dies vermutlich mit dem bereits weit verbreiteten Renommee der französischen Hauptstadt begründet werden und zeigt sich nicht in der gleichen Relation in den Seitenanzahlen zu anderen Zielen der Reisebeschreibungen wieder. In der Einschränkung

---

<sup>1453</sup> Beide Fassaden wurden zumindest nicht im Verlauf des 18. Jahrhunderts kopiert. Die Idee der langgestreckten und gleichmäßigen Gartenfassade hingegen schon, ebenso wie das Motiv der gedoppelten Vollsäulen an Fassaden. Die Frage kann nach Auffassung des Autors nicht eindeutig beantwortet werden.

der Arbeit ist es nicht für alle drei Reisebeschreibungen möglich gewesen, die Gewichtung von Paris und Versailles im Vergleich zu Italien oder den Niederlanden zu ermitteln, sondern es können lediglich Aussagen hinsichtlich ungefährer Verteilungen zwischen Ländern und Städten angeführt werden. Am aufschlussreichsten ist die Gewichtung verschiedener Reiseziele Pitzlers anhand der Anzahl der jeweils von ihm beschriebenen Seiten im Hinblick auf seinen Aufenthalt in Paris und Versailles. Die über dreijährige Europareise wurde auf 401 Seiten beschrieben, 139 Seiten entfallen davon auf Frankreich (46–217) und damit tatsächlich weniger als auf Italien mit etwa 167 Seiten (218–385).<sup>1454</sup> Die restlichen Seiten der ersten Reise bleiben grob für Deutschland und die Niederlande (1–36, 386–401, mehrere Fehlstellen). Auf Rom entfallen mit ca. 100 Seiten die meisten innerhalb Italiens (bei einer Aufenthaltsdauer von fünf Monaten), für die Stadt Venedig mit 39 Seiten am zweitmeisten. Von den 139 Seiten zu Frankreich entfallen 77 auf Paris (Aufenthaltsdauer 20 Monate), 37 Seiten auf verschiedene Schlösser des Pariser Umlands und 30 auf Versailles. Alle anderen Städte und Gebäude der Reisen Pitzlers werden jeweils mit nur wenigen Seiten erwähnt. Damit rangieren, nur den Seitenzahlen nach, Frankreich hinter Italien und Paris hinter Rom, wenn sich Pitzler dort auch weitaus länger aufgehalten hat. Versailles liegt als Stadt weit hinter Rom und Paris, was nicht verwunderlich ist, und auch noch hinter der zweitgrößten Attraktion Italiens, Venedig. Versailles nicht als Stadt, sondern als Schloss oder einzelne Anlage gesehen, ist dagegen das mit Abstand am meisten beschriebene Bauwerk der Europareise Pitzlers. Vom Umfang in der *Reysebeschreibung* her gesehen hätten demzufolge Frankreich und Paris einen geringeren Stellenwert als Italien und Rom, Versailles als Schloss hingegen einen bedeutenden Umfang als einzelne Anlage. Auch wenn es allein vom Umfang her schwierig ist, daraus Tendenzen einer Vorbildlichkeit oder Modellhaftigkeit abzulesen, zeigt sich dennoch, dass Frankreich und Paris nicht den größten Stellenwert bei Pitzler einnehmen.

Nur sehr abstrakt lassen sich solche Verhältnisse bei Corfey ablesen. In Frankreich verbrachte er 16 Monate, davon 11 Monate in Paris; in Italien nur 10 Monate insgesamt und davon etwa 6 Monate in Rom. Von den 469 Seiten seines *Reisetagebuchs* entfallen 180 Seiten auf Frankreich und 289, und damit weitaus mehr, auf die restlichen Reiseziele Italien und Deutschland, wobei die Seiten für Italien hier nicht auszumachen sind. Für Sturm ist es ebenfalls schwieriger, solche Vergleiche anzustellen. Seine erste Reise in die Niederlande dauerte wohl sechs Wochen, die Reise nach Frankreich über die Niederlande wohl 15 Wochen, mit einem vierwöchigen Aufenthalt in Paris. Daraus ergibt sich zumindest eine ebenfalls längere Verweildauer in den Niederlanden neben Frankreich. Von den 144 Seiten seiner *Reise-Anmerkungen* entfallen dafür etwa 118 auf Frankreich und damit der größte Teil – ausreichend Platz für seine Kritik an der französischen Architektur.

---

1454 Die Angaben entstammen der Gesamtdokumentation aus Lorenz 1998, S. 223–233. Die Seiten zu Italien sind jedoch, bis auf wenige Ausnahmen, nicht mehr erhalten.

Bei Corfey und von ihm realisierten Bauvorhaben lässt sich die Frage nach dem möglichen Transfer eines »Modells Frankreich« nach Münster in die Praxis näher beleuchten. Bei den münsterschen Stadthöfen und Kurien wird mit der Anordnung des Corps de logis »entre cour et jardin« auf die Ähnlichkeit zu Pariser Hôtels particuliers hingewiesen. Allerdings haben diese eine geschlossene Eingangsfront mit Portal, während die münsterschen Pendants lediglich mit einem Gitter und einer niedrigen Mauer von der Straße getrennt werden, die den Blick in den Hof erlauben.<sup>1455</sup> Für diesen Transferprozess von Paris nach Münster wird Corfey eine Mittlerrolle zugeschrieben.<sup>1456</sup> Der Blick in die Auflistung der von Corfey festgehaltenen Gebäude in seinem *Reisetagebuch* verrät, dass er von dieser Bauform nur ein einziges Beispiel aufgenommen hat, das Palais Mazarin. Das entspricht vom Typus einem Hôtel particulier, allerdings bleibt es fraglich, ob dieses eine Beispiel tatsächlich die zugeschriebene Transferleistung vollbringen konnte. Die methodische Analyse im Rahmen dieser Arbeit kann das nicht unterstützen, es ist jedoch nicht auszuschließen, dass es Stichsammlungen waren, die das Bild des Pariser Hôtel particuliers nach Münster transportiert haben, sei es über Corfey oder auf anderem Wege.

Für den Bau der Dominikanerkirche wird ebenfalls auf ein »Modell Frankreich« verwiesen.<sup>1457</sup> Der Grundriss sei, wie bereits erläutert, in Anlehnung an die Chapelle du collège de la Sorbonne gestaltet worden, die Corfey auch tatsächlich beschrieben hat. Als Vorbild für die Fassade wird auf die Église du noviciat des Jésuites verwiesen, die Corfey allerdings nicht festgehalten hat – gesehen hat er die Fassade aber eventuell dennoch. Auch dieser Vorbildcharakter kann somit aus der Untersuchung seiner Reiseaufzeichnungen nicht bestätigt werden, als Erklärung könnten hier zugrunde liegende Stichsammlungen vermutet werden. Deshalb stellt sich auch hier die Frage, ob Corfey eventuell Stichvorlagen aus Paris mitbrachte, nach denen die Fassade entworfen wurde. Eindeutig geklärt werden kann der Transfer des »Modells Frankreich« damit nicht – ebenso wenig wie die Corfey zugeschriebene Mittlerrolle eines französischen Einflusses nach Münster.

Zusammenfassend entspricht das oben vorgestellte überragende »Modell Frankreich« nicht der grundsätzlichen Rezeption der französischen Architektur in den Aufzeichnungen. Die Berichte reisender Architekten in der Zeit um 1700 lassen Paris und Versailles vielmehr in einem ganzen anderen, weitaus differenzierten Bild erscheinen. Die Untersuchungsschwerpunkte nach den Inhalten und den Quellen der Architekten verweisen darauf, wie ihr Bild von der Architektur generiert wurde und zeigen, wie unterschiedlich ihre Architekturrezeptionen ausfallen. Die Reisebeschreibungen sind neben Lob auch voller Kritik und beschriebenen Enttäuschungen. Ihr Interesse an den zu besichtigenden Bauwerken ist teilweise sehr selektiv und vieles wurde schlichtweg ignoriert. Die Größe

---

1455 Vgl. Scheckenbach, Marie; Krause, Katharina: Haus und Straßenraum. Konstruktion und Repräsentation von Sicherheit in der Stadt, in: *Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Neue Folge Stadt und Hof* 6, 2017, S. 57–68, hier S. 64.

1456 Vgl. Ziegler 2021, Corfey.

1457 Vgl. Luckhardt 1978, S. 58–62.

und Opulenz der Gebäude wird häufig beschworen, anderes aber auch kommentarlos in die Reiseberichte aufgenommen oder grundlegend als regelwidrig erkannt oder sogar umfassend korrigiert.

Die schriftlichen Paris- und Versaillesrezeptionen europäischer Reisender am Ende des 17. Jahrhunderts können einen Beitrag zur Diskussion zum Stellenwert Frankreichs als Modell für Europa beitragen, in dem deutlich wird, dass eine gewisse Faszination für die französische Architektur existent war, jedoch bei gleichzeitiger Zurückweisung jeglicher blinden Bewunderung. Das Vorbild Frankreich wurde eben nicht als absolut hingenommen und eins zu eins kopiert, sondern, vor allem durch reisende Architekten, vielmehr kritisch prüfend aufgenommen und rezipiert. Entscheidend ist zudem, die Abhängigkeit nach den von den Architekten verwendeten Quellen zu beachten sowie die Kontexte ihrer Entstehung, die für jedes erwähnte Objekt unterschiedlich sein können. Paris war nur eine, wenn auch äußerst bedeutsame Reisestation der Baumeister und konkurrierte mit anderen europäischen Städten wie etwa Rom, Venedig, Wien und Amsterdam. Das dort gesehene Kunstschaffen diente, wie das anderer Städte, als Materialsammlung und mögliche Referenzmodelle für anstehende Bauaufgaben, was dann in einer Art Kultursynthese miteinander vermischt oder frei kombiniert werden konnte. Paris war dabei kein Alleinstellungsmerkmal oder absolutes Vorbild. Die Aufzeichnungen lassen nicht erkennen, dass die französische Architektur als überragendes Ideal und Vorbild anerkannt wurde – daher ist bereits in der Rezeption der Architektenaufzeichnungen eine Neubewertung des »Modells Frankreich« notwendig. Die Frage nach einem durchgehend angenommenen »Modell Frankreich«, »Modell Paris« oder »Modell Versailles« ist mit nein zu beantworten, und stattdessen, wie von Krems gefordert, als differenziertes Bild wahrzunehmen.<sup>1458</sup>

---

1458 Dieses Ergebnis deckt sich mit dem Ergebnis eines deutsch-französischen Forschungsprojekts, das den ursprünglich aus der Biologie stammenden und vor einiger Zeit für die Kunstgeschichte fruchtbar gemachten Begriffs des »Tropismus«, der die annehmende oder ablehnende Reaktion auf einen Reiz beschreibt, für die Kunstgeschichte fruchtbar gemacht hat. Im Falle Frankreichs ist das der Begriff des »Gallotropismus«, demzufolge sich in Deutschland an dem Vorbild Frankreich orientiert wurde, allerdings bei ebensolcher teilweisen Zurückweisung, vgl. Maurer, Michael: Orientierungsschemata europäischer Kulturgeschichte (1660–1789) und Wechsel der Kulturmodelle: von Frankreich zu England, in: Adam, Wolfgang; Mix, York-Gothart; Mondot, Jean (Hg.): *Gallotropismus im Spannungsfeld von Attraktion und Abweisung / Gallotropisme entre attraction et rejet*, Heidelberg 2016, S. 265–281; »Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660–1789)«, Forschungsprojekt, Universität Osnabrück, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2011–2013; zum Begriff »Gallotropismus« siehe: Adam, Wolfgang; Mondot, Jean: Der Gallotropismus. Nutzen und Tragweite des Begriffs, in: Adam, Wolfgang; Florack, Ruth; Mondot, Jean (Hg.): *Gallotropismus – Bestandteile eines Zivilisationsmodells und die Formen der Artikulation / Gallotropisme – Les composantes d'un modèle civilisationnel et les formes des manifestations*, Heidelberg 2016, S. 1–35.

### 3. Schlussbetrachtung und Ausblick

Zum Abschluss der Arbeit muss nochmals darauf hingewiesen werden, dass keine allgemein gültigen Aussagen zu Architekturbeschreibungen und -rezeptionen von reisenden Architekten aus Deutschland über französisches Kunstschaffen getroffen werden können. Das liegt daran, dass zum einen durch die geringe Anzahl von drei Beispielen zu wenige Aufzeichnungen überliefert sind, die eine solche verallgemeinernde Sicht erlauben würden. Zum anderen liegt das an den zu unterschiedlichen Ergebnissen selbst innerhalb der Reisebeschreibungen zu den Inhalten, dem Vorgehen, den Quellen sowie den jeweiligen Intentionen und Voraussetzungen der Verfasser, die im Rahmen dieser Arbeit aufgezeigt werden konnten. Es wäre falsch zu behaupten, dass die Ergebnisse, die für Pitzler, Corfey und Sturm gelten, auch für andere reisende Baumeister gelten müssen. Daher wird in dieser Schlussbetrachtung auf eine Zusammenfassung im eigentlichen Sinne verzichtet. Die Ergebnisse sind in den jeweiligen Untersuchungskapiteln festgehalten und soweit wie möglich zusammengefasst. Stattdessen bietet diese Schlussbetrachtung einen Blick auf die angewandte Methode, ihre Tauglichkeit für den Erkenntnisgewinn und einen Ausblick auf darüber hinausgehende Anwendungsmöglichkeiten.

Die vorliegende Arbeit basiert auf der Grundlage einer neuen, hier vorgestellten quantitativ-analytischen Methode zur Untersuchung von Architekturbeschreibungen in Reiseberichten zu Paris und Versailles. Nach dem einleitenden Kapitel II zu den bereisten Orten, weiteren Frankreichbeschreibungen und den zur Verfügung stehenden Medien als Kontexten sowie Kapitel III zu den gesamten Reisebeschreibungen und ihren Verfassern wurden die Reisebeschreibungen von Pitzler, Corfey und Sturm in den Kapiteln IV, V und VI hinsichtlich der drei Fragestellungen der Methode untersucht – die Fragen nach Inhalten und Gewichtungen, dem Vorgehen und den Quellen der Aufzeichnungen.

Erstaunlicherweise umfassen alle drei Reisebeschreibungen, trotz ihrer erheblichen Unterschiede, Inhalte zu den Abschnitten Paris, Versailles und dem Umland von Paris sowie zu den Bereichen der Architektur, der Ausstattungen und Kunstwerke und der Technik, teilweise auch des Gesellschaftlichen und der Reiseumstände bei Corfey und Sturm. Auch bei den darin enthaltenen Gebäudetypen und Gruppen fanden sich überraschend viele Übereinstimmungen, was, bei allen Unterschieden und verschiedenen Inhalten und Gewichtungen im einzelnen, nicht nur für eine gewisse Ähnlichkeit in der Erfassung spricht, sondern auch für die außerordentlich gute Anwendbarkeit und Adaption der Methode an die drei unterschiedlichen Reiseberichte.

Die Methode bietet einen neuen Ansatz in der Quellenkritik und vertieft Möglichkeiten der Erkenntnisgewinnung durch zählbare, nachweisbare und damit belastbare Daten in den vielfältigen Quantifizierungen und den daraus erfolgten Interpretationen.<sup>1459</sup>

---

1459 Trotz der teilweisen Ungenauigkeiten der Methode durch die Einteilung in Viertelseiten (anstatt in Achtelseiten etwa), dem dadurch zwangsläufigen Vereinfachen unter Weglassung von zu kleinen Inhalten und den mitunter sehr summarischen Zuordnungen.

Die abschließenden Ergebnisse der Untersuchungen rechtfertigen die relativ aufwändige Generierung der Daten. Anstatt einer lediglich ungefähren quantitativen Einschätzung an Umfängen von Bauwerken, Objekten oder Seiten mit denkbaren Fehlinterpretationen, ermöglicht die Methode quantitative Behauptungen von »viel« oder »wenig«, »mehr« oder »weniger« mit genauen Zahlen und Verhältnissen zu hinterlegen. Dass Corfey zahlreiche Inschriften kopiert und viel zu Militaria schreibt, wird bereits beim Überfliegen der Manuskriptseiten deutlich. Die Kenntnis, dass ein Viertel aller Seiten Inschriften umfassen und dass der Umfang an Militaria den Umfang zum Schloss von Versailles übersteigt, ergibt dagegen erst die genaue Quantifizierung der Seitenzahlen. Und Pitzler steht eben nicht inmitten des Escalier des ambassadeurs, sondern betrachtet es durch die Gitterstäbe von außen, wie seine Fehler vermuten lassen. Damit erlaubt die Methode ein tieferes, weil exakteres Verständnis als das reine Zitieren einzelner Textstellen oder das summarische Behandeln der Texte, wobei die genauen Verhältnisse nicht zum Tragen kommen. Ähnliches gilt für die Untersuchung der verwendeten Quellen – erst die Kenntnis der Herkunft der Informationen ermöglicht ein erweitertes Verständnis für die Aussagekraft des Wortlauts oder der Abbildung, abhängig von der Identifizierung von Primär- und Sekundärquellen. Die Benennung der Herkunft der Quellen aller textlichen oder bildlichen Inhalte wird in dieser Arbeit in primäre und sekundäre Rezeption unterschieden: Bei einer Beschreibung vor Ort vor dem Objekt wird der Begriff der primären Rezeption vorgeschlagen, bei einer Beschreibung nach einer Sekundärquelle, wie einer Bild- oder Textvorlage, oder auch einer gehörten Vorlage, der Begriff der sekundären Rezeption, das heißt nach einem Überträgermedium wie einem Stich, einer Schlossbeschreibung oder einem Cicerone. Die hier vorgebrachten Fragestellungen stellen eine erste Stufe der Untersuchung von Architekturbeschreibungen dar, die eine systematische Detailanalyse durch das Kategorisieren und Aufschlüsseln der Inhalte der Reisebeschreibungen umfassen und damit einen genaueren Blick in die einzelnen Reiseberichte erlauben.

Die zweite Stufe umfasst die Möglichkeit des Vergleichbarmachens der drei unterschiedlichen Aufzeichnungen mittels der gleichen angewandten Kategorien, die sowohl den Blick in jeden der Reiseberichte als auch auf die drei Reiseberichte zusammengekommen lenkt. Durch die Raster in den Listen sind sie untereinander vergleichbar, auch wenn das nicht das eigentliche Ziel der Arbeit ist – stattdessen werden sie in der zweiten Stufe auf übergeordnete Fragen hinsichtlich weiterer Forschungsdiskurse befragt: zu paris- und versaillespezifischen Forschungsfragen sowie zu Fragen nach dem »Modell Frankreich«, die sich der Methode anschließen und ein erweitertes Verständnis der Reiseaufzeichnungen und gleichzeitig Beiträge zu den verschiedenen Forschungsdiskursen liefern können. Die in dieser Arbeit untersuchten Reisebeschreibungen beinhalten mit ihren Architekturbeschreibungen die individuellen und subjektiven Aufzeichnungen der drei reisenden (angehenden) Architekten. Ihre Architekturbeschreibungen von Pariser und Versailler Bauwerken umfassen eine entscheidende erste Form der Architek-



turrezeption von den in primärer oder sekundärer Rezeption beschriebenen Gebäuden und Anlagen, aber auch von Ausstattungen, Kunstwerken und Technik. Wie einleitend erwähnt geschieht nicht erst in der Planung und Umsetzung von Kunstschaffen in den Heimatländern der Architekten die Rezeption von Architektur, sondern bereits in den besuchten Ländern und Städten bei der Übertragung des Gesehenen in Text und Bild auf Papier. Damit sind die Reiseberichte von Architekten, neben anderen Vorlagen wie Stichsammlungen und gedruckten Stadt- und Schlossführern, bedeutende Überträger von Architekturbeschreibungen und Architekturezeptionen in die Heimatländer der Baumeister und stellen entscheidende Medien des Wissenstransfers von Frankreich nach Deutschland dar. Diese Bedeutung möchte die Arbeit mit ihren Untersuchungsergebnissen unterstreichen. Ebenso soll diese Analyse einen Beitrag zu dem Interesse an den vielfältigen Formen des europäischen Kultur- und Wissenstransfers leisten, indem sie hervorhebt, wie das Wissen zu Architektur, Kunst und Technik mittels Reisebeschreibungen nach Deutschland übertragen werden konnte.

Aus den drei in dieser Arbeit immer wieder kehrenden Begriffen Reise(n), Architekt/Architektur und Beschreibung lassen sich die drei zusammengesetzten Begriffe der Architektur- bzw. Architektenreise, der Reisebeschreibung und der Architekturbeschreibung bilden, die für die Fragestellungen dieser Arbeit in engem Zusammenhang stehen: Architekten auf Reisen formulierten Reisebeschreibungen, die ihren Interessen gemäß Architekturbeschreibungen und damit auch Architekturezeptionen beinhalten, was sich folgendermaßen darstellen lässt:

$$\begin{array}{l} \text{Architektenreise} \quad -/+ \quad \text{Reisebeschreibung} \\ \quad \blacktriangleright \text{Architekturbeschreibung} \\ \quad = \text{Architekturezeption} \end{array}$$

Die dritte Stufe soll eine nochmalige Erweiterung der Betrachtungsebene darstellen. Die hier angewandte Methode stellt die Überführung eines Fließtexts in ein Tabellenschema mit belastbaren und vergleichbaren Daten dar, die untereinander in Bezug gesetzt werden können. Die drei für jede der Reisebeschreibungen ermittelten Excel-Tabellen in heiDATA bilden die Grundlage der Methode. Die darin festgehaltenen Zuschreibungen und Zahlen, wie die Inhalte, Objekt- und Seitenzahlen, Text- und Skizzenarten, Quellen, Text-Bild-Verhältnisse und die Abschnitte, Bereiche und Gebäudetypen bzw. Gruppen stellen Quantifizierungen und Informationen in Form von Daten dar und können als »Datenerhebung« angesehen werden – also die Gewinnung von Daten aus Texten und Abbildungen. Die dieser Arbeit bei heiDATA hinterlegten Tabellen bilden eine umfassende Datengrundlage zu den drei Reisebeschreibungen. Denkbar wäre eine Erweiterung auf die Inhalte weiterer Quellen, wie sie beispielsweise im Projekt »Architrave« veröffentlicht wurden, sowie eine Überführung weiter gefasste digitale Formate. Eine solche Datenbank würde mit ihren detaillierten Informationen zu den einzelnen Quellen der Forschung ein

neuartiges Hilfsmittel zur Verfügung stellen, um Daten bzw. Informationen leicht zugänglich zu machen sowie Auswertungen jenseits der hier verfolgten Fragestellungen zu ermöglichen. Durch die gleich angewandten Kategorisierungen wäre eine Abfrage der eingespeisten Daten erleichtert und eine einfachere Vergleichbarkeit der Reiseberichte untereinander ermöglicht. Aufgrund der Komplexität und des Umfangs dieses Unterfangens war das im Rahmen dieser Arbeit gleichwohl nicht möglich. In einem zukünftigen Schritt wäre eine solche Datenbank für die drei Reiseaufzeichnungen wünschenswert – oder sogar in der Ergänzung zu anderen Quellen.

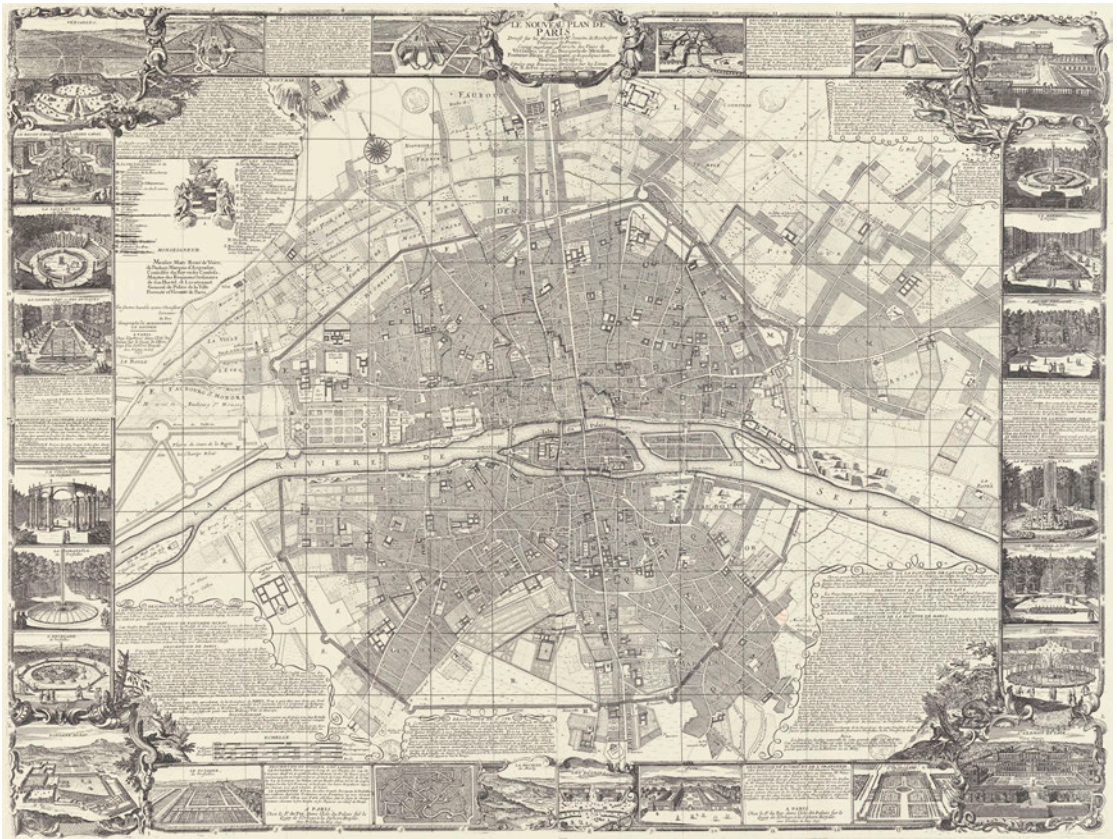
Die in dieser Arbeit vorgestellte Methode wurde anhand von drei Beispielen durchgeführt. Trotz der Unterschiedlichkeit der Reiseberichte hat sich gezeigt, dass durch die mögliche Erweiterung der Bereiche und Gebäudetypen oder Gruppen auf verschiedene Inhalte reagiert werden kann. Auch die Beschränkung auf die Abschnitte Paris, Versailles und das Umland von Paris ist für diese Arbeit thematisch begründet – durch die Flexibilität der Methode kann der Umfang auf beliebige Abschnitte erweitert werden. Damit könnte in einem weiteren Schritt die Untersuchung auch auf die gesamten Reisebeschreibungen, soweit vorhanden, von Pitzler, Corfey und Sturm ausgeweitet werden. Darüber hinaus ließe sich diese Methode auch auf andere Verfasser von Reiseberichten, wie etwa von Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck, Nicodemus Tessin d. J., Karl Friedrich Schinkel oder Alexander von Humboldt, anwenden. Denkbar wäre ebenso, unter weiterer Anpassung der Kategorien, eine Anwendung an Quellen unterschiedlichster Art, quasi unabhängig von Thema und Inhalt, Zeit, Verfasser:in oder Ort.

Wie die Arbeit zeigt, sind die Detailanalyse und der genauere Blick in Quellen durch intensive quantitative und qualitative Untersuchungen lohnenswert und eröffnen ein vertieftes Verständnis für die bearbeiteten Quellen – bei aller gebotenen Vorsicht von Selbstzeugnissen. Gleichzeitig versteht sich die Untersuchung als Grundlagenforschung und möchte in der Bereitstellung der Reiseberichte, ihrer Quellen und der Ergebnisse diese zugänglich machen und eine offene Forschungsgrundlage für andere Forscher:innen bieten. Der abschließende Appell dieser Arbeit wendet sich an das genauere Analysieren und Hinterfragen bei der Quellenbearbeitung, wozu die hier vorgestellte Methode einen Anstoß geben möchte.

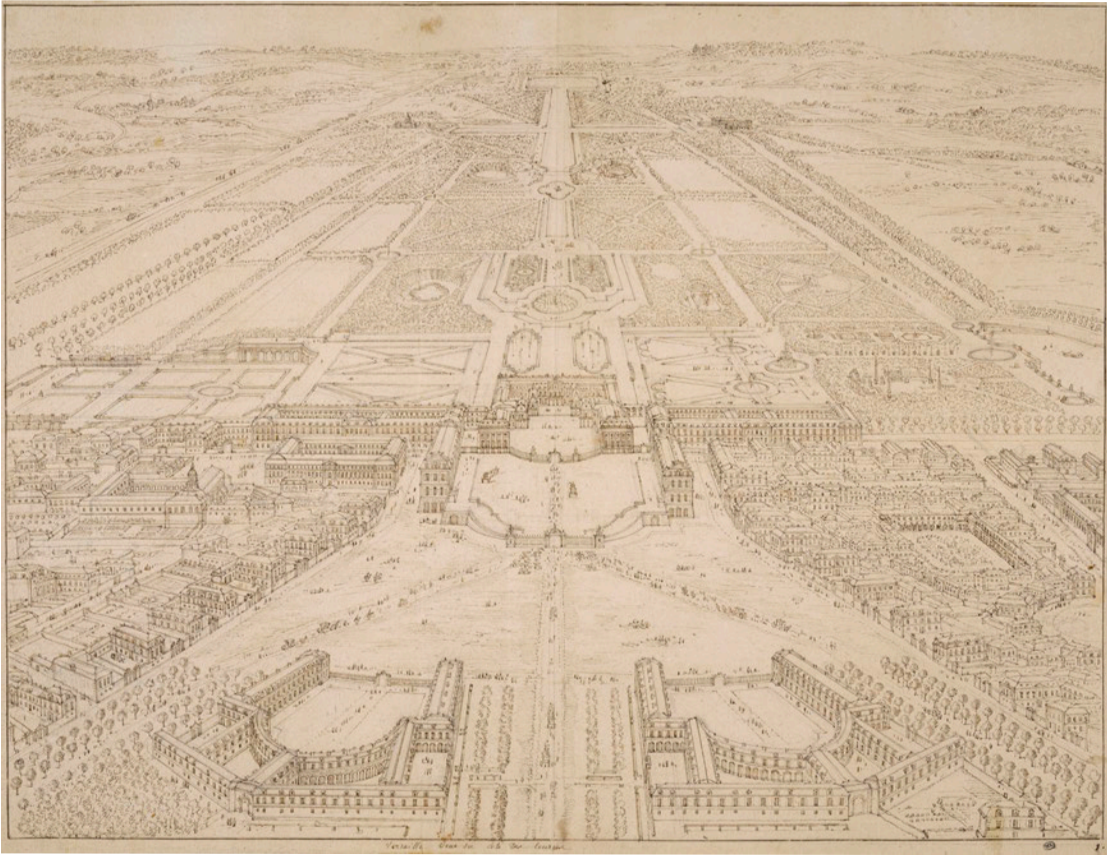
# ABBILDUNGEN

Zur Vermeidung der Endbeugung der französischen Terminologie im Genitiv wird in den Bildlegenden wie auch in den Skizzenbeschreibungen bei Pitzler in Band II durchgehend der Dativ verwendet.

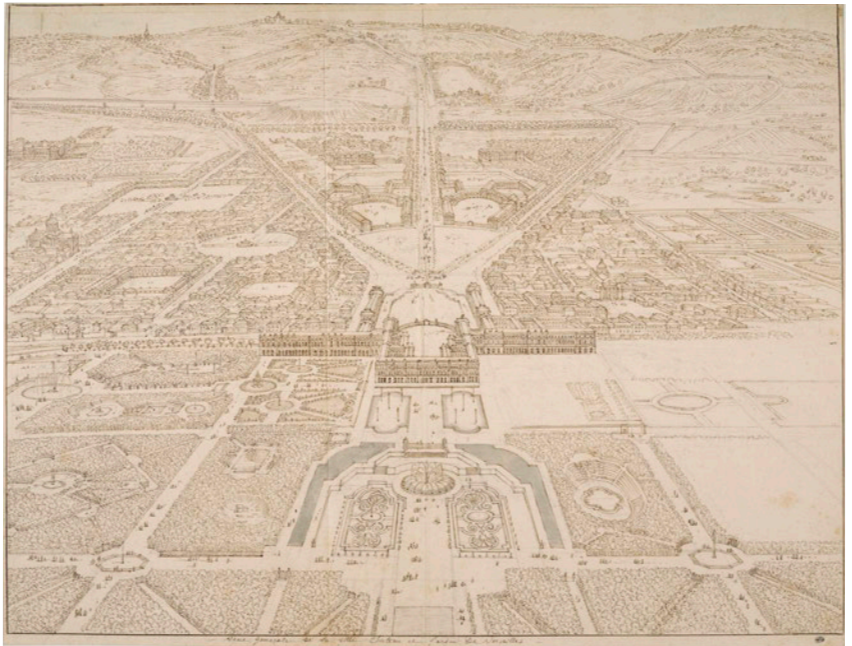
Weiterführende Angaben über die Bildlegenden hinaus finden sich im Abbildungsverzeichnis.



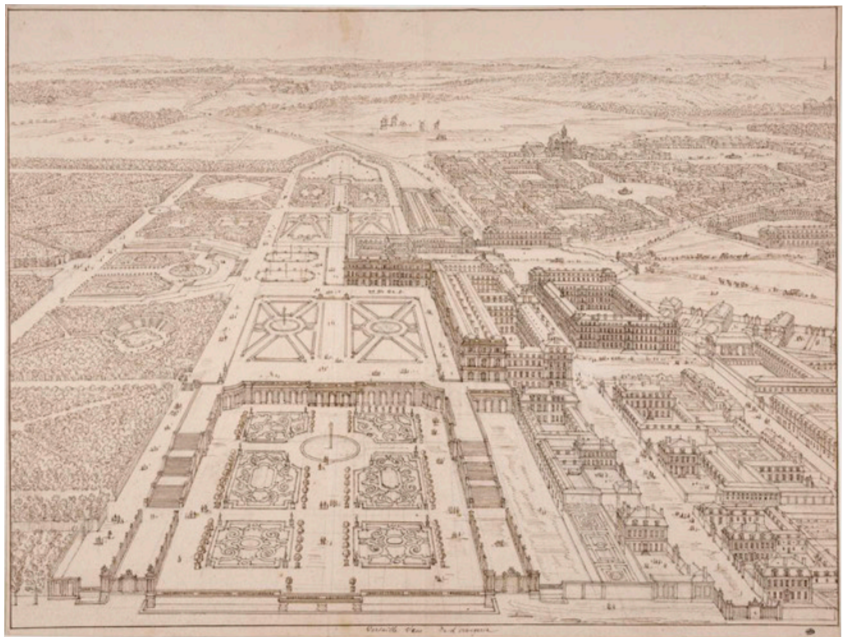
1 Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Le Nouveau Plan de Paris*, [...], 1697, Faksimile, ohne Datierung



2 Pérelle, Adam (zugeschr.): *Versaille Veue Du Coté Des Ecuries*, um 1685

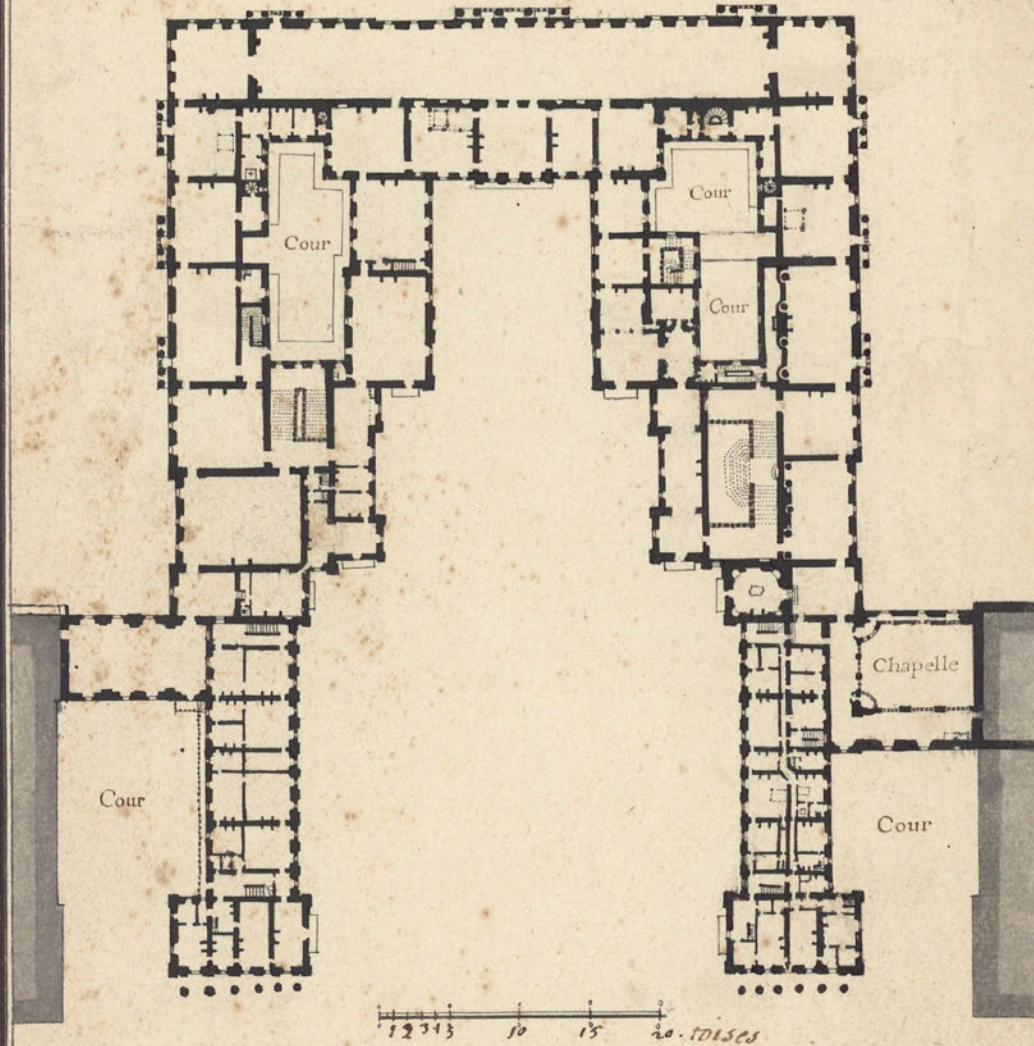


3 Pérelle, Adam (zugeschr.): *Veue Generale De La Ville Chateau et Jardin De Versailles*, um 1685



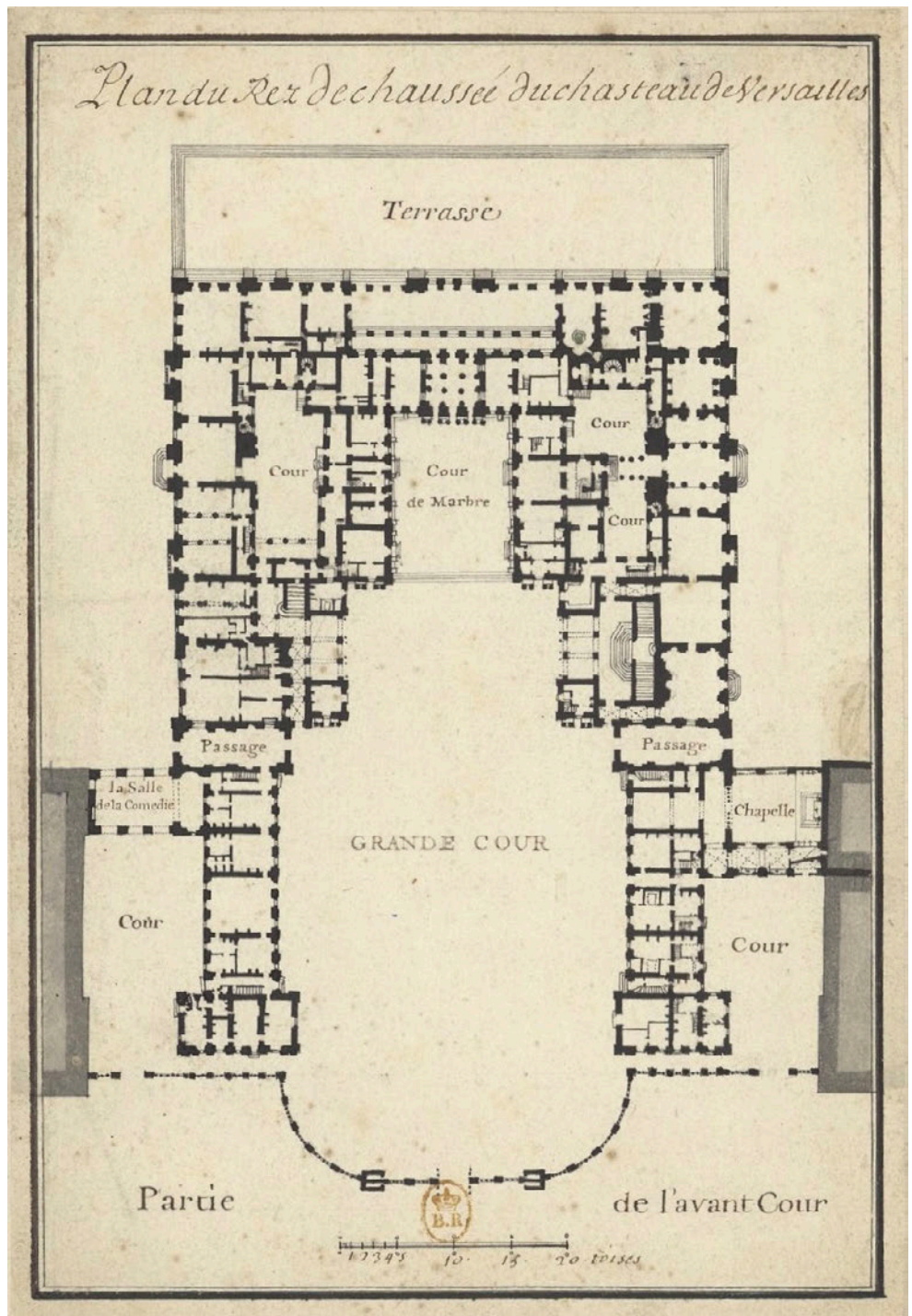
4 Pérelle, Adam (zugeschr.): *Versaille Veue De L'orangerie*, um 1685

*Plan du Premier Estage du chasteau de Versailles*

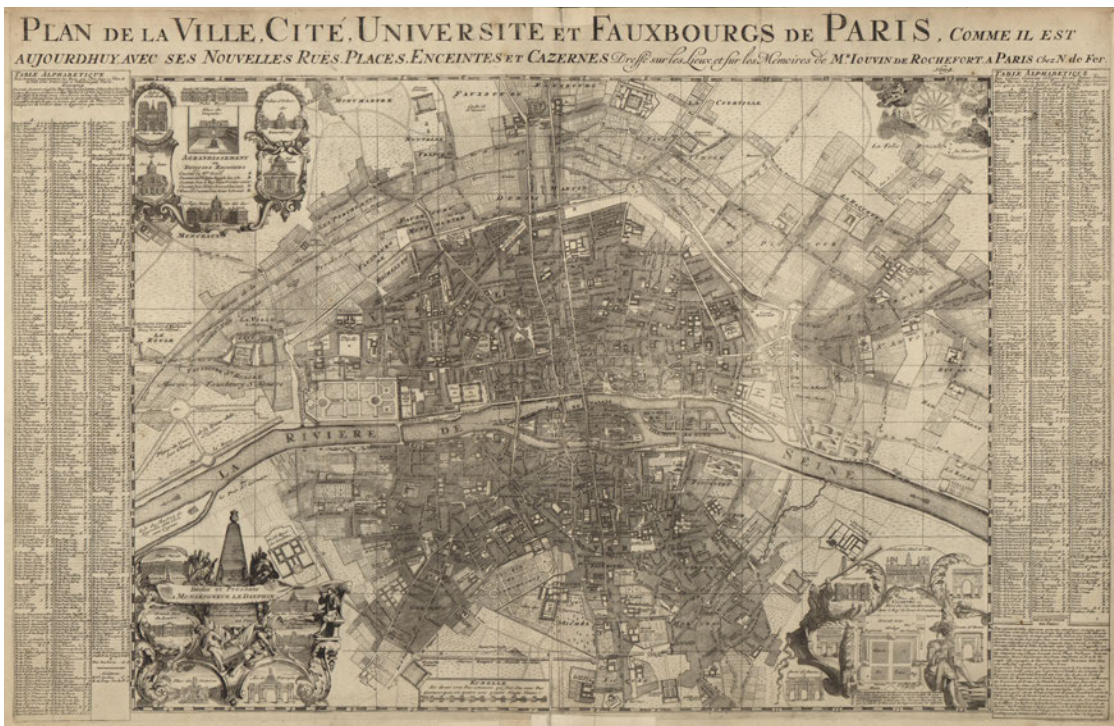


5 Anonym: *Plan du Premier Estage du chasteau de Versailles*, 1693/95



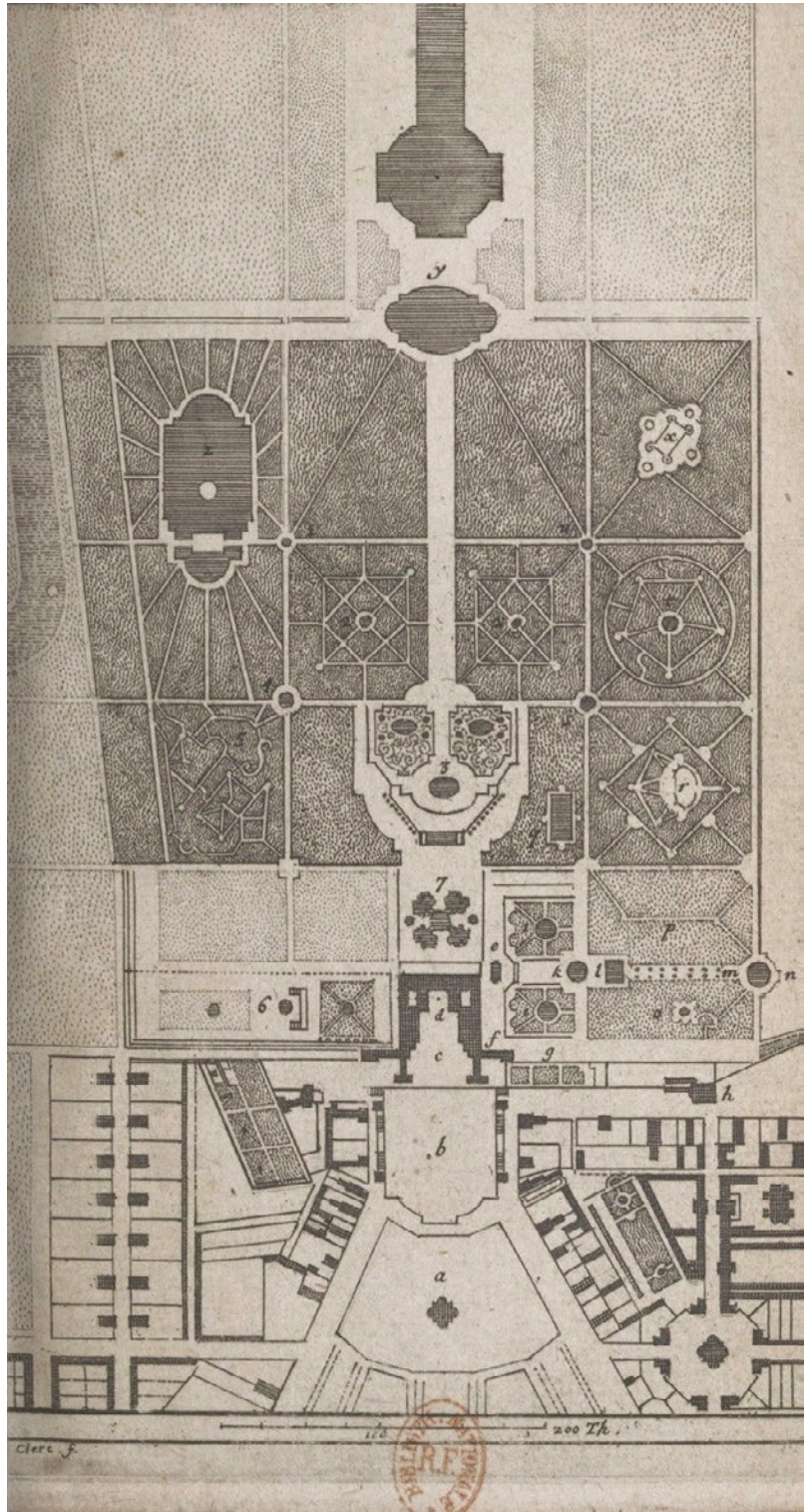


6 Anonym: *Plan du Rez de chaussee du chasteau de Versailles*, 1693/95



7 Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourg de Paris*, [...], 1694

- 8 Anonym: Lageplan von dem Garten, Schloss und der Stadt von Versailles, o. J., aus: Félibien 1674, o. S.

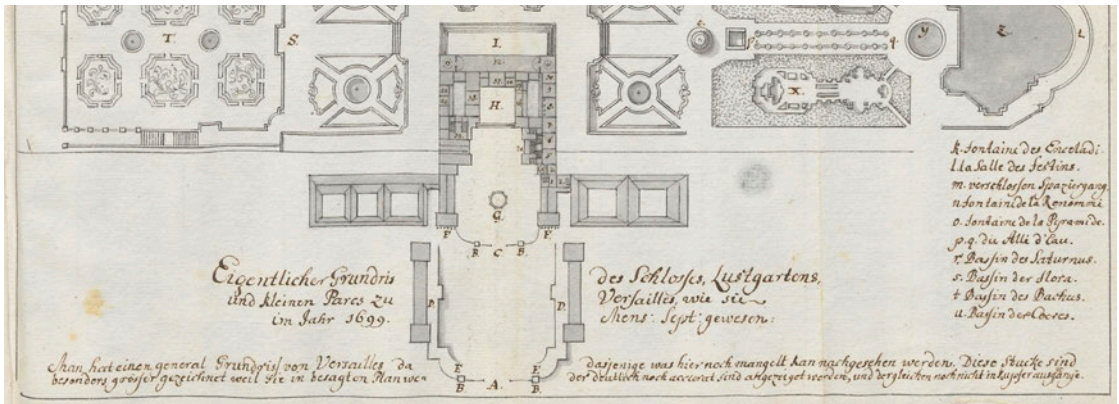




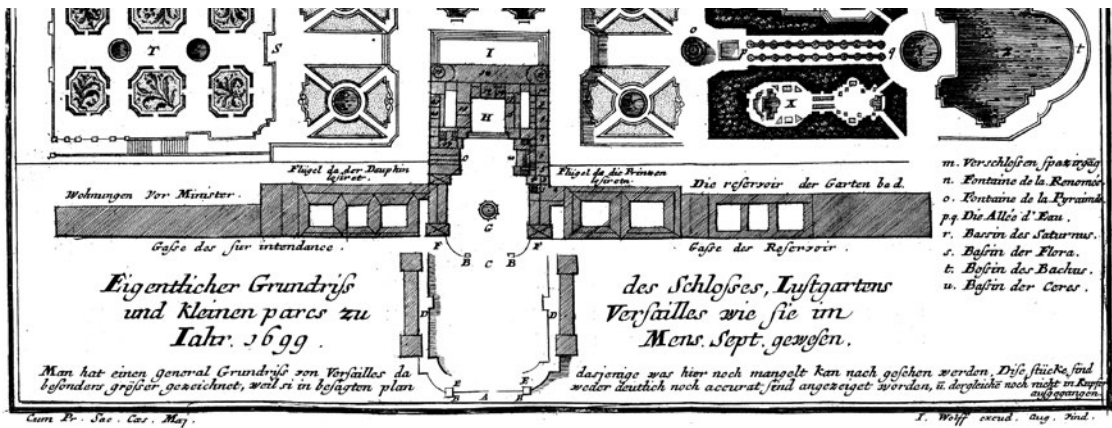
9 Ansicht von Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels mit der den Hof abschließenden Eingangsfront, Blick vom Vorplatz



10 Ansicht von Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels mit der den Hof abschließenden Eingangsfront, Blick vom Hof



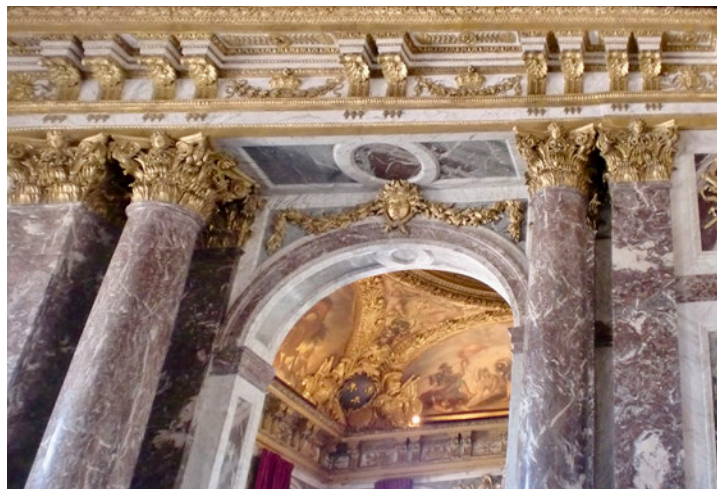
11 Knesebeck: *Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens, und kleinen Parcs zu Versailles wie sie im Jahr 1699. Mens: Sept: gewesen, 1711/12[?],* Ausschnitt aus: *Knesebeck Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r



12 Sturm: *Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens und kleinen parcs zu Versailles wie sie im Jahr 1699. Mens. Sept. gewesen, 1719,* Ausschnitt aus: *Sturm Reise-Anmerckungen*, Tab. 39



13 Ansicht von der östlichen, hofseitigen Längswand von der Spiegelgalerie von dem Schloss von Versailles, 2022



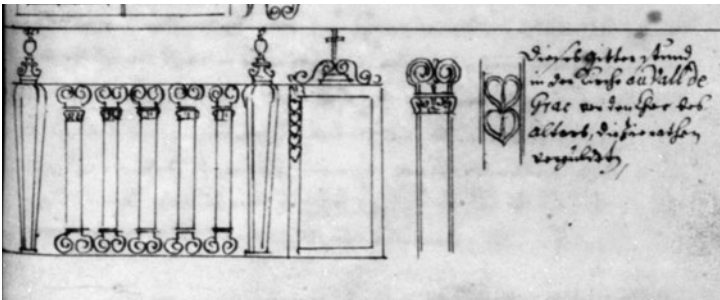
14 Ansicht von der nördlichen Schmalseite von der Spiegelgalerie von dem Schloss von Versailles, 2016



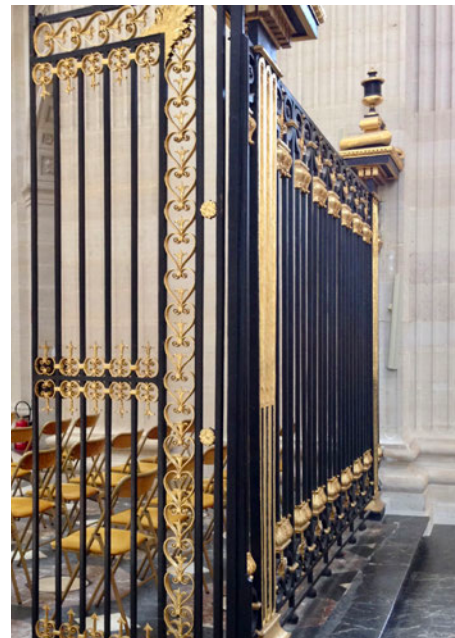
15 Ansicht von der Vierung in der Église du Val-de-Grâce in Paris, 2016



15 a Ansicht von dem Ziergitter vor der Vierung in der Église du Val-de-Grâce, 2016, Ausschnitt aus: Abb. 15

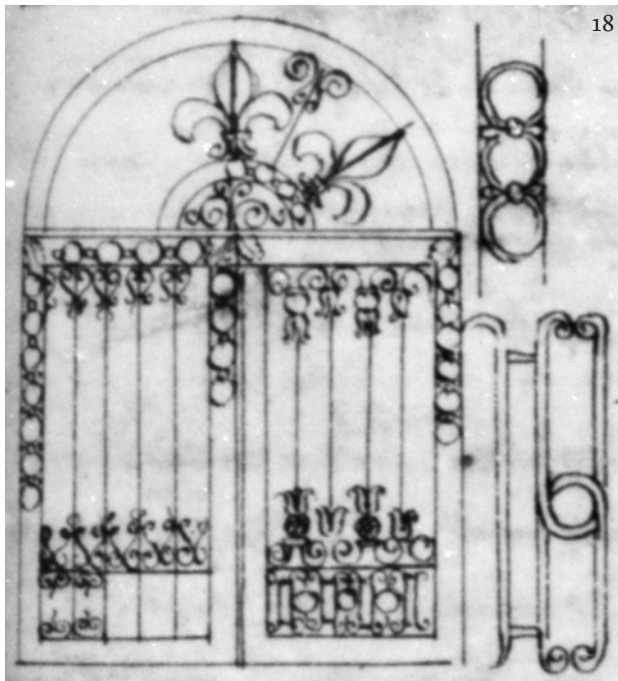


16 Pitzler: Ansicht und Detailskizzen von dem Ziergitter vor der Vierung in der Église du Val-de-Grâce, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77

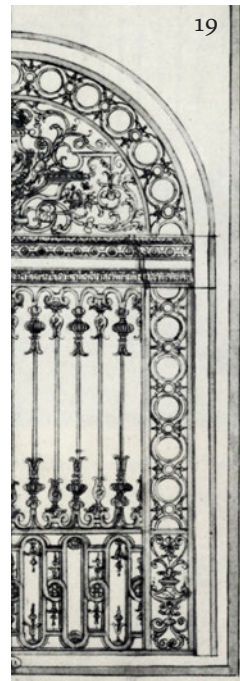


17 Detail von dem Ziergitter vor der Vierung in der Église du Val-de-Grâce, 2016

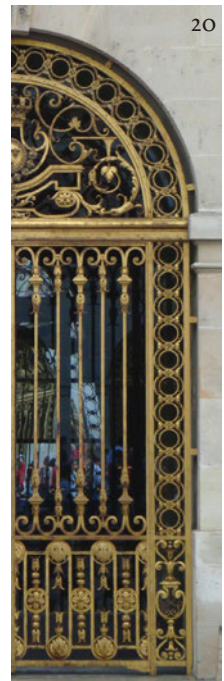




18

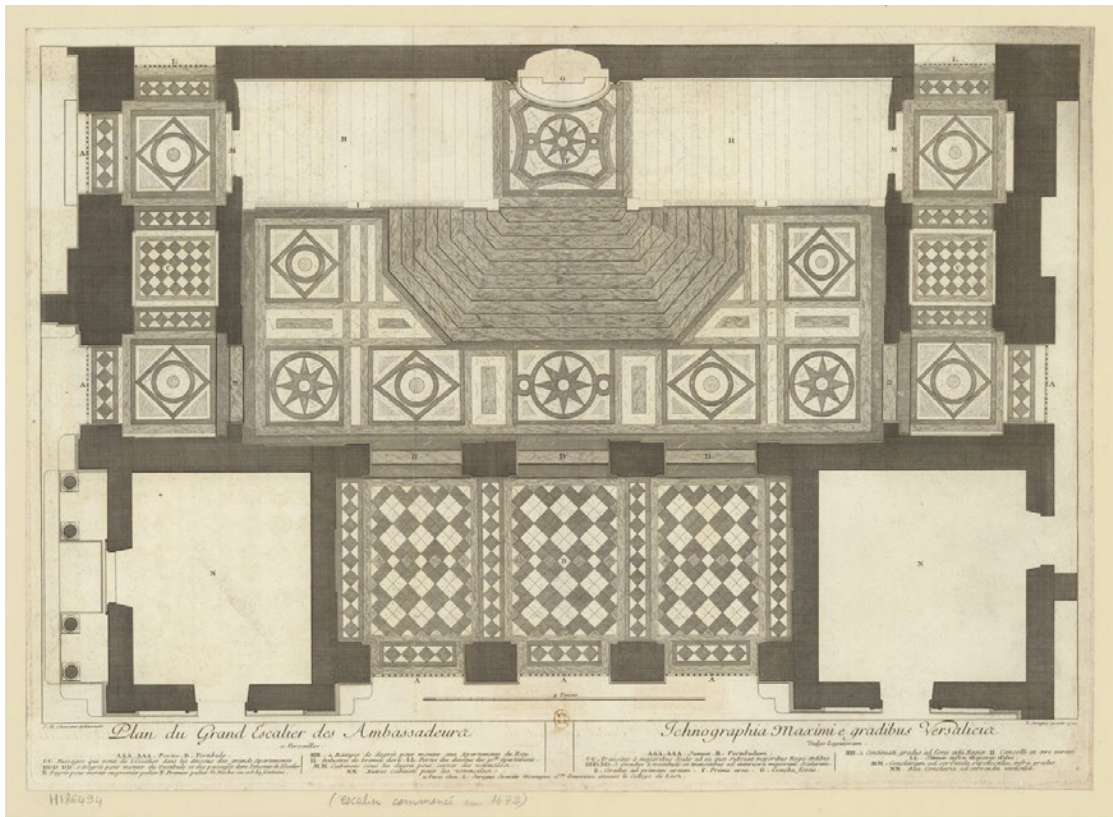


19

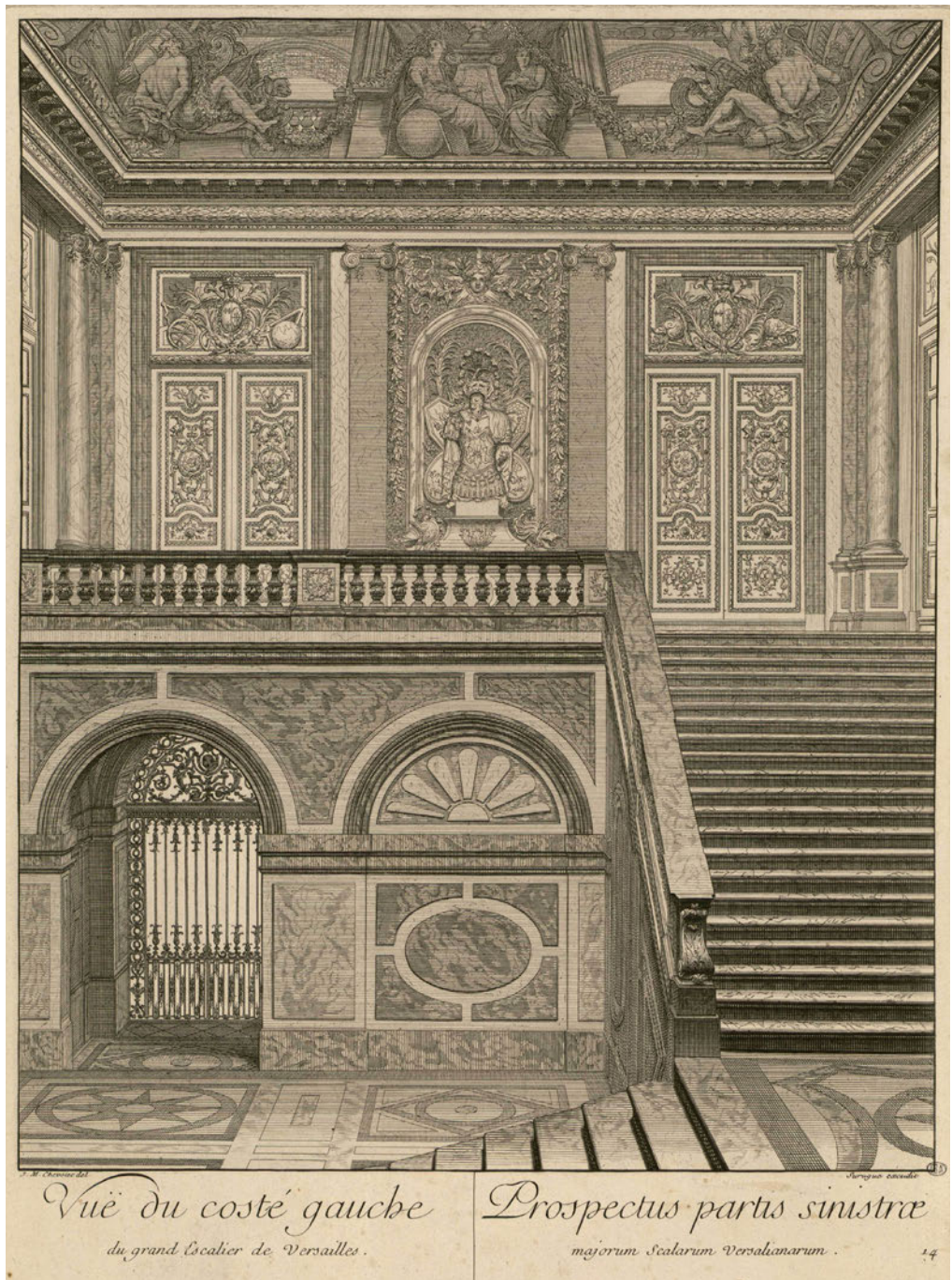


20

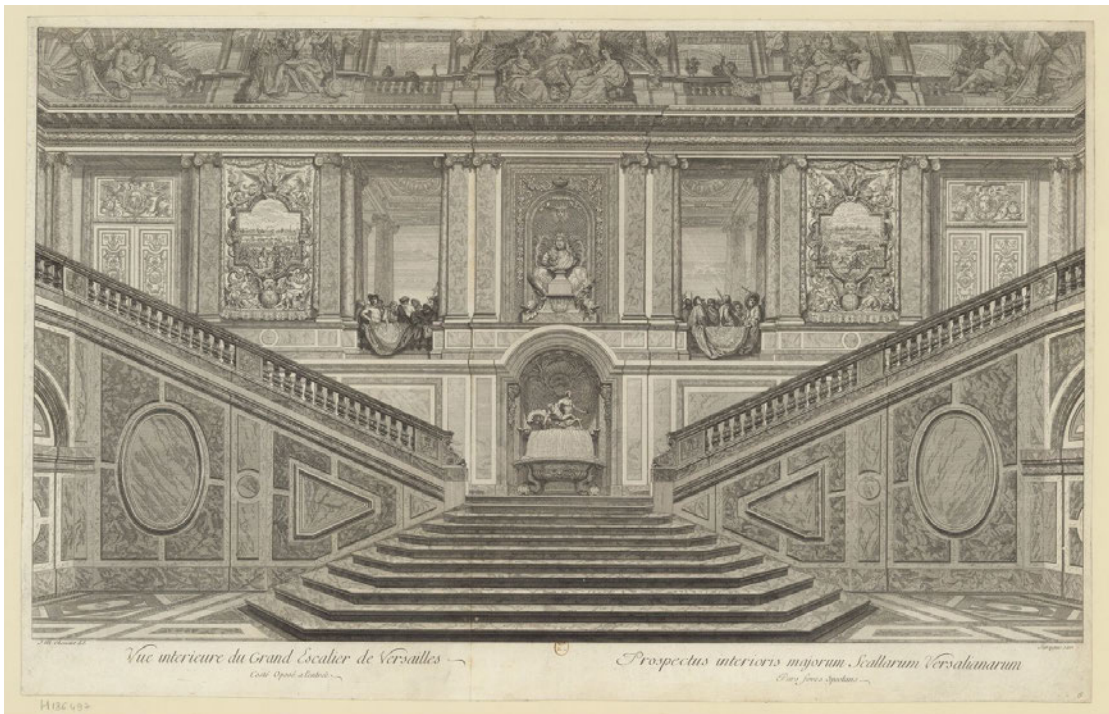
- 18 Pitzler: Ansicht und Detailskizzen von einem Ziergitter vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77
- 19 Anonym: Ansicht von einem Ziergitter vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles, 17. Jh.
- 20 Ansicht von einem Ziergitter vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles, 2010



21 Chevotet, Jean-Michel: *Plan du Grand Escalier des Ambassadeurs a Versailles*, 1721 [spiegelverkehrt], aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 2



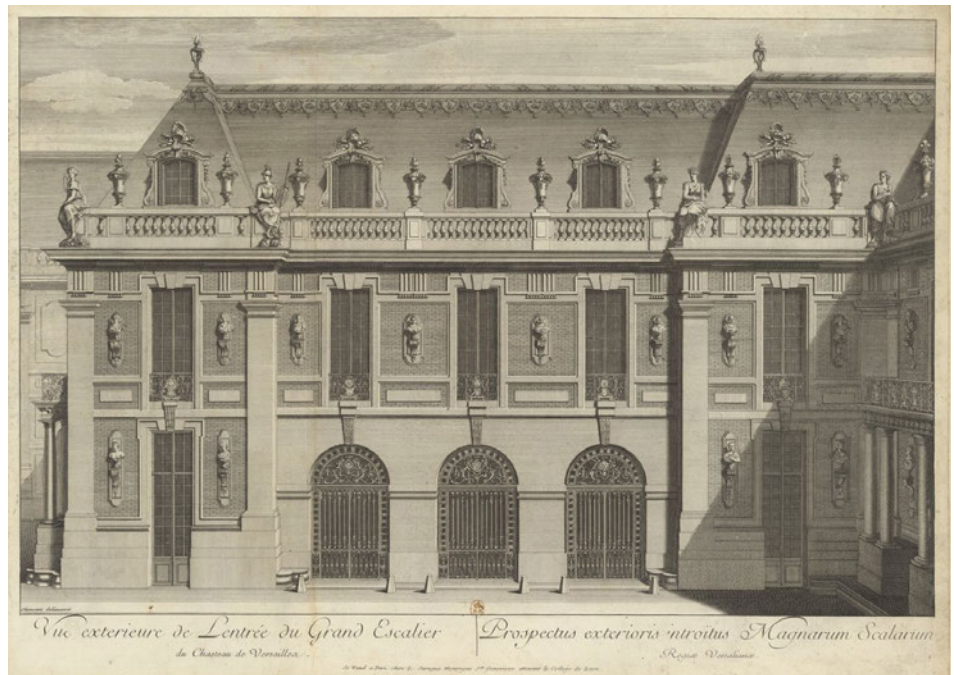
22 Chevetot, Jean-Michel: *Vuë du costé gauche du grand Escalier de Versailles*, o. J., aus: Chevetot/Surugue 1725, Bl. 14



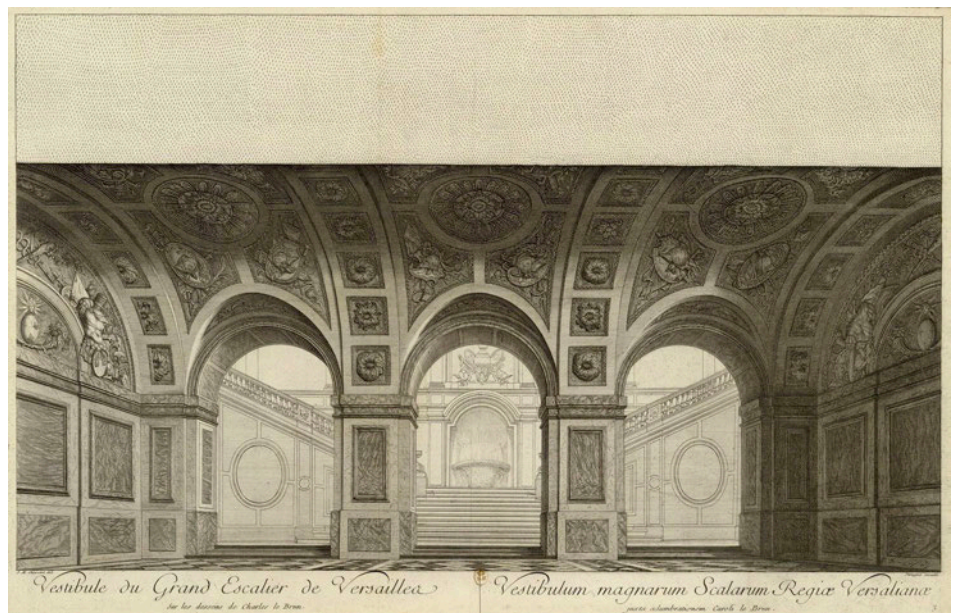
23 Chevotet, Jean-Michel: *Vue interieure du Grand Escalier de Versailles Costé Oposé a l'entrée*, o. J., aus: Chevotet/ Surugue 1725, Bl. 6



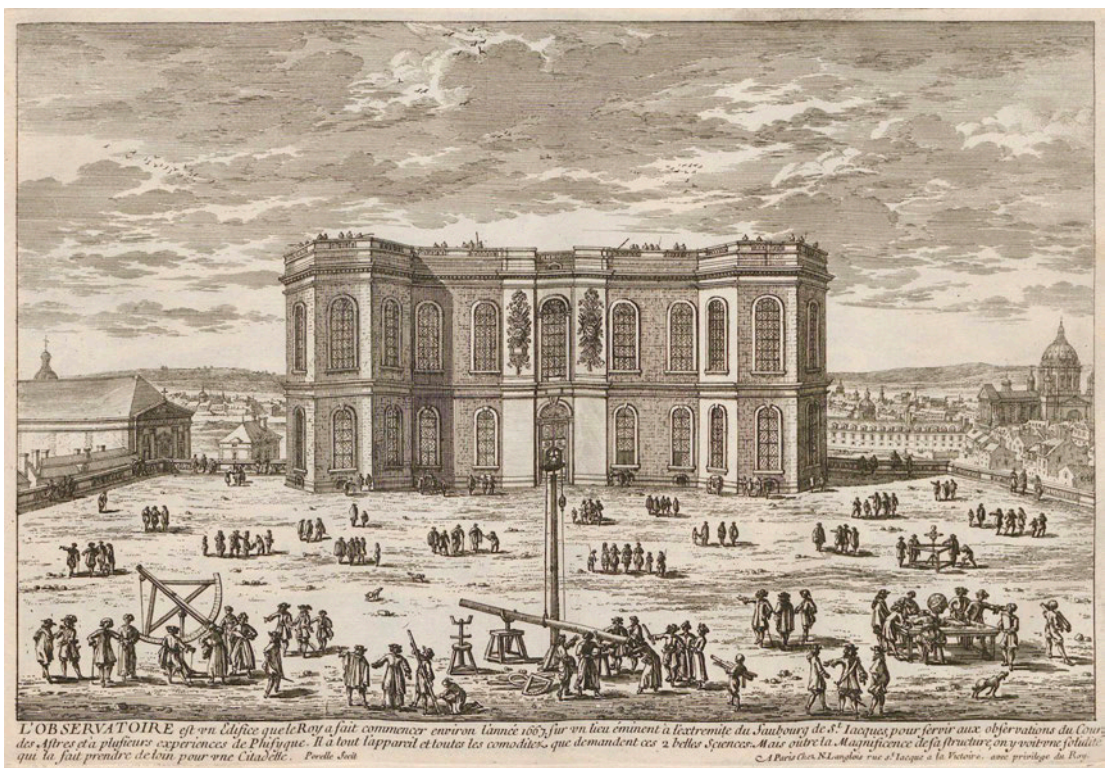
24 Ansicht von den Ziergittern vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles von der Cour royale aus gesehen, 2010



25 Chevotet, Jean-Michel: *Vue extérieure de L'entrée du Grand Escalier du Chateau de Versailles*, o. J. [spiegelverkehrt], aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 1



26 Chevotet, Jean-Michel: *Vestibule du Grand Escalier de Versailles Sur les desseins de Charles le Brun*, o. J., aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 3



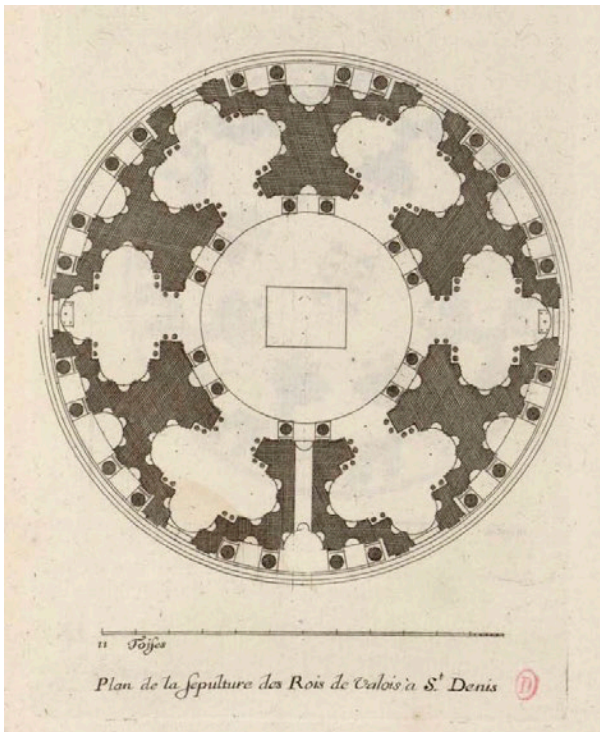
27 Pérelle: L'Observatoire, o. J., aus: Pérelle belles Maisons, o. P.



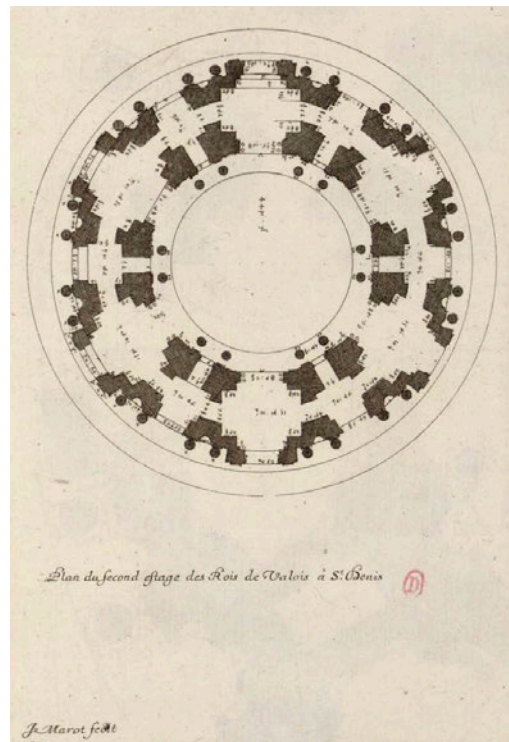
28 Pérelle: *L'Arc ou Portique de Vincennes*, o. J., aus: Pérelle *belles Maisons*, o. P.



29 Silvestre, Israël: *Veüe et Perspective de la Face du Chateau de Rincy a trois lieues de Paris basti par Monsieur Bordier Secretaire du Conseil, et Intendant des finances de France*, um 1670



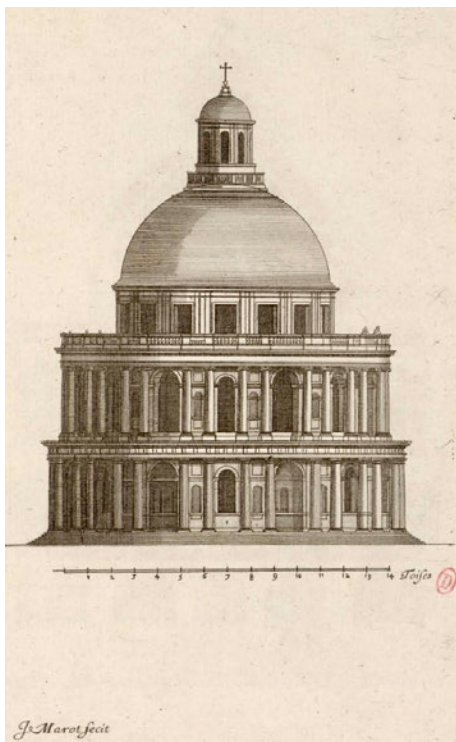
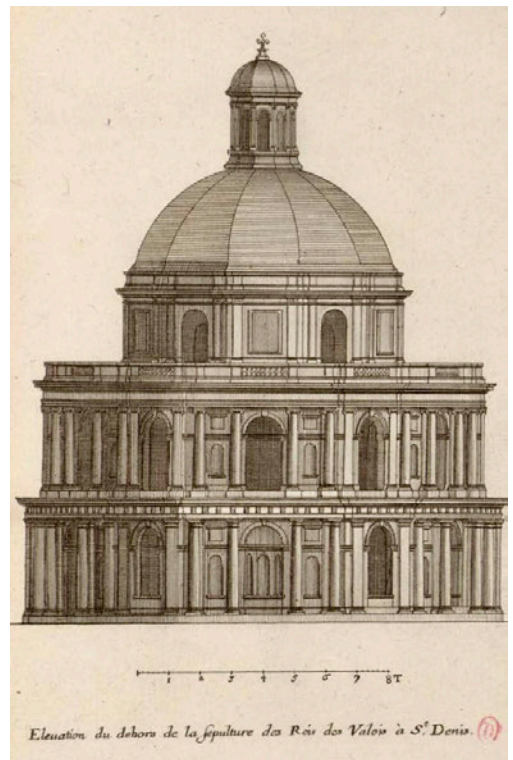
30 Marot, Jean: *Plan de la Sepulture des Rois de Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



31 Marot, Jean: *Plan du Second étage des Rois de Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.

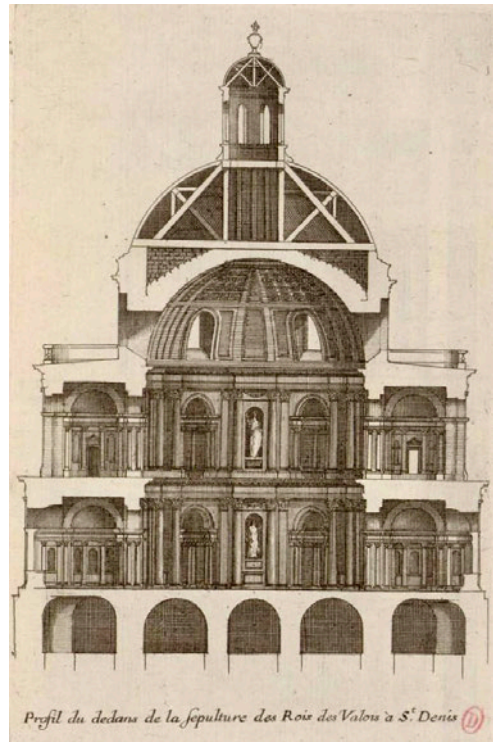


- 32 Marot, Jean: *Elevation du dehors de la Sepulture des Rois des Valois à St. Denis*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.

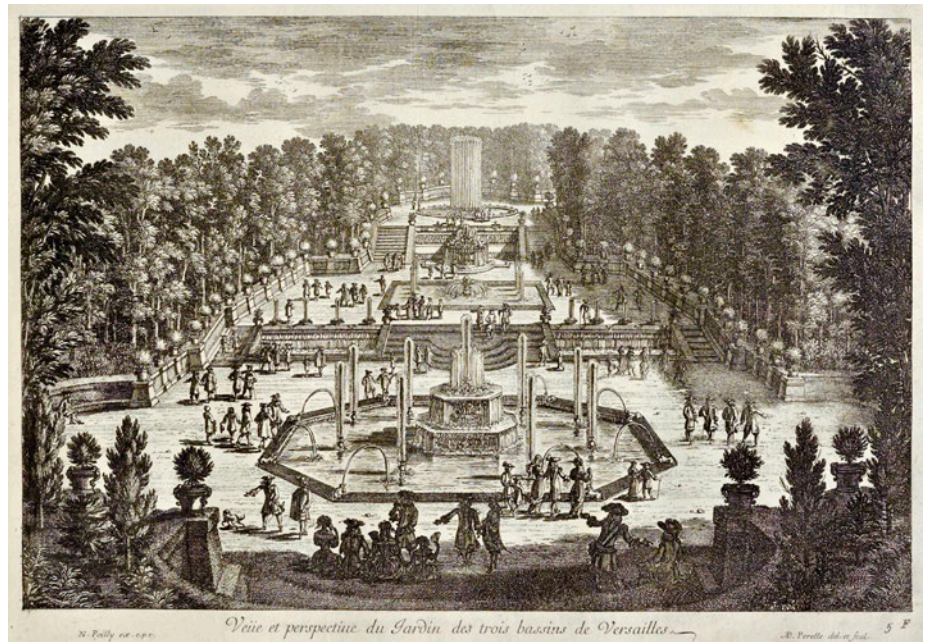


- 33 Marot, Jean: *Ansicht der Rotonde des Valois*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.

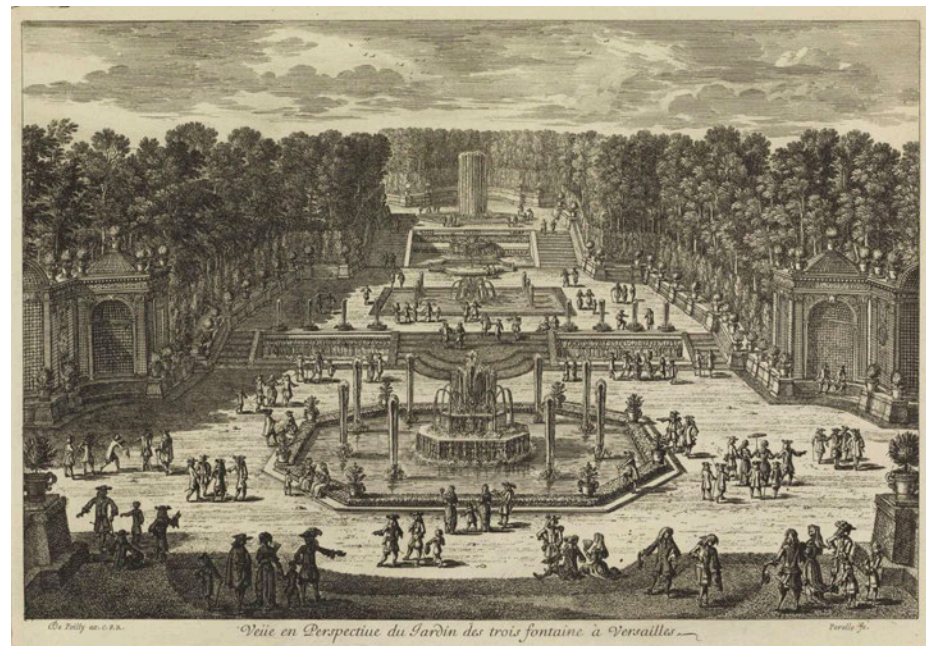
34 Marot, Jean: *Profil du dedans de la Sepulture des Rois des Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



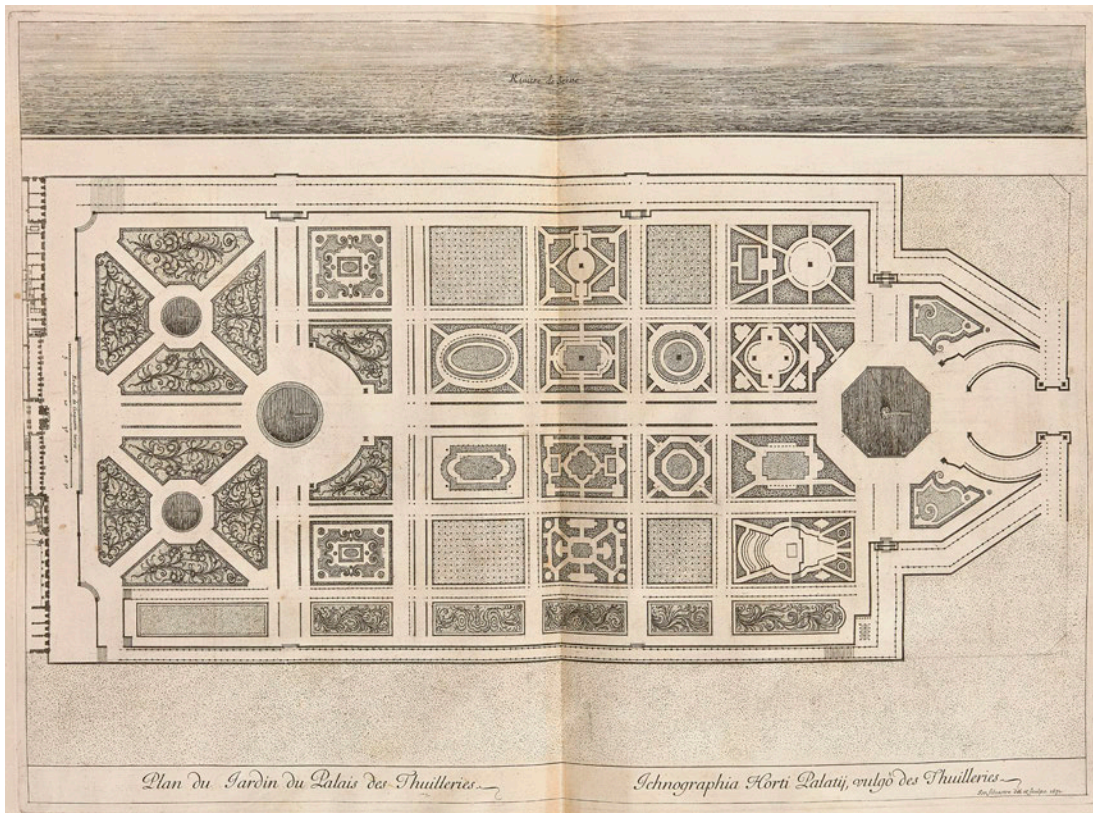
35 Pérelle: *Le Monastere Royal de Val de Grace*, o. J., aus: Pérelle *belles Maisons*, o. P.



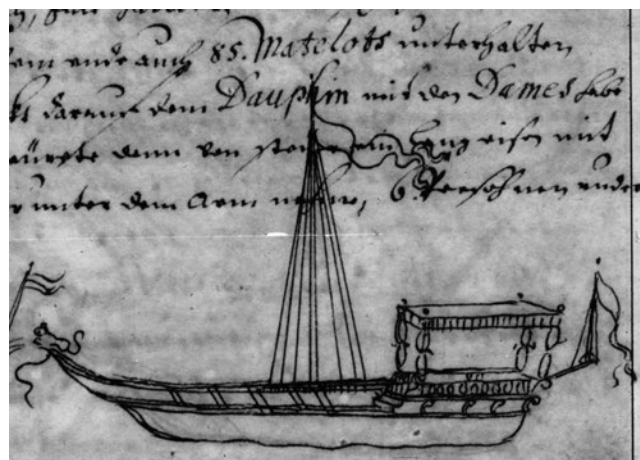
36 Pérelle, Adam: *Veüe et perspective du Jardin des trois bassins de Versailles*, o. J., aus: Pérelle *belles Veües*, Bl. 5 F



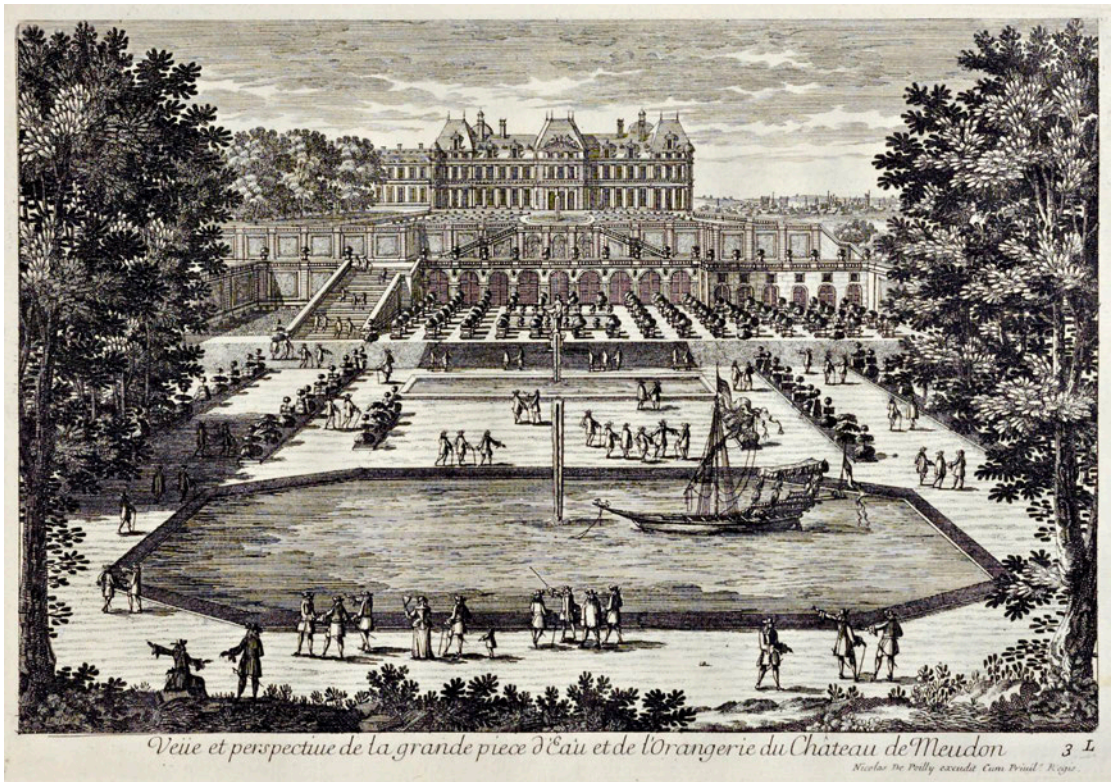
37 Pérelle: *Veüe en Perspective du Jardin des trois fontaine à Versailles*, o. J., aus: Pérelle *belles Veües*, o. P.



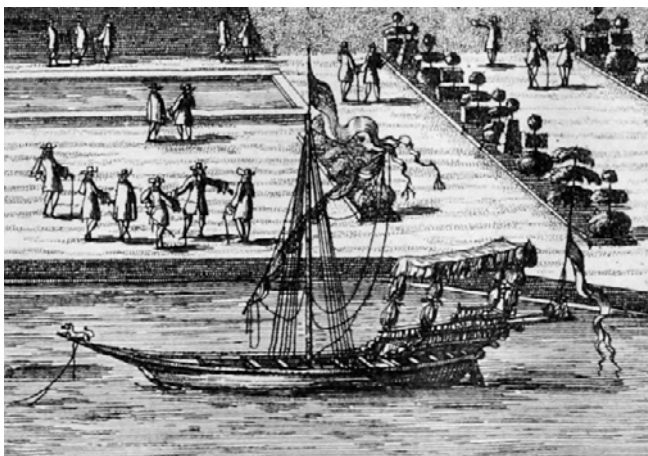
38 Silvestre, Israël: *Plan du Jardin du Palais des Thuilleries*, 1671



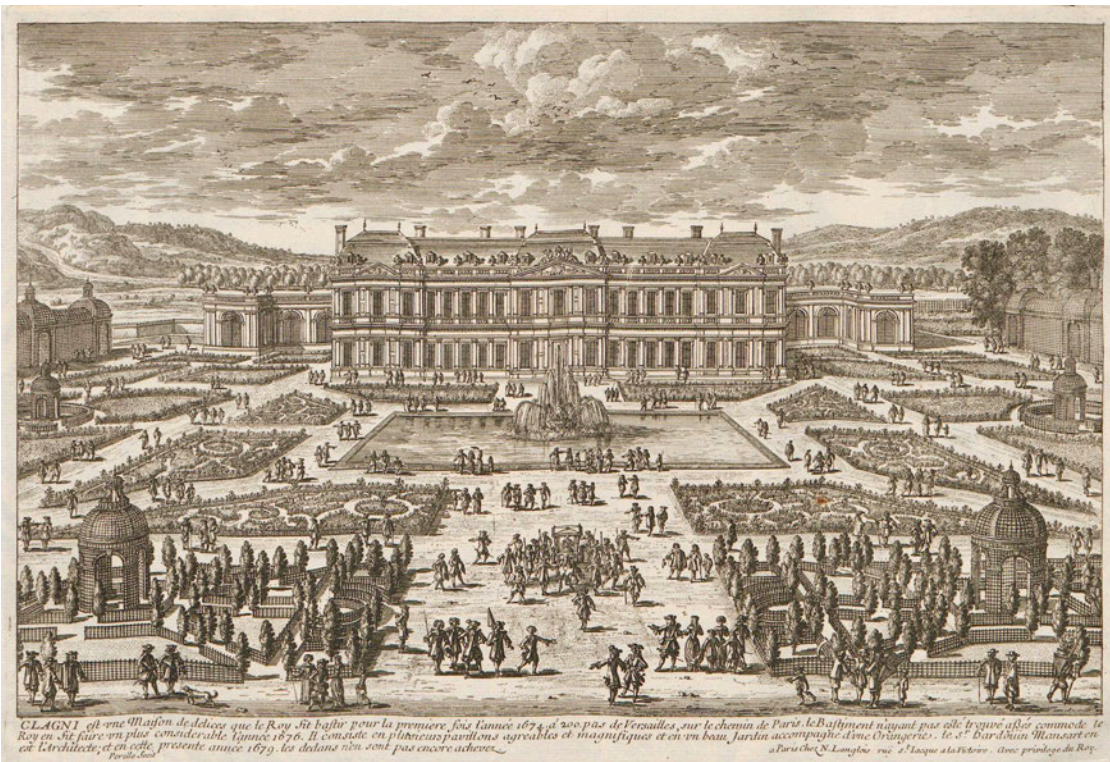
39 Pitzler: Ansicht von einem Lustschiff (auf dem Grand Canal von dem Schloss von Versailles), 1685–88, Ausschnitt aus: *Pitzler Reisebeschreibung*, S. 137



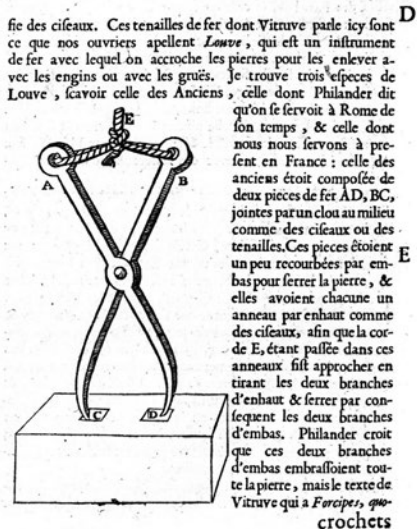
40 Pérelle: *Veüe et perspective de la grande piece d'Eau et de l'Orangerie du Château de Meudon*, o. J. , aus: *Pérelle belles Veües*, Bl. 3 L



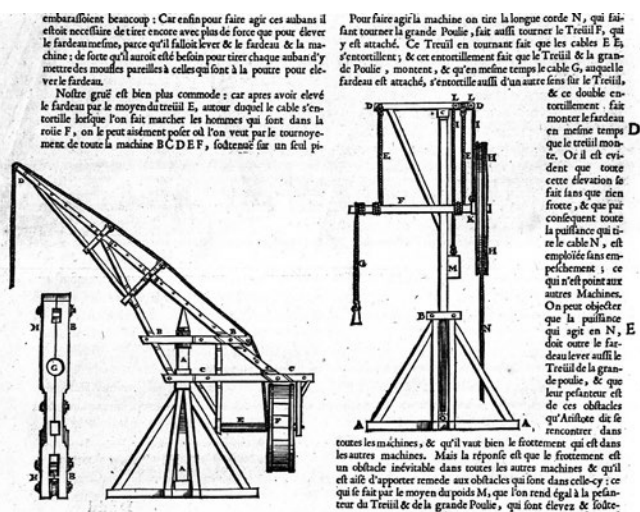
40 a Pérelle: Ansicht von einem Lustschiff, o. J., Ausschnitt aus: Abb. 40



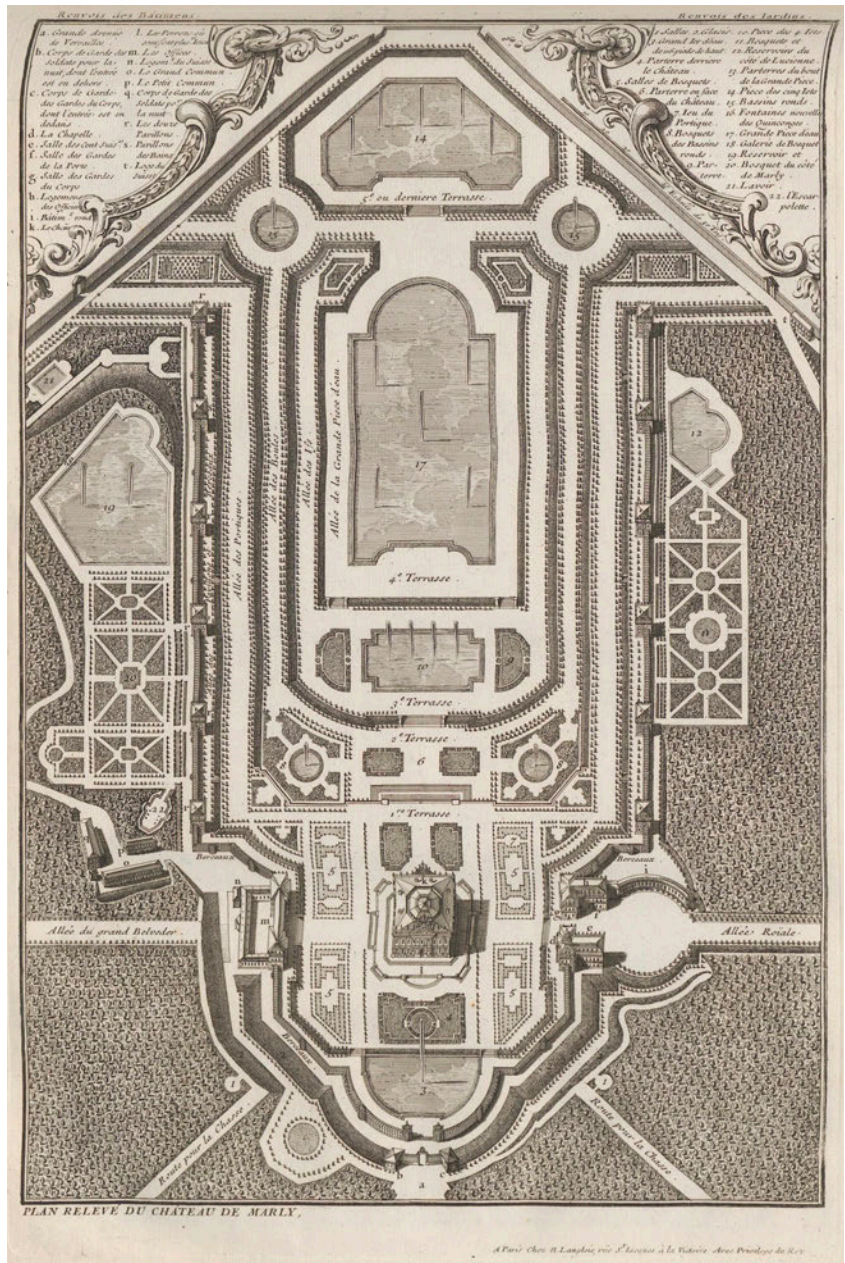
41 Pérelle: Clagni, o. J., aus: Pérelle belles Maisons, o. P.



42 Anonym: Ansicht von einer Schere als Steinhebewerkzeug, o. J., Ausschnitt aus: Perrault 1673, S. 274



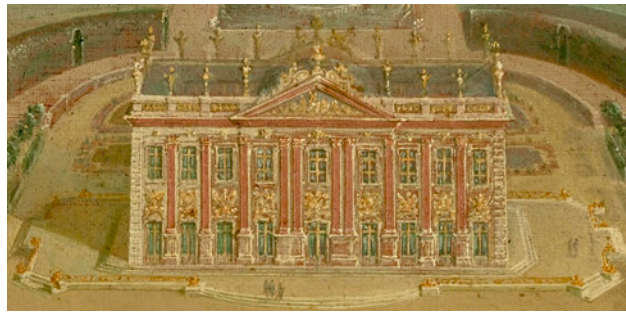
43 Anonym: Ansicht von einem Kran, o. J., Ausschnitt aus: Perrault 1673, S. 280



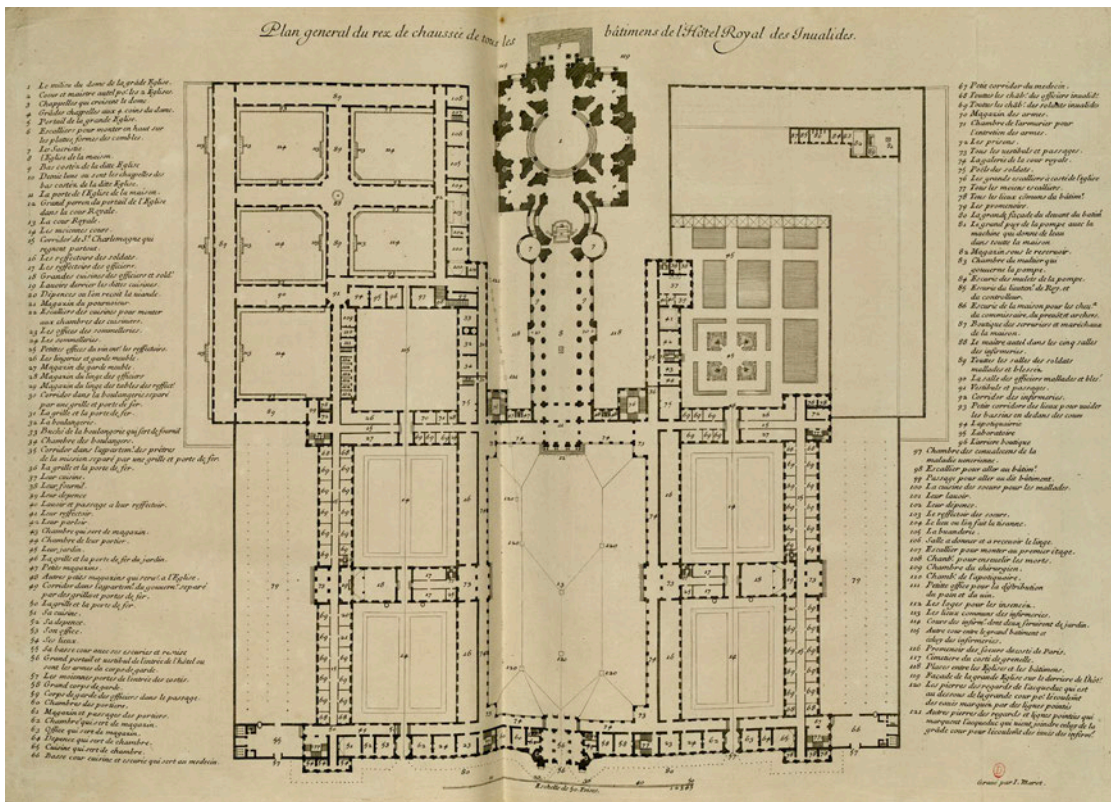
44 Pérelle: Plan relevé du château de Marly, o. J., aus: Pérelle belles Maisons, o. P.



45 Pitzler: Ansicht von dem Pavillon du roi von dem Château de Marly, 1685-88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 140



46 Martin, Pierre-Denis: Ansicht von dem Pavillon du roi von dem Château de Marly, Ausschnitt aus: *Le Château de Marly*, 1724, Öl auf Leinwand, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

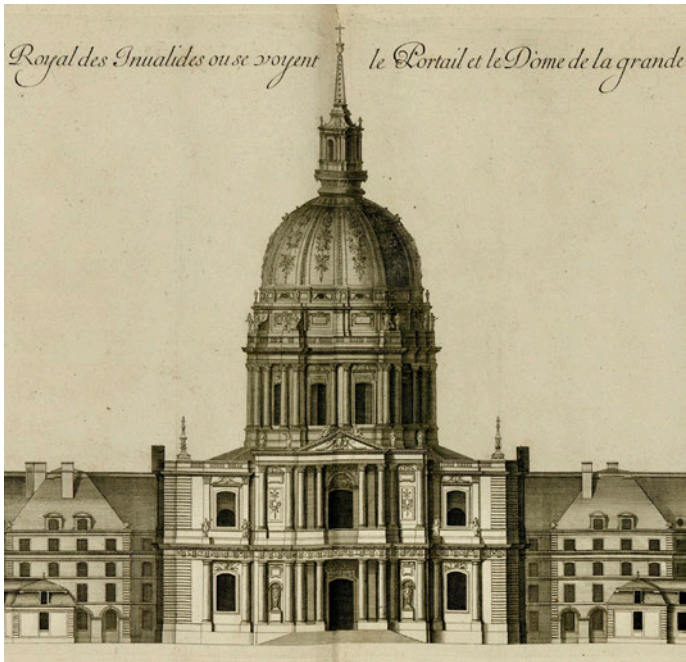


47 Marot, Jean: *Plan general du rez de chaussée de tous les bâtimens de l'Hôtel Royal des Invalides*, o. J., aus: Le Jeune de Boulecourt 1683, o. P.





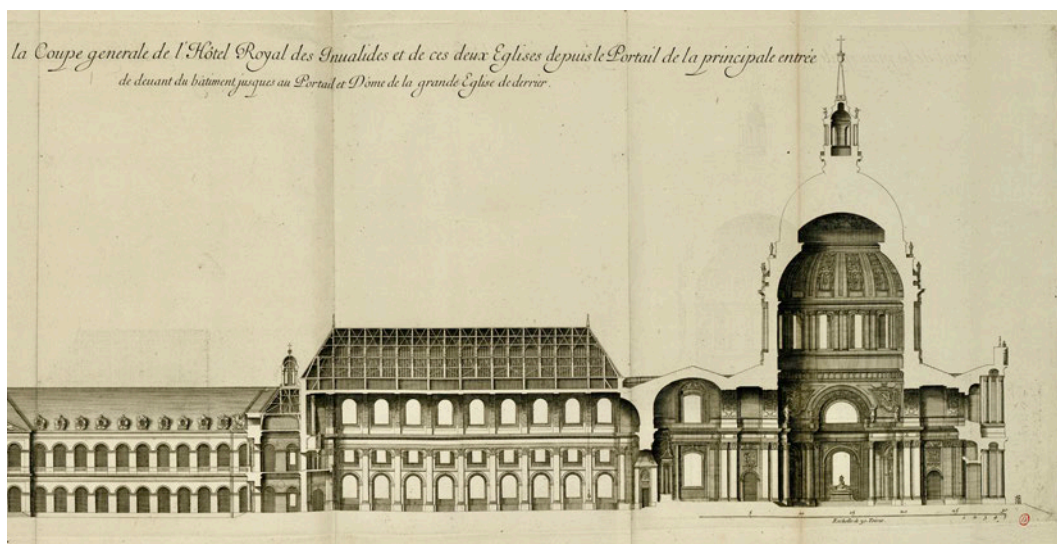
48 Ansicht von der Église du Dôme von dem Hôtel des Invalides in Paris, Blick von Süden, 2014



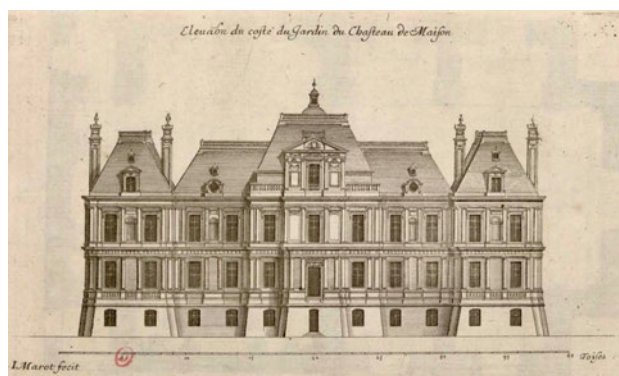
49 Marot, Jean: Ansicht von der Église du Dôme, Ausschnitt aus: *Elevation de la façade du derriere de l'Hôtel Royal des Invalides ou se voyent le Portail et le Dome de la grande Eglise [...]*, o. J., aus: *Le Jeune de Boulencourt* 1683, o. P.



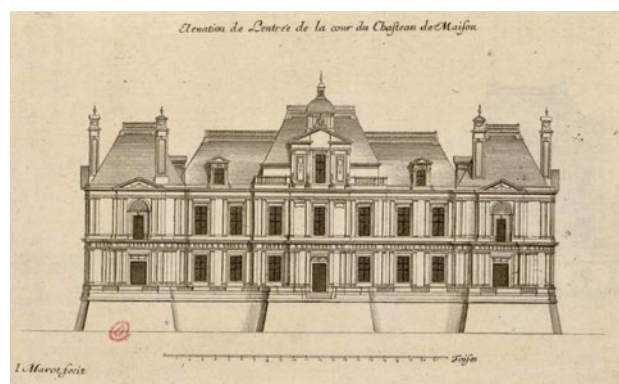
50 Pérelle: *L'Hotel Roial des Invalides*, o. J. , aus: *Pérelle belles Maisons*, o. P.



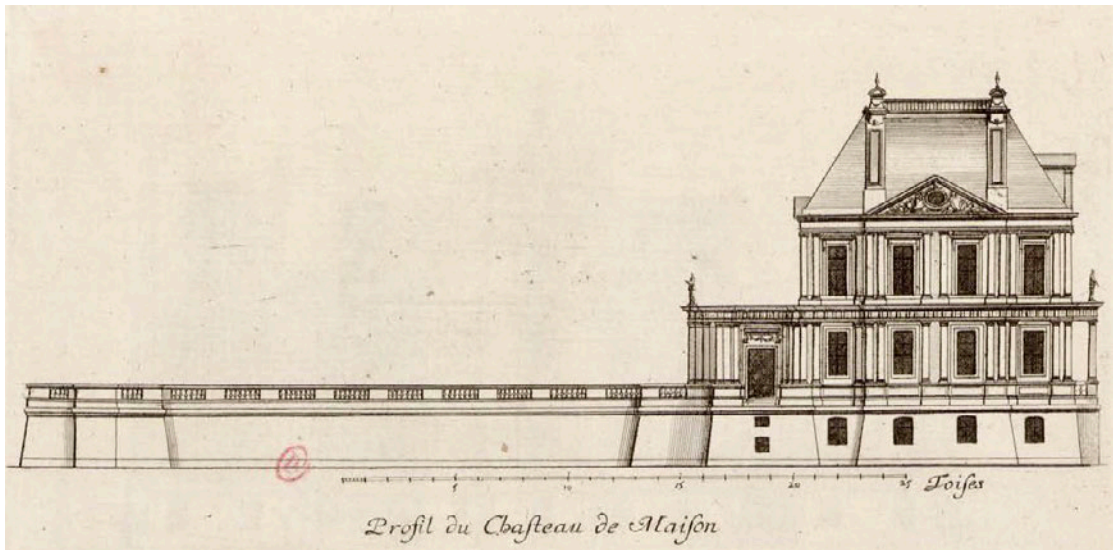
- 51 Marot, Jean: Schnitt durch die Église du Dôme und die Église des Soldats, Ausschnitt aus: *Profil et Elevation de la Coupe generale de l'Hôtel Royal des Invalides et de ces deux Eglises depuis le Portail de la principale entrée [...]*, o. J., aus: Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P.



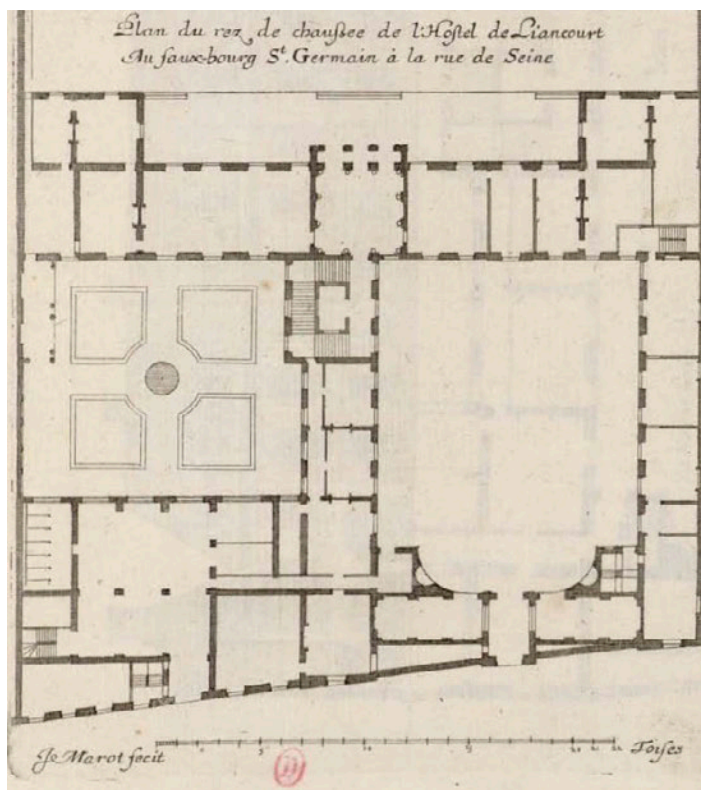
- 52 Marot, Jean: *Elevation du costé du Jardin du Chateau de Maison*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



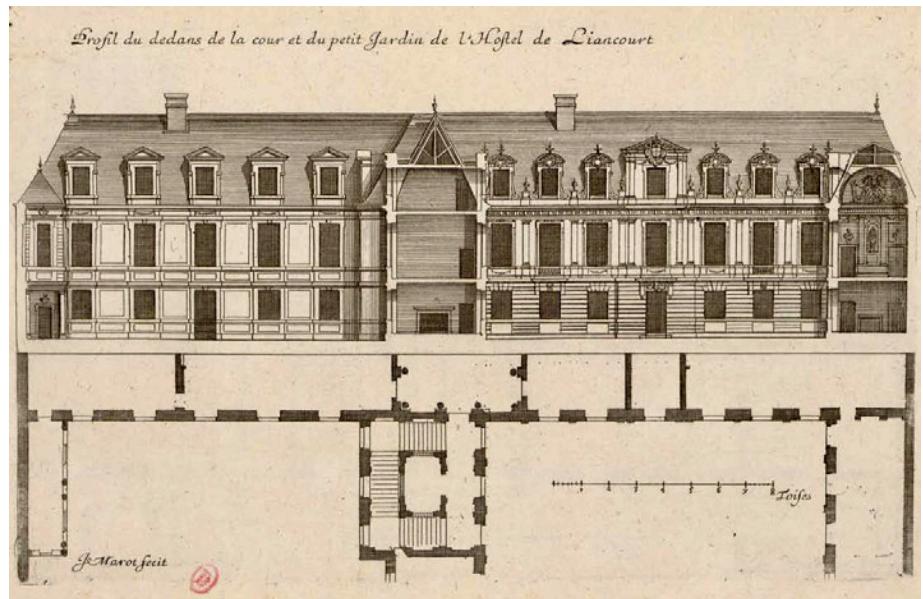
- 53 Marot, Jean: *Elevation de L'entrée de la cour du Chateau de Maison*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



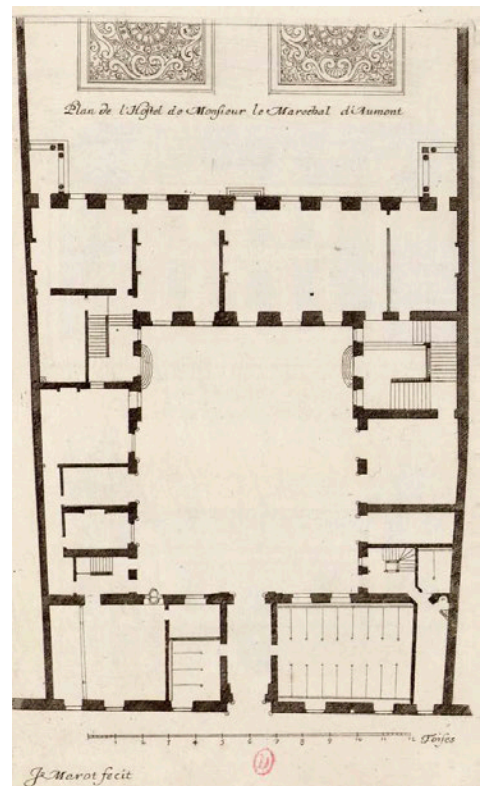
54 Marot, Jean: *Profil du Chasteau de Maison*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.



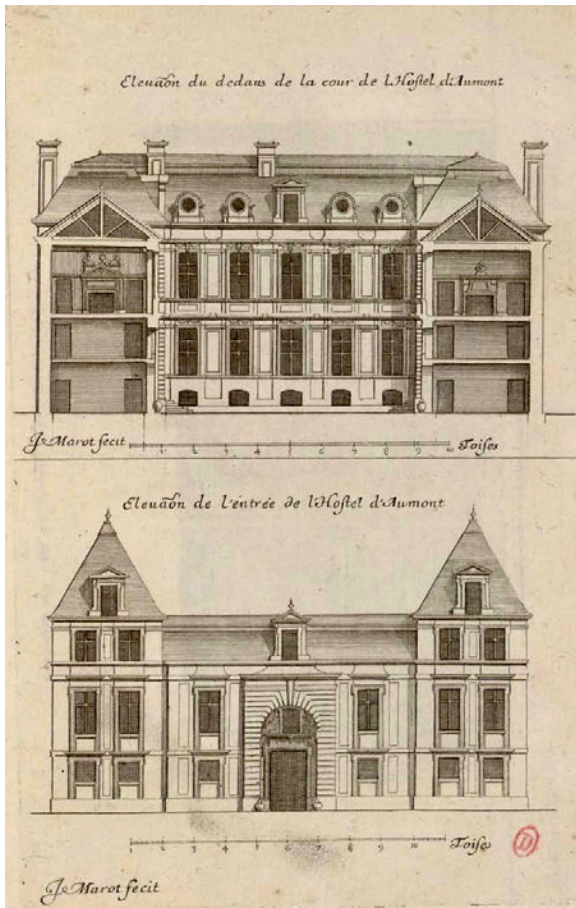
55 Marot, Jean: *Plan du rez de chaussee de l'Hostel de Liancourt Au faux-bourg St. Germain à la rue de Seine*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.



56 Marot, Jean: *Profil du dedans de la cour et du petit Jardin de l'Hostel de Liancourt*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.

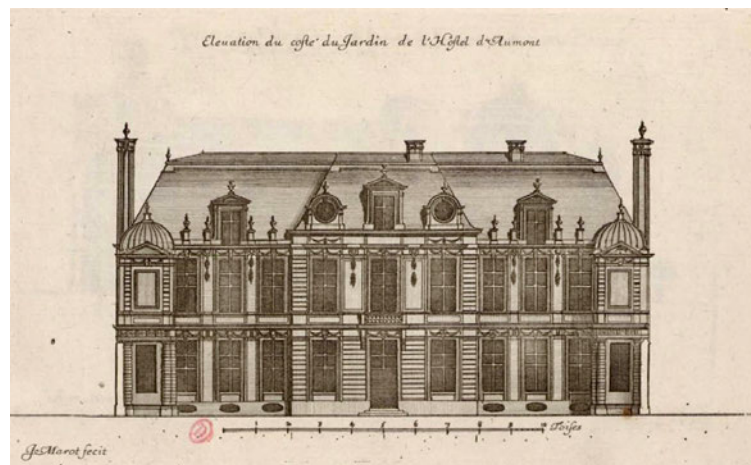


57 Marot, Jean: *Plan de l'Hostel de Monsieur le Marechal d'Aumont*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.

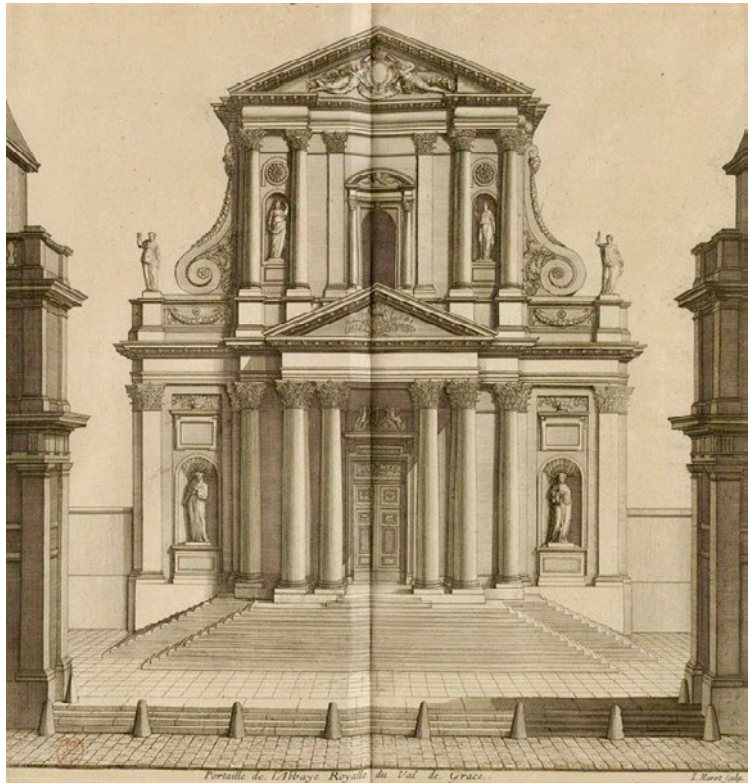


58 Marot, Jean: *Elevation de l'entrée de l'Hôtel d'Aumont* (unten), o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.

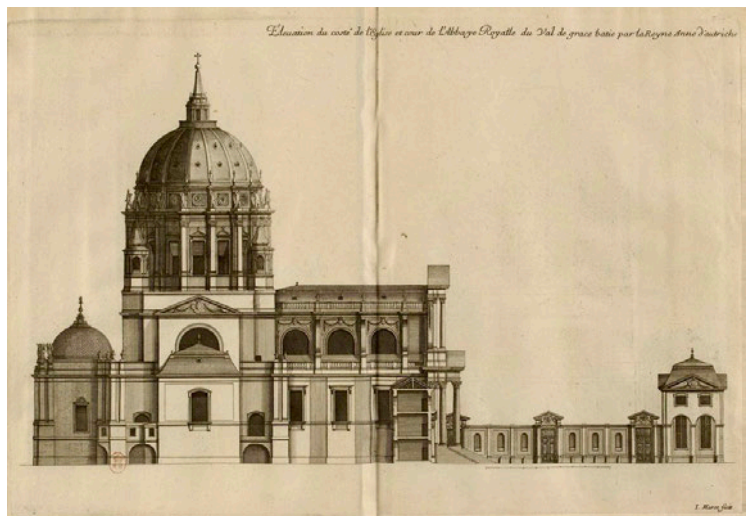
59 Marot, Jean: *Elevation du costé du Jardin de l'Hostel d'Aumont*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.

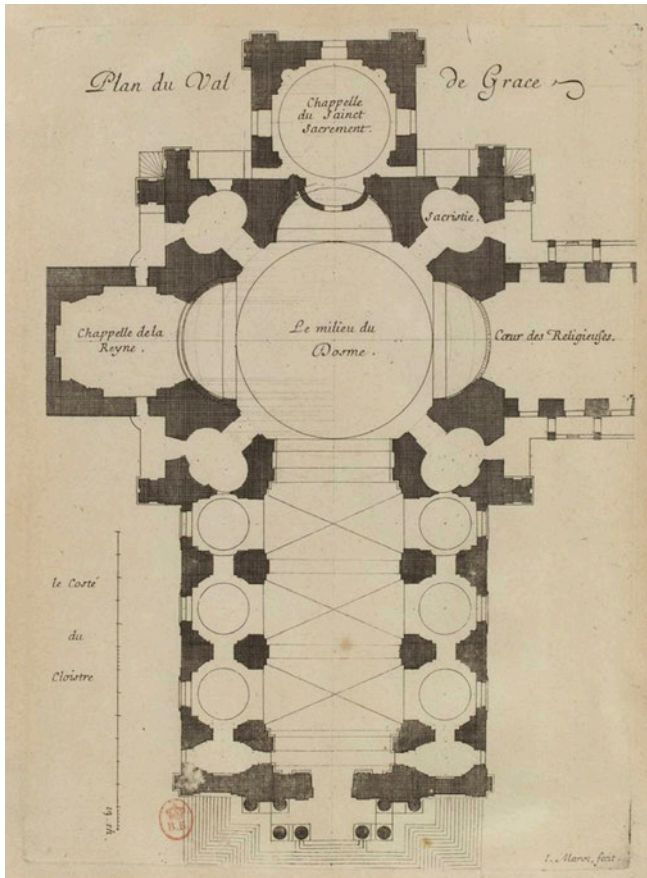


60 Marot, Jean: *Portaille de l'Abbaye Royale du Val de Grace*, o. J., aus: Marot Grand Marot, o. P.

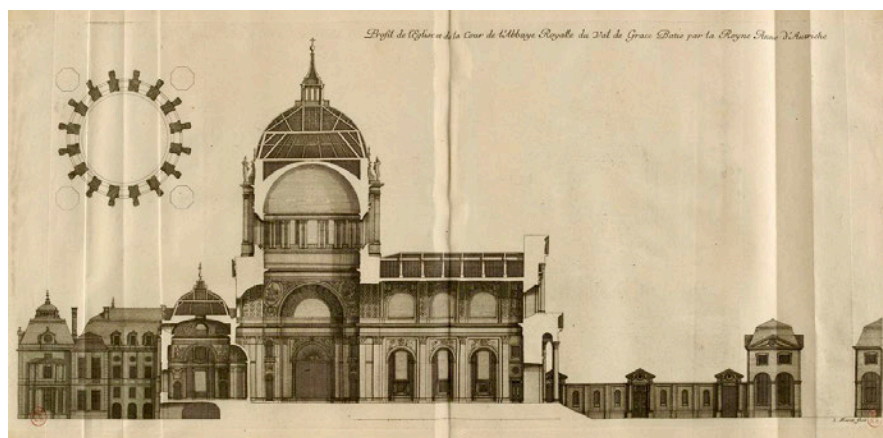


61 Marot, Jean: *Elevation du costé de l'Eglise et cour de l'Abbaye Royale du Val de grace batie par la Reyne Anne d'austrie*, o. J., aus: Marot Grand Marot, o. P.



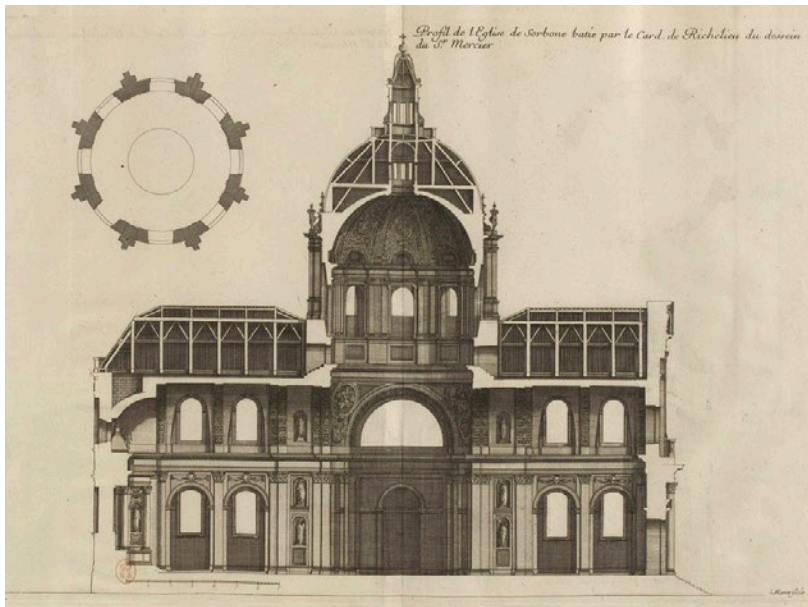


62 Marot, Jean: *Plan du Val de Grace*, o. J., aus: *Marot Grand Marot*, o. P.

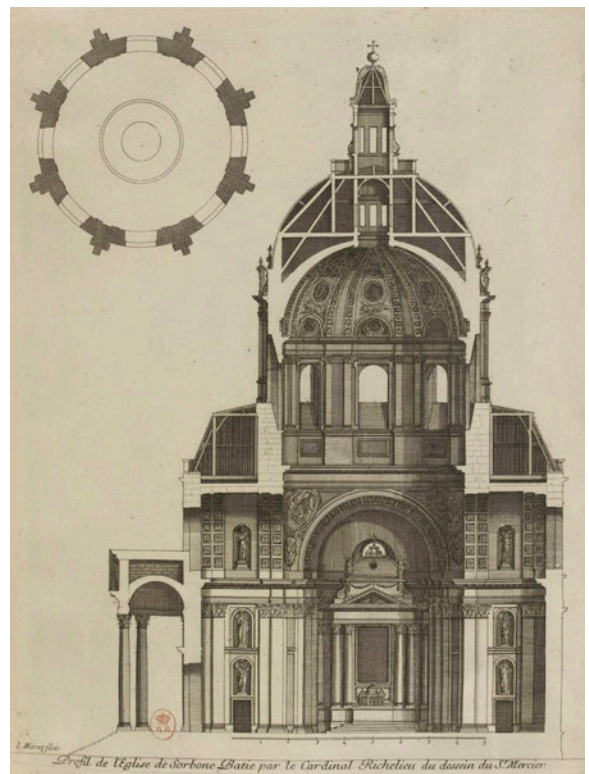


63 Marot, Jean: *Profil de l'Eglise et de la Cour de l'Abbaye Royale du Val de Grace Bâtie par la Reyne Anne d'Autriche*, o. J., aus: *Marot Grand Marot*, o. P.

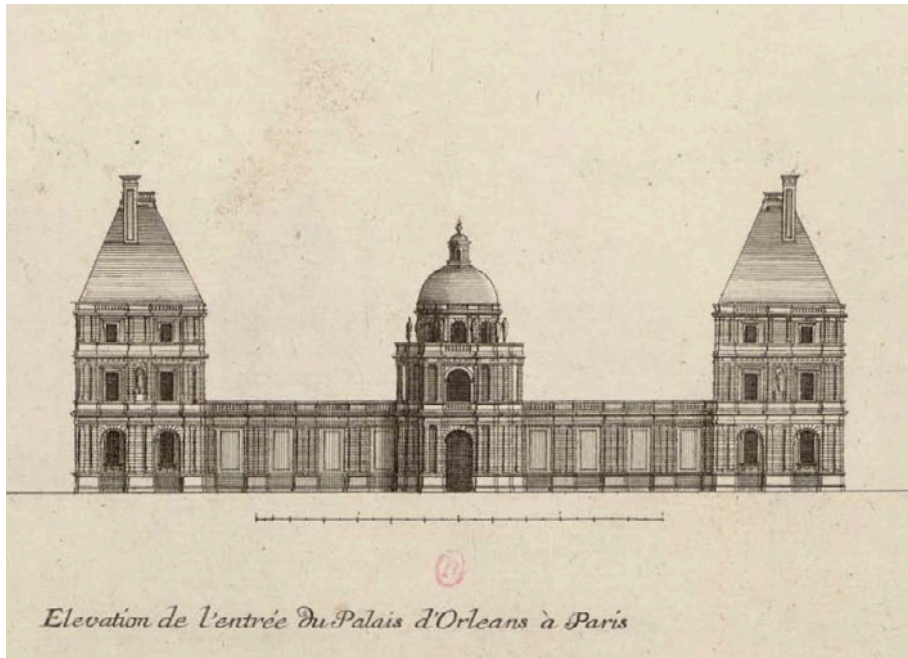




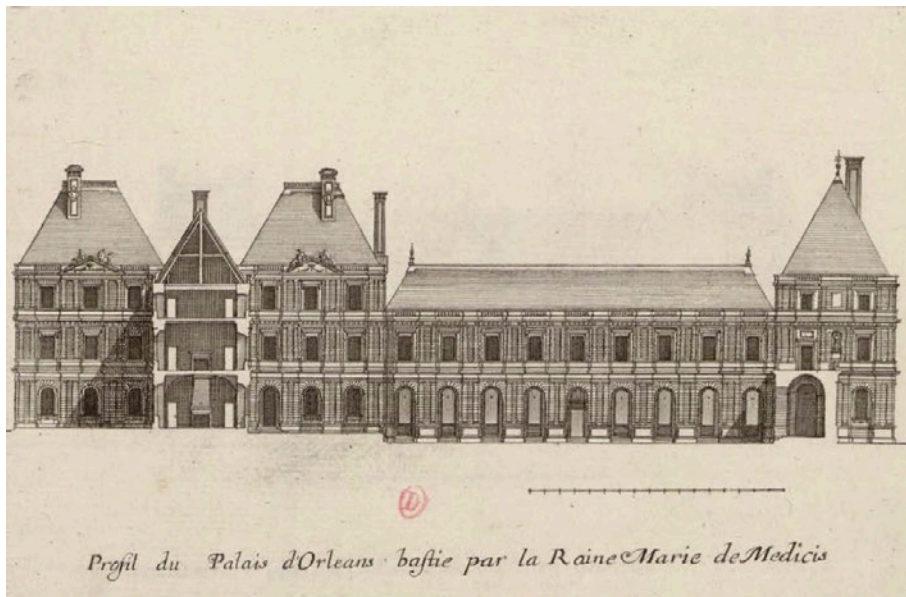
64 Marot, Jean: *Profil de l'Eglise de Sorbone batie par le Cardinal de Richelieu du dessein du Sr. Mercier*, o. J., aus: Marot Grand Marot, o. P.



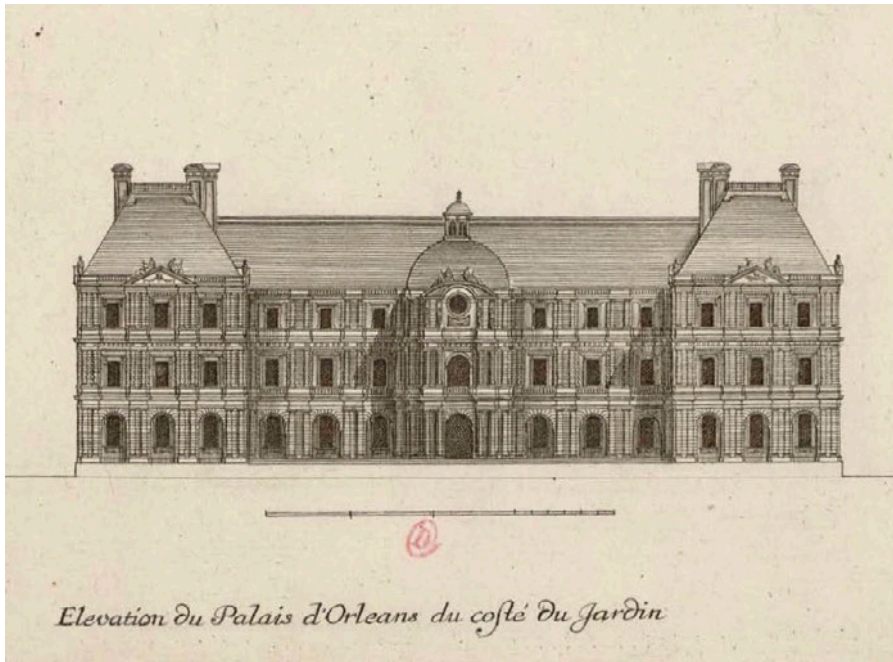
65 Marot, Jean: *Profil de l'Eglise de Sorbone batie par le Cardinal de Richelieu du dessein du Sr. Mercier*, o. J., aus: Marot Grand Marot, o. P.



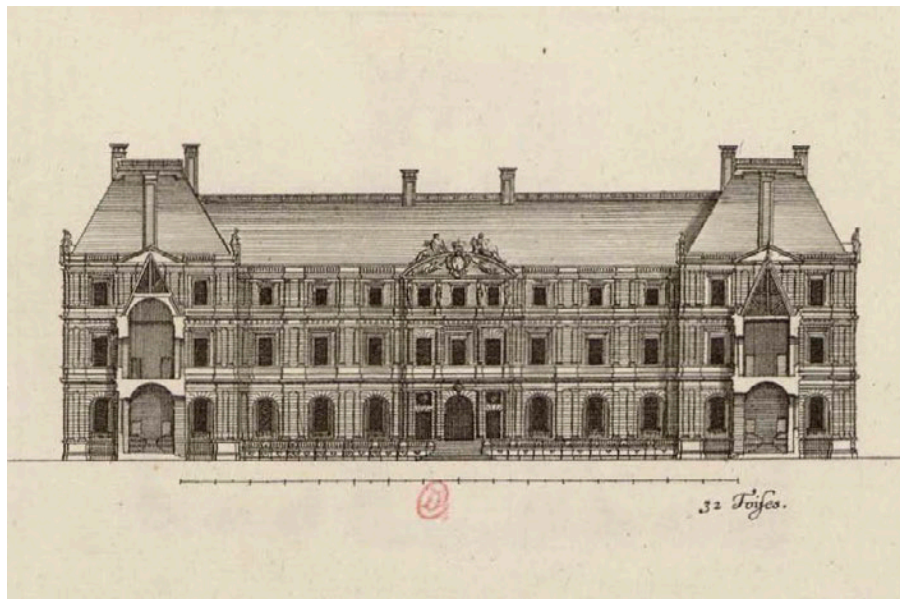
66 Marot, Jean: *Elevation de l'entrée du Palais d'Orleans à Paris*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



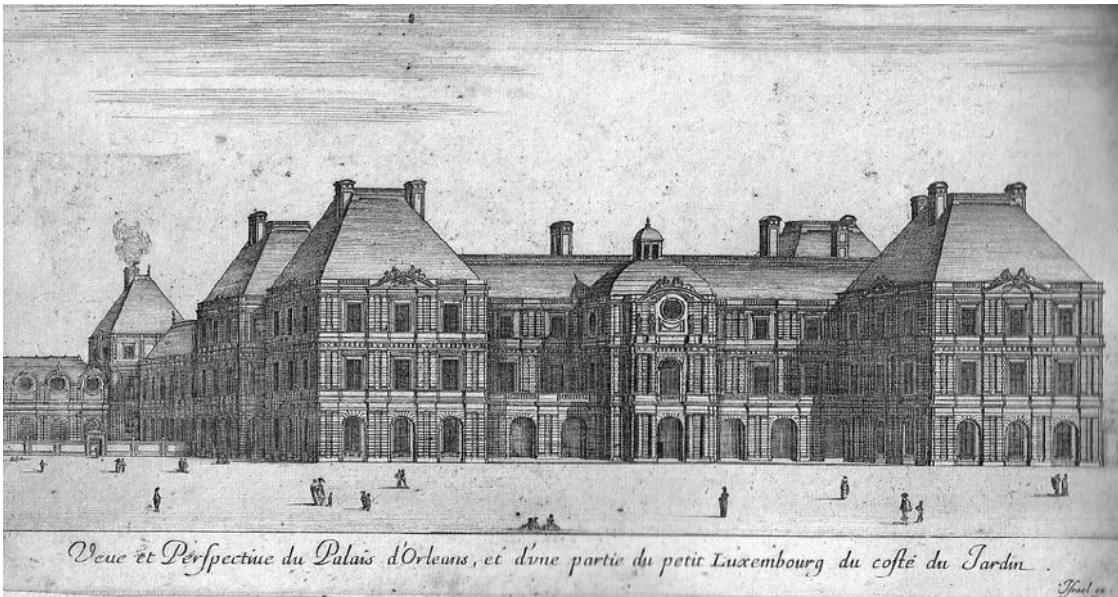
67 Marot, Jean: *Profil du Palais d'Orleans bastie par la Raine Marie de Medicis*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



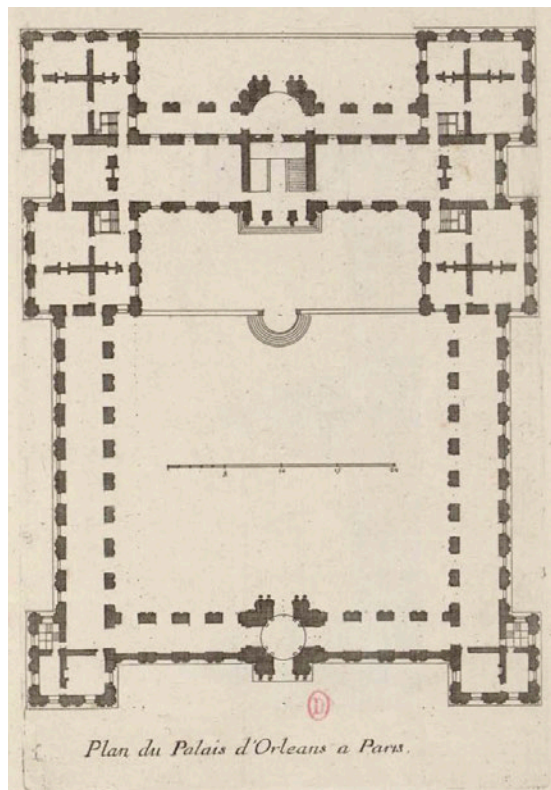
68 Marot, Jean: *Elevation du Palais d'Orléans du costé du Jardin*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



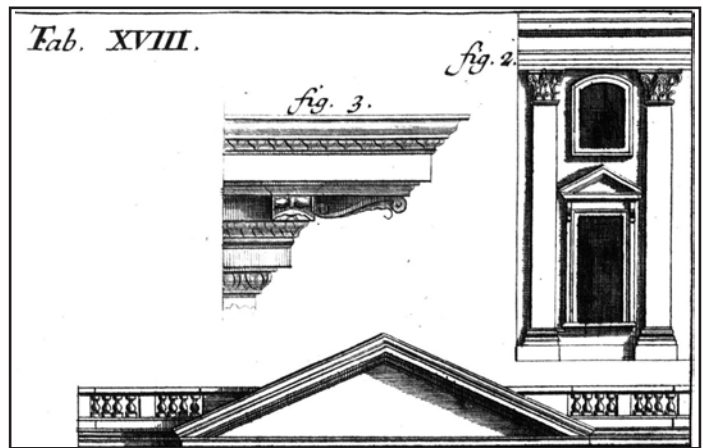
69 Marot, Jean: *Elevation du grand Escalier du Palais d'Orléans*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



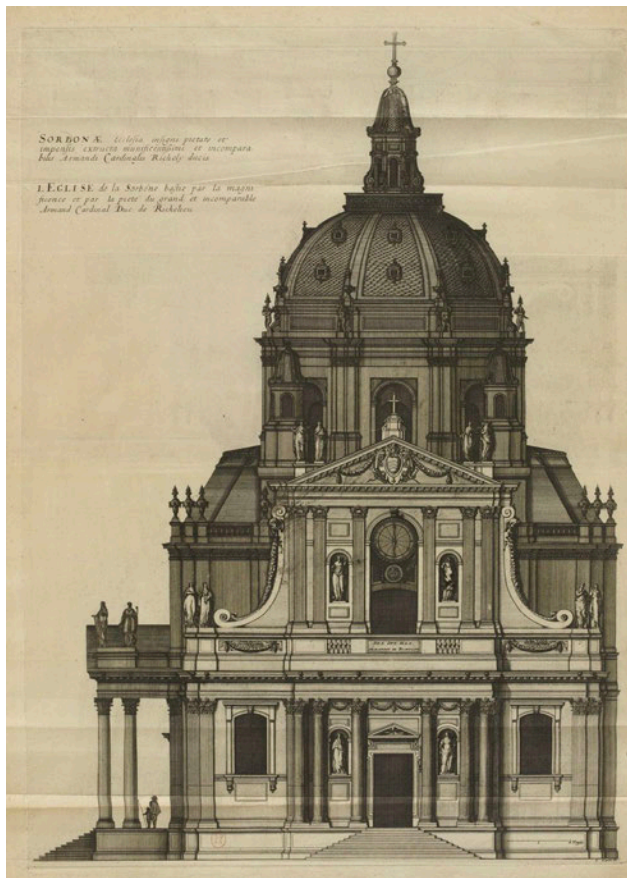
70 Silvestre, Israël: *Vue et Perspective du Palais d'Orléans, et d'une partie du petit Luxembourg du costé du Jardin*, 1649



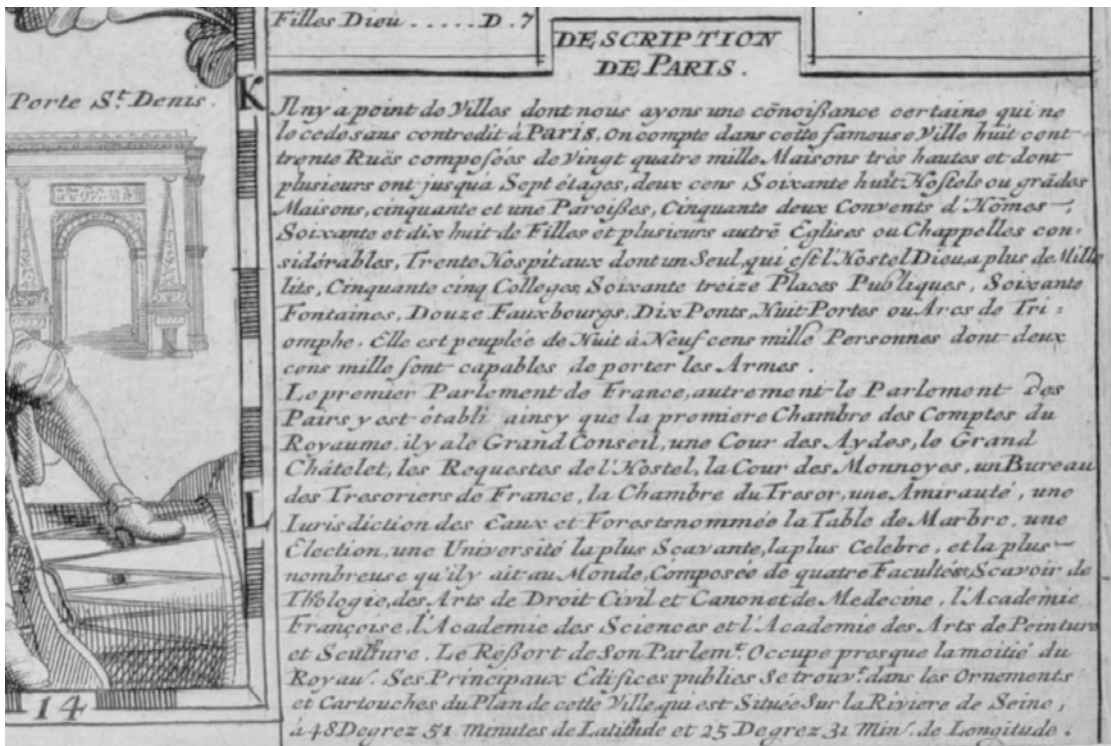
71 Marot, Jean: *Plan du Palais d'Orléans a Paris*, o. J., aus: Marot Petit Marot, o. P.



72 Sturm: Ansichten von einem Gebälk von der Ostfassade von dem Palais du Louvre (fig. 3) und von einer Achse der Fassade zur Seine (fig. 2), 1719, Ausschnitt aus: Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18



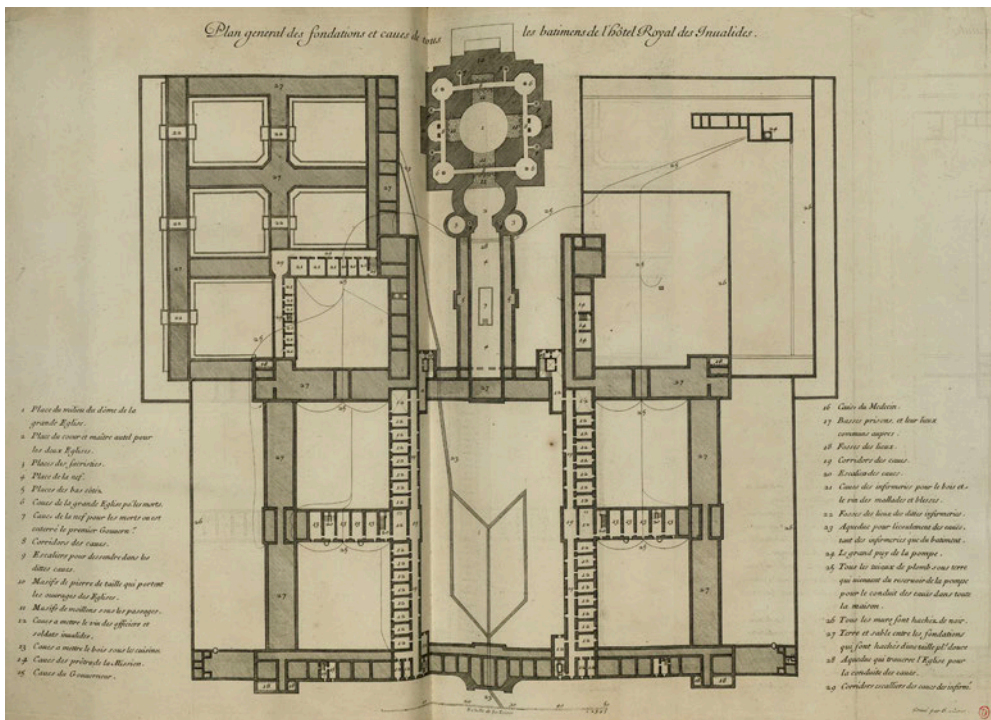
73 Marot, Jean: *L'Eglise de la Sorbonne bastie par la magnificence et par la pieté du grand et incomparable Armand Cardinal Duc de Richelieu*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P.



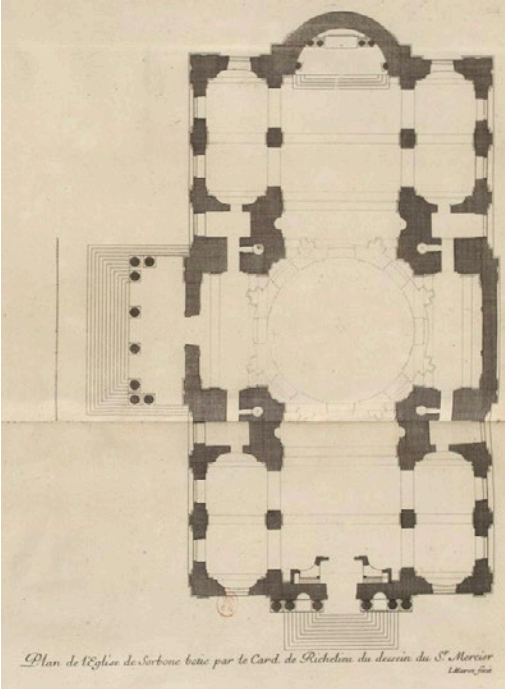
74 Fer, Nicolas de; Rochefort, Albert Jouvin de: *Description de Paris*, Ausschnitt aus: Fer/Jouvin de Rochefort 1694, Abb. 7



75 Sturm (zugeschr.): Vorlage für Sturm *Reise-Anmerkungen*, Tab. 18, o. J.



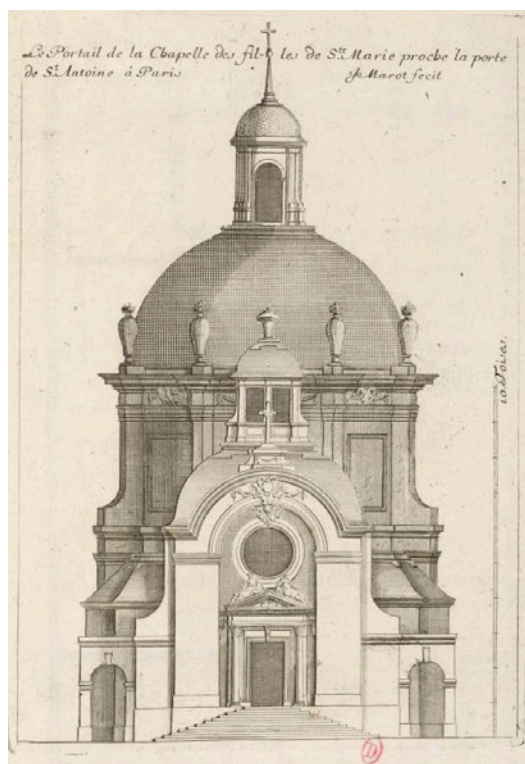
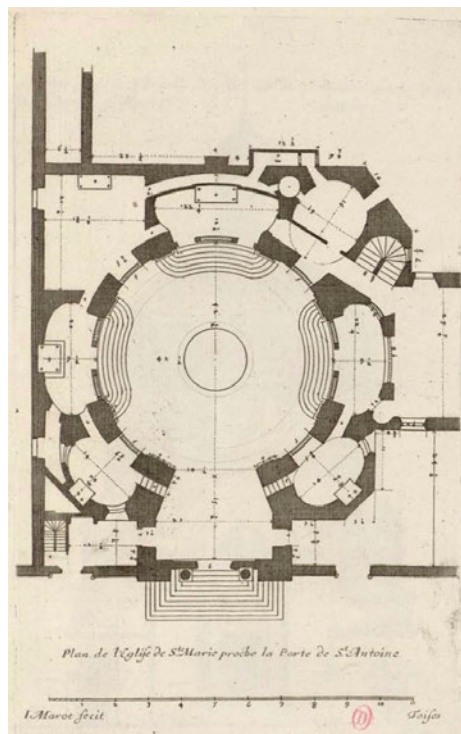
76 Marot, Jean: *Plan general des fondations et caves de tous les batimens de l'hôtel Royal des Invalides*, o. J., aus: Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P.



77 Marot, Jean: *Plan de l'Eglise de Sorbone bâtie par le Card. de Richelieu du dessin du Sr. Mercier*, o. J., aus: Marot Grand Marot, o. P.



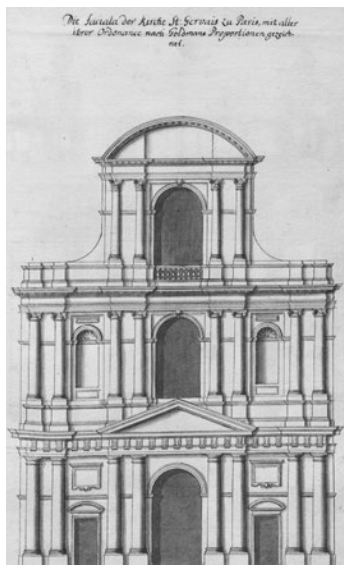
78 Marot, Jean: *Plan de l'Eglise de Ste. Marie proche de la Porte de St. Antoine*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.



79 Marot, Jean: *Le Portail de la Chapelle des filles de Ste. Marie proche la porte de St. Antoine à Paris*, o. J., aus: *Marot Petit Marot*, o. P.



a



b

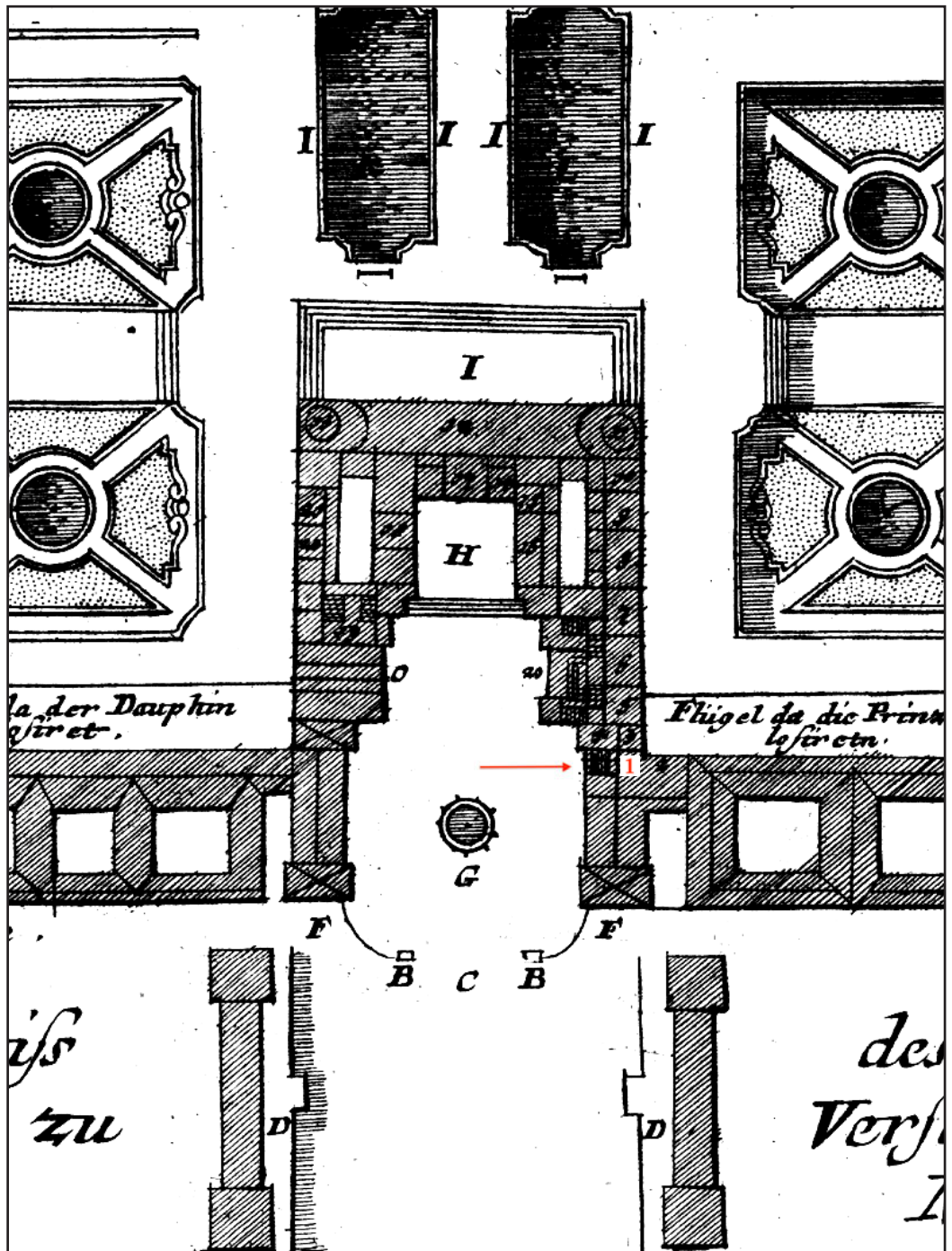


c

- 80 a Marot, Jean: *Portal de St. Gervais à Paris du dessin du Sr de Brosse*, o. J., aus: *Marot Grand Marot*, o. P.
- 80 b Knesebeck: *Die Faciata der Kirche St: Gervais zu Paris, mit aller ihrer Ordonance nach Goldmans Proportionen gezeichnet*, um 1711/12[?], aus: *Knesebeck Kurtze Beschreibung*, Bl. 76r
- 80 c Sturm: *Faciata der Kirche S. Gervasy zu Paris mit corrigirter Dorischer Ordnung gezeichnet*, 1719, aus: *Sturm Reise-Anmerkungen*, Tab. 27



- 81 Anonym: *Prosp: du Convent des Feuillans dans la rue St. Honoré*, o. J., aus: *Merian/Zeyler* 1655, o. P.



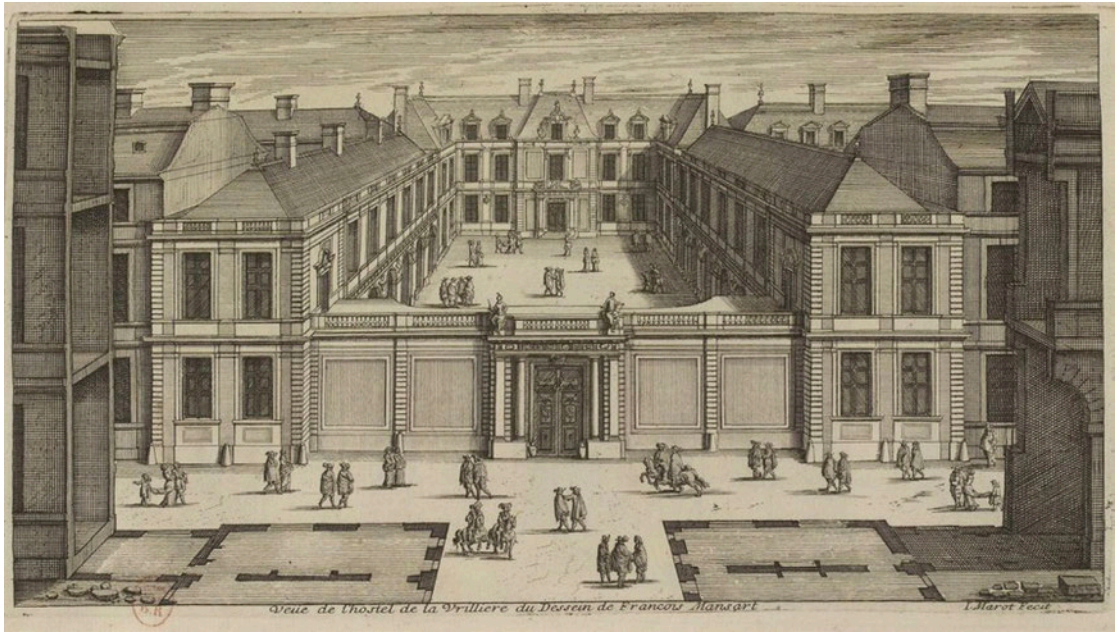
82 Sturm: Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens und kleinen parc zu Versailles wie sie im Jahr 1699. Mens. Sept. gewesen, mit Pfeil auf die mit »1« bezeichnete kleine Treppe zur Kapelle, 1719, Ausschnitt aus: Sturm Reise-Anmerkungen, Tab. 39



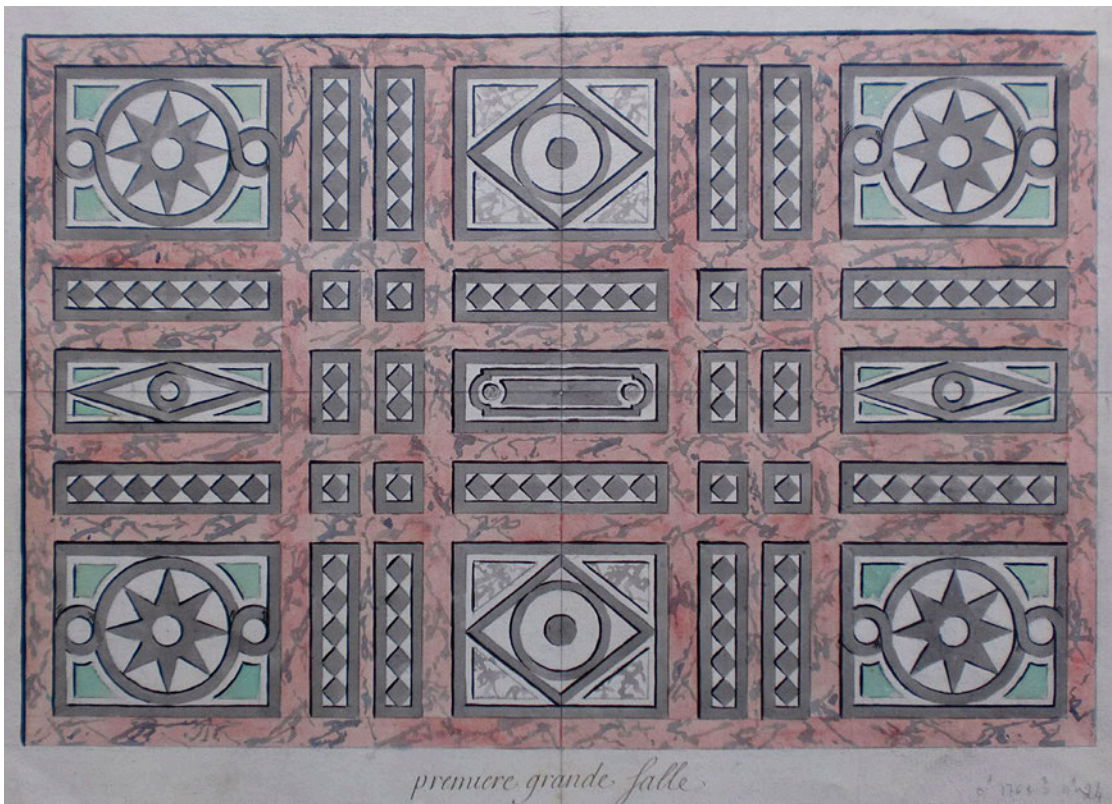
83 Marot, Jean: *Face de la Maison de Monsieur Colbert Secretaire d'Etat*, o. J., aus: Marot Grand Marot, um 1686, o. P.



84 Marot, Jean: *Vue de la Maison de Monsieur Colbert Secretaire d'Etat rue Neuve des petits Champs du dessein du Sieur le Vau*, o. J., aus: Marot Grand Marot, um 1686, o. P.

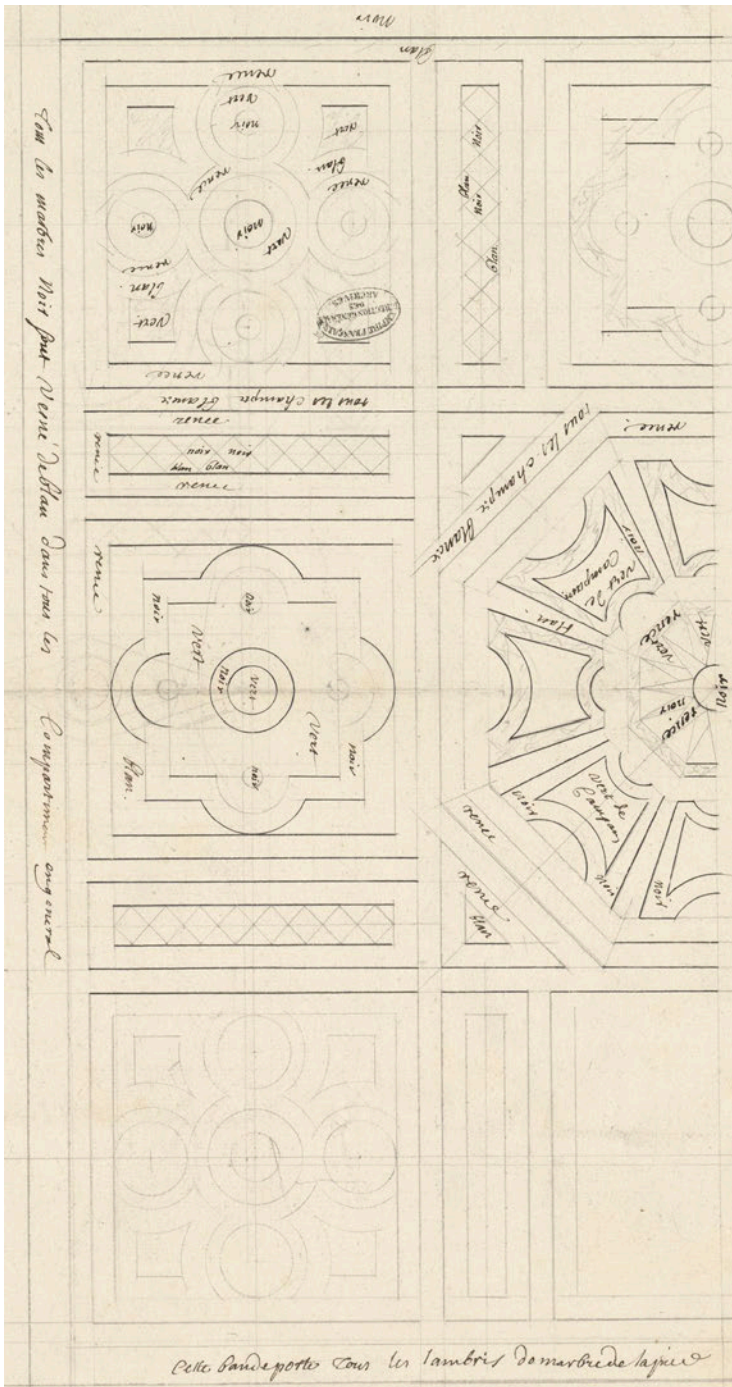


85 Marot, Jean: *Veüe de l'hostel de la Vrilliere du Dessain de Francois Mansart*, o. J., aus: *Marot Grand Marot*, um 1686, o. P.



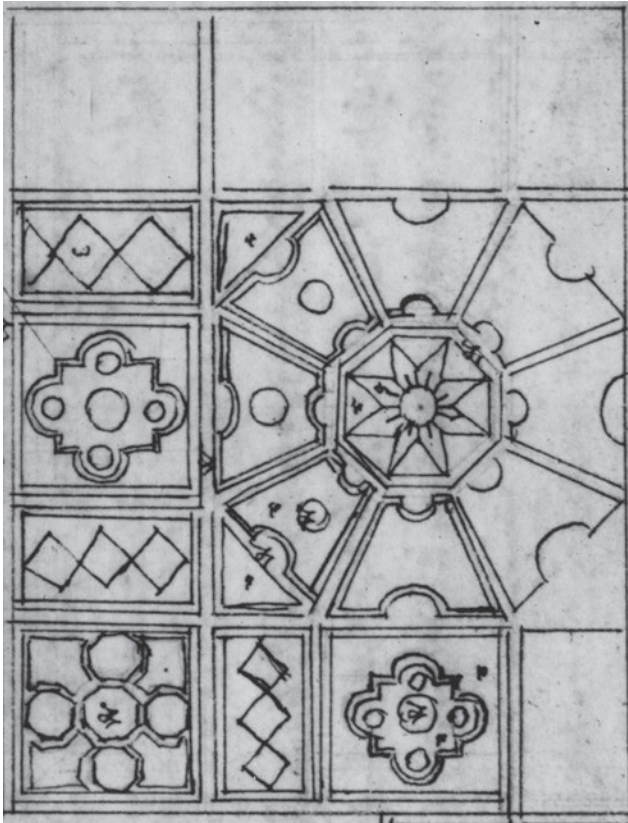
86 Anonym: *premiere grande salle*, *Dessein des pavez de marbre qu'on a relevez du grand appartement du Roy*, Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, o. J.





88 Anonym: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles mit Farbuweisungen (blanc, noir, vert de Campan, rence), o. J.

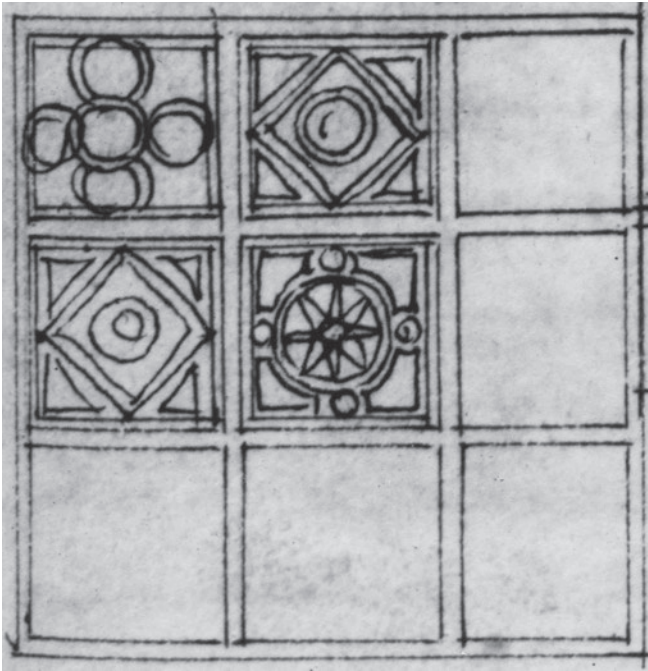




89 Pitzler: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, 1685–88 [um 90° gedreht], Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 131



90 Rekonstruktion von dem Marmorboden von Abb. 88 und 89 mit Vervollständigung der dort gemachten Angaben

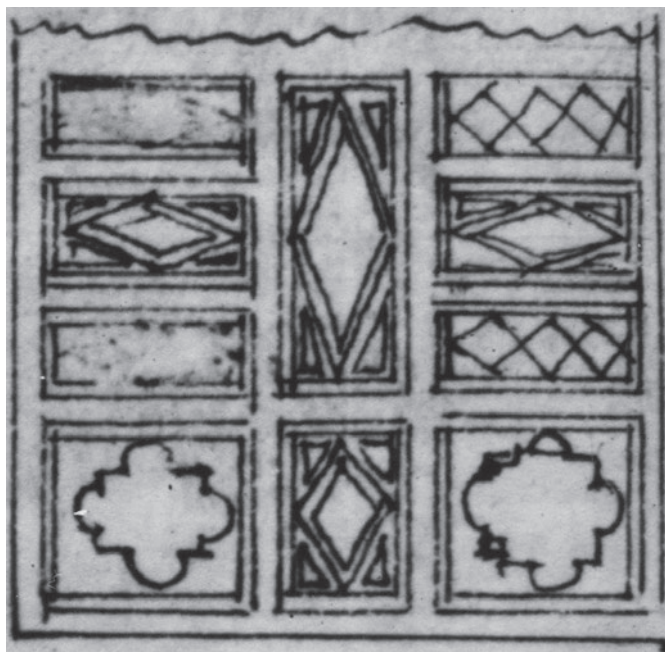


91 Pitzler: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 131



92 Rekonstruktion von dem Marmorboden von Abb. 91 mit Vervollständigung der dort gemachten Angaben

- 93 Pitzler: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, 1685-88 [um 180° gedreht], Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 131



- 94 Rekonstruktion von dem Marmorboden von Abb. 93 mit Vervollständigung der dort gemachten Angaben





# ABBILDUNGSVERZEICHNIS

## Abb. 1

Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Le Nouveau Plan de Paris, [...]*, 1697, Faksimile, ohne Datierung, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511193f>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 2

Pérelle, Adam (zugeschr.): *Versaille Veue Du Coté Des Ecuries*, um 1685, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, cabinet des dessins, fonds des dessins et miniatures, URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo2o21o463>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 3

Pérelle, Adam (zugeschr.): *Veue Generale De La Ville Chateau et Jardin De Versailles*, um 1685, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, cabinet des dessins, fonds des dessins et miniatures, URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo2o21o464>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 4

Pérelle, Adam (zugeschr.): *Versaille Veue De L'orangerie*, um 1685, Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, cabinet des dessins, fonds des dessins et miniatures, Inv.nr. 33095, Recto, URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/clo2o21o465>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 5

Anonym: *Plan du Premier Estage du chasteau de Versailles*, 1693/95, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53128297g>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 6

Anonym: *Plan du Rez de chaussée du chasteau de Versailles*, 1693/95, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531283341>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 7

Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourgs de Paris, [...]*, 1694, Stephen S. Clark Library, University of Michigan Library, Wikimedia Commons, URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan\\_de\\_la\\_ville,\\_cité%2C%20université\\_et\\_fauxbourgs\\_de\\_Paris\\_by\\_Nicolas\\_de\\_Fer,\\_1694\\_-\\_Stanford\\_Libraries.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_de_la_ville,_cité%2C%20université_et_fauxbourgs_de_Paris_by_Nicolas_de_Fer,_1694_-_Stanford_Libraries.jpg), letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 8

Anonym: Lageplan von dem Garten, Schloss und der Stadt von Versailles, o. J., aus: Félibien 1674, o. S., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k962o657p/f7.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## Abb. 9

Ansicht von Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels mit der den Hof abschließenden Eingangsfrent, Blick vom Vorplatz.

## Abb. 10

Ansicht von Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels mit der den Hof abschließenden Eingangsfrent, Blick vom Hof, URL: <https://megaconstrucciones.net/images/edificios-civiles/foto5/neu-augustusburg-schloss-11.jpg>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 11**

Knesebeck: *Eigentlicher Grundris des Schlosses, Lustgartens, und kleinen Parcs zu Versailles wie sie im Jahr 1699. Mens: Sept: gewesen, 1711/12[?]*, Ausschnitt aus: Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 82r, Universitätsbibliothek Rostock, URL: [http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn780763297/phys\\_0168](http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn780763297/phys_0168), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 12**

Sturm: *Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens und kleinen parcs zu Versailles wie sie im Jahr 1699. Mens. Sept. gewesen, 1719*, Ausschnitt aus: Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 39, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, URL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN331338262>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 13**

Ansicht von der östlichen, hofseitigen Längswand der Spiegelgalerie von dem Schloss von Versailles, 2022, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Archiv des Autors.

**Abb. 14**

Ansicht von der nördlichen Schmalseite der Spiegelgalerie von dem Schloss von Versailles, 2016, Archiv des Autors.

**Abb. 15**

Ansicht von der Vierung in der Église du Val-de-Grâce in Paris, 2016, Archiv des Autors.

**Abb. 15 a**

Ansicht von dem Ziergitter vor der Vierung in der Église du Val-de-Grâce, 2016, Ausschnitt aus: Abb. 15, Archiv des Autors.

**Abb. 16**

Pitzler: Ansicht und Detailskizzen von dem Ziergitter vor der Vierung in der Église du Val-de-Grâce, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

**Abb. 17**

Detail von dem Ziergitter vor der Vierung in der Église du Val-de-Grâce, 2016, Archiv des Autors.

**Abb. 18**

Pitzler: Ansicht und Detailskizzen von einem Ziergitter vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 77, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

**Abb. 19**

Anonym: Ansicht von einem Ziergitter vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles, 17. Jh., aus: Marie 1968, Tf. 113.

**Abb. 20**

Ansicht von einem Ziergitter vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles, 2010, Archiv des Autors.

**Abb. 21**

Chevotet, Jean-Michel: *Plan du Grand Escalier des Ambassadeurs a Versailles*, 1721 [spiegelverkehrt], aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 2, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531284814>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 22**

Chevotet, Jean-Michel: *Vuë du costé gauche du grand Escalier de Versailles*, o. J., aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 14, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, URL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6084>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 23**

Chevotet, Jean-Michel: *Vue interieure du Grand Escalier de Versailles Costé Oposé a l'entrée*, o. J., aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 6, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53128115w>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 24**

Ansicht von den Ziergittern vor dem Escalier des ambassadeurs von dem Schloss von Versailles von der Cour royale aus gesehen, 2010, Archiv des Autors.

**Abb. 25**

Chevotet, Jean-Michel: *Vue exterieure de Lentrée du Grand Escalier du Chasteau de Versailles*, o. J. [spiegelverkehrt], aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 1, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531282086>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 26**

Chevotet, Jean-Michel: *Vestibule du Grand Escalier de Versailles Sur les desseins de Charles le Brun*, o. J., aus: Chevotet/Surugue 1725, Bl. 3, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53128403q>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 27**

Pérelle: *L'Observatoire*, o. J., aus: Pérelle *belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0060>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 28**

Pérelle: *L'Arc ou Portique de Vincennes*, o. J., aus: Pérelle *belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0077>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 29**

Silvestre, Israël: *Veüe et Perspective de la Face du Chasteau de Rincy a trois lieues de Paris basty par Monsieur Bordier Secretaire du Conseil, et Intendant des finances de France*, um 1670, Bibliothèques de Nancy, URL: <https://israel.silvestre.fr/israel-silvestre/gravure-63-10>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 30**

Marot, Jean: *Plan de la Sepulture des Rois de Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/110](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/110), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 31**

Marot, Jean: *Plan du Second estage des Rois de Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/112](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/112), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 32**

Marot, Jean: *Elevation du dehors de la Sepulture des Rois des Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/114](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/114), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 33**

Marot, Jean: Ansicht der Rotonde des Valois, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/115](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/115), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 34**

Marot, Jean: *Profil du dedans de la Sepulture des Rois des Valois à St. Denis*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/116](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/116), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 35**

Pérelle: *Le Monastere Royal de Val de Grace*, o. J., aus: *Pérelle belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0058/image>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 36**

Pérelle, Adam: *Veüe et perspective du Jardin des trois bassins de Versailles*, o. J., aus: *Pérelle belles Veües*, Bl. 5 F, Getty Research Institute, URL: [https://archive.org/details/gri\\_33125009321759/page/n71/mode/2up](https://archive.org/details/gri_33125009321759/page/n71/mode/2up), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 37**

Pérelle: *Veüe en Perspective du Jardin des trois fontaine à Versailles*, o. J., aus: *Pérelle belles Veües*, o. P., Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, URL: <https://nat.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=856697>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 38**

Silvestre, Israël: *Plan du Jardin du Palais des Thuilleries*, 1671, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon.

**Abb. 39**

Pitzler: Ansicht von einem Lustschiff (auf dem Grand Canal von dem Schloss von Versailles), 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 137, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

**Abb. 40**

Pérelle: *Veüe et perspective de la grande piece d'Eau et de l'Orangerie du Château de Meudon*, o. J., aus: *Pérelle belles Veües*, Bl. 3 L, Getty Research Institute, URL: [https://archive.org/details/gri\\_33125009321759/page/n115/mode/2up](https://archive.org/details/gri_33125009321759/page/n115/mode/2up), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 40 a**

Pérelle: Ansicht von einem Lustschiff, o. J., Ausschnitt aus: Abb. 40, Getty Research Institute, URL: [https://archive.org/details/gri\\_33125009321759/page/n115/mode/2up](https://archive.org/details/gri_33125009321759/page/n115/mode/2up), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 41**

Pérelle: *Clagni*, o. J., aus: *Pérelle belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0145>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 42**

Anonym: Ansicht von einer Schere als Steinhebewerkzeug, o. J., Ausschnitt aus: Perrault 1673, S. 274, Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vitruvius1673/0298>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 43**

Anonym: Ansicht von einem Kran, o. J., Ausschnitt aus: Perrault 1673, S. 280, Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vitruvius1673/0304>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 44**

Pérelle: *Plan relevé du château de Marly*, o. J., aus: *Pérelle belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0146>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 45**

Pitzler: Ansicht von dem Pavillon du roi von dem Château de Marly, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 140, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.



**Abb. 46**

Martin, Pierre-Denis: Ansicht von dem Pavillon du roi von dem Château de Marly, Ausschnitt aus: *Le Château de Marly*, 1724, Öl auf Leinwand, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

**Abb. 47**

Marot, Jean: *Plan general du rez de chaussée de tous les bâtiments de l'Hôtel Royal des Invalides*, o. J., aus: Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15904](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/viewer/15904), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 48**

Ansicht von der Église du Dôme von dem Hôtel des Invalides in Paris, Blick von Süden, 2014, Wikimedia Commons, URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale\\_Saint-Louis-des-Invalides,\\_140309\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Saint-Louis-des-Invalides,_140309_2.jpg), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 49**

Marot, Jean: Ansicht von der Église du Dôme, Ausschnitt aus: *Elevation de la façade du derriere de l'Hôtel Royale des Invalides ou se voyent le Portail et le Dome de la grande Eglise [...]*, o. J., aus: Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/70>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 50**

Pérelle: *L'Hotel Roial des Invalides*, o. J., aus: Pérelle *belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0063>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 51**

Marot, Jean: Schnitt durch die Église du Dôme und die Église des Soldats, Ausschnitt aus: *Profil et Elevation de la Coupe generale de l'Hôtel Royal des Invalides et de ces deux Eglises depuis le Portail de la principale entrée [...]*, o. J., aus: Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/79](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/79), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 52**

Marot, Jean: *Elevason du costé du Jardin du Chasteau de Maison*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/33](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/33), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 53**

Marot, Jean: *Elevation de L'entrée de la cour du Chasteau de Maison*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/31](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/31), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 54**

Marot, Jean: *Profil du Chasteau de Maison*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/32](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/32), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 55**

Marot, Jean: *Plan du rez de chaussee de l'Hostel de Liancourt Au faux-bourg St. Germain à la rue de Seine*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/53](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/53), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 56**

Marot, Jean: *Profil du dedans de la cour et du petit Jardin de l'Hostel de Liancourt*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/55](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/55), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 57**

Marot, Jean: *Plan de l'Hostel de Monsieur le Marechal d'Aumont*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/77](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/77), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 58**

Marot, Jean: *Elevation de l'entrée de l'Hostel d'Aumont* (unten), o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/78](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/78), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 59**

Marot, Jean: *Elevation du costé du Jardin de l'Hostel d'Aumont*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/79](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/79), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 60**

Marot, Jean: *Portaille de l'Abbaye Royale du Val de Grace*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f243.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 61**

Marot, Jean: *Elevation du costé de l'Eglise et cour de l'Abbaye Royale du Val de grace batie par la Reyne Anne d'autriche*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f238.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 62**

Marot, Jean: *Plan du Val de Grace*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f240.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 63**

Marot, Jean: *Profil de l'Eglise et de la Cour de l'Abbaye Royale du Val de Grace Batie par la Reyne Anne d'Autriche*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f235.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 64**

Marot, Jean: *Profil de l'Eglise de Sorbone batie par le Cardinal de Richelieu du dessein du Sr. Mercier*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f210.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 65**

Marot, Jean: *Profil de l'Eglise de Sorbone batie par le Cardinal de Richelieu du dessein du Sr. Mercier*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f212.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 66**

Marot, Jean: *Elevation de l'entrée du Palais d'Orleans à Paris*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/7](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/7), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 67**

Marot, Jean: *Profil du Palais d'Orleans bastie par la Raine Marie de Medicis*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/8](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/8), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 68**

Marot, Jean: *Elevation du Palais d'Orleans du costé du Jardin*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/9](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/9), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 69**

Marot, Jean: *Elevation du grand Escalier du Palais d'Orleans*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/10](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/10), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 70**

Silvestre, Israël: *Veue et Perspective du Palais d'Orleans, et d'une partie du petit Luxembourg du costé du Jardin*, 1649, Chantilly, musée Condé.

**Abb. 71**

Marot, Jean: *Plan du Palais d'Orleans a Paris*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/6](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/6), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 72**

Sturm: Ansichten von einem Gebäck von der Ostfassade von dem Palais du Louvre (fig. 3) und von einer Achse der Fassade zur Seine (fig. 2), 1719, Ausschnitt aus: Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, URL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN331338262>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 73**

Marot, Jean: *L'Eglise de la Sorbonne bastie par la magnificence et par la piete du grand et incomparable Armand Cardinal Duc de Richelieu*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f196.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 74**

Fer, Nicolas de; Rochefort, Albert Jouvin de: *Description de Paris*, Ausschnitt aus: Fer/Jouvin de Rochefort 1694, Abb. 7, Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6947407d>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 75**

Sturm (zugeschr.): Vorlage für Sturm *Reise-Anmerckungen*, Tab. 18, o. J., Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

**Abb. 76**

Marot, Jean: *Plan general des fondations et caves de tous les batimens de l'hôtel Royal des Invalides*, o. J., aus: Le Jeune de Boulencourt 1683, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/91](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/15904/91), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 77**

Marot, Jean: *Plan de l'Eglise de Sorbone bâtie par le Card. de Richelieu du dessein du Sr. Mercier*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f202.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 78**

Marot, Jean: *Plan de l'Eglise de Ste. Marie proche de la Porte de St. Antoine*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/87](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/87), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 79**

Marot, Jean: *Le Portail de la Chapelle des filles de Ste. Marie proche la porte de St. Antoine à Paris*, o. J., aus: Marot *Petit Marot*, o. P., Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet, URL: [bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/88](http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idviewer/10210/88), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 80 a**

Marot, Jean: *Portal de St. Gervais à Paris du dessein du Sr de Brosse*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f271.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 80 b**

Knesebeck: *Die Faciata der Kirche St: Gervais zu Paris, mit aller ihrer Ordonance nach Goldmans Proportionen gezeichnet*, um 1711/12[?], aus: Knesebeck *Kurtze Beschreibung*, Bl. 76r, Universitätsbibliothek Rostock, URL: [http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn780763297/phys\\_0156](http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn780763297/phys_0156), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 80 c**

Sturm: *Faciata der Kirche S. Gervasj zu Paris mit corrigirter Dorischer Ordnung gezeichnet*, 1719, aus: Sturm *Reise-Anmerkungen*, Tab. 27, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, URL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN331338262>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 81**

Anonym: *Prosp: du Convent des Feuillans dans la rue St. Honoré*, o. J., aus: Merian/Zeiller 1655, o. P., ETH-Bibliothek Zürich, URL: <https://www.e-rara.ch/zut/content/titleinfo/12903204>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 82**

Sturm: *Eigentlicher Grundriss des Schlosses, Lustgartens und kleinen parcs zu Versailles wie sie im Jahr 1699. Mens. Sept. gewesen*, mit Pfeil auf die mit »1« bezeichnete kleine Treppe zur Kapelle, 1719, Ausschnitt aus: *Sturm Reise-Anmerkungen*, Tab. 39, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, URL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN331338262>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 83**

Marot, Jean: *Face de la Maison de Monsieur Colbert Secretaire d'Etat*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, um 1686, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f169.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 84**

Marot, Jean: *Veue de la Maison de Monsieur Colbert Secretaire D'estat rue Neuve des petits Champs du dessein du Sieur le Vau*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, um 1686, o. P., Bibliothèque nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f167.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 85**

Marot, Jean: *Veüe de l'hostel de la Vrilliere du Dessein de Francois Mansart*, o. J., aus: Marot *Grand Marot*, um 1686, o. P., <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607/f183.item>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 86**

Anonym: *premiere grande salle, Dessein des pavez de marbre qu'on a relevez du grand appartement du Roy*, Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, o. J., Archives nationales France.

**Abb. 87**

Anonym: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles mit Farbuweisungen (blanc, noir, vert de Campan, rence), o. J., Archives nationales France.

**Abb. 88**

Anonym: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles mit Farbuweisungen (blanc, noir, vert de Campan, rence), o. J., Archives nationales France.

**Abb. 89**

Pitzler: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, 1685–88 [um 90° gedreht], Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 131, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

**Abb. 90**

Rekonstruktion von dem Marmorboden von Abb. 88 und 89 mit Vervollständigung der dort gemachten Angaben, Archiv des Autors.

**Abb. 91**

Pitzler: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, 1685–88, Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 131, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

**Abb. 92**

Rekonstruktion von dem Marmorboden von Abb. 91 mit Vervollständigung der dort gemachten Angaben, Archiv des Autors.

**Abb. 93**

Pitzler: Verlegeplan von einem nicht identifizierten Marmorboden im Grand Appartement du roi von dem Schloss von Versailles, 1685–88 [um 180° gedreht], Ausschnitt aus: Pitzler *Reysebeschreibung*, S. 131, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung.

**Abb. 94**

Rekonstruktion von dem Marmorboden von Abb. 93 mit Vervollständigung der dort gemachten Angaben, Archiv des Autors.

**Abb. 95**

Pérelle: *Le Chateau de Versailles*, o. J., aus: Pérelle *belles Maisons*, o. P., Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0105>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Abb. 95 a**

Pérelle: *Le Chateau de Versailles*, Ausschnitt aus: Abb. 95, Universitätsbibliothek Heidelberg, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680/0105>, letzter Zugriff: 17.02.2022.



# ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Abb.	Abbildung
AN	Archives nationales de France, Paris
Bd.	Band
Bde.	Bände
BHVP	Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris
Bl.	Blatt
BnF	Bibliothèque nationale de France, Paris
ca.	circa
cm	Zentimeter
CRCV	Centre de recherche du château de Versailles, Versailles
d. Ä.	der Ältere
DFK	Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris
d. J.	der Jüngere
GStA PK	Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin
INHA	Institut national d'histoire de l'art, Paris
Hg.	Herausgeber:innen
Inv.nr.	Inventarnummer
Kap.	Kapitel
o. J.	ohne Jahr
o. O.	ohne Ort
o. P.	ohne Paginierung (Blätter)
o. S.	ohne Seitenangabe (Seiten)
r	recto
S.	Seite
Sp.	Spalte
SUB Göttingen	Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Tab.	Tabula
Tf.	Tafel
Tit.	Titel
u. a.	und andere
v	verso
vgl.	vergleiche
zugeschr.	zugeschrieben





# LITERATURVERZEICHNIS

## 1. Reisebeschreibungen

### **Pitzler Reysebeschreibung**

Pitzler, Christoph: *Mein, Christoph Pitzlers Reysebeschreibung durch Teutschland, Holland, Spanische Niederlande, Franckreich [/Franck-Reich] und Italien, Was in demselben meiner Profession zuständig M[/m]erckwürdiges gesehen, bloß zur N[/n]achricht endworffen und beschrieben*, Manuskript, 1685-88/1705, 1052 Seiten, 16,5 x 20,5 cm, ehem. Technische Hochschule Berlin-Charlottenburg, Kriegsverlust, erhalten sind einige vor 1918 erstellte Fotografien und Glasnegative des Originals, Potsdam, Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Graphische Sammlung [Digitalisate der Seiten der aufbewahrenden Institution, Abbildung der ersten Seite und der 139 Seiten zu Frankreich in Band II].

### **Corfey Reisetagebuch**

Corfey, Lambert Friedrich: *Tagebuch von Lambert Friedrich Corfey über seine Reisen durch Frankreich, Italien, Sizilien und Malta, 1698-1700*, Manuskript, 1698-1700, 519 Seiten, 21 x 16 cm, Münster, Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Westfalen, V 502 / Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, Abteilung Münster (Dep.), Manuskripte Nr. 442 [Digitalisate der Seiten der aufbewahrenden Institution, Abbildung der ersten und zweiten Seite in Band II].

### **Sturm Reise-Anmerckungen**

Sturm, Leonhard Christoph: *Leonhard Christoph Sturms Durch Einen grossen Theil von Teutschland und den Niederlanden biß nach Pariß gemachete Architectonische Reise-Anmerckungen / Zu der Vollständigen Goldmannischen Bau-Kunst Viten Theil als ein Anhang gethan / Damit So viel in des Auctoris Vermögen stehet / nichts an der Vollständigkeit des Wercks ermangle. Cum Gratia & Privilegio Sacrae Caesareae Majestatis. Augspurg / In Verlegung Jeremiae Wolffens / Kunsthändlers. Dasselbst gedruckt bey Peter Detleffsen. Anno M DCC XIX, Augsburg 1719, gedruckte Publikation, 1719, 195 Seiten, 33 x 20 cm, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 BIBL UFF 146, PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN331338262>, letzter Zugriff: 17.02.2022 [Digitalisate der Seiten der aufbewahrenden Institution, Abbildung des Titelblatts und von 20 Seiten mit Abbildungen zu Frankreich in Band II].*

### **Knesebeck *Kurtze Beschreibung***

Knesebeck, Christian Friedrich Gottlieb von dem: *Kurtze Beschreibung einer Tour durch Holland nach Frankreich, von Braunschweig*, Manuskript, um 1711/1712[?], 86 Seiten, 23 x 14 cm, Rostock, Universitätsbibliothek Rostock, Mss. var. 13, vermutliche Abschrift der Aufzeichnungen von Leonhard Christoph Sturms Reisen von 1697, 1699 und 1712, PURL: <http://purl.uni-rostock.de/rosdok/ppn780763297>, letzter Zugriff: 17.02.2022 [Digitalisate der Seiten der aufbewahrenden Institution, Abbildung von elf Seiten mit Abbildungen zu Frankreich in Band II].

## **2. Archivalien**

### **Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen**

Cod. Ms. Uffenbach 29 A: Fasz 8 / 8 Cod. Ms. Uffenbach 29: 4, Uffenbach, Johann Friedrich Armand von: *Tagebuch [seiner Straßburger Studienzeit und seiner Reise durch die Schweiz, Italien, Frankreich und Belgien]*, 1715.

### **Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum**

2° Hs. 94142-2, Bd. II (Teil f), Bl. 103r.

### **Paris, Archives diplomatiques**

21 CP 36, Bl. 46; 2. Hälfte des Jahres 1699, Bericht von Charles de Caradas, sieur du Héron.  
21 CP 37, Bl. 223; 17.03.1700, Bericht von Charles de Caradas, sieur du Héron.

### **Paris, Archives nationales de France**

AN o<sup>1</sup>1768<sup>A2</sup> n° 24.

AN o<sup>1</sup>1783<sup>1</sup> n° 29.

AN o<sup>1</sup>1783<sup>1</sup> n° 30.

### **Paris, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie**

FOL-VA-78 (G, 1), PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531283648>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

FOL-VA-78 (E, 1), PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53128297g>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

FOL-VA-78 (E, 1), PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b531283341>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Schwerin, Staatliches Museum, Kupferstichkabinett**

Ms. Knesebeck 1703-1716, I u. II, Inv.nr. B 293, Knesebeck, Christian Friedrich Gottlieb von dem: ohne Titel, 2 Bde., Bd. I: *Kurtze Remarquens der Oeconomischen alß auch Prächtigen*

*Baukunst. Wie solche Von Anno 1703. in folgenden Jahren bey hiesigen Bau- und Landwesen in allen vorgefallenen Gelegenheiten observiret, und zusammen getragen biß 1710, Bd. II: Continuation der Kurtzen Remarquen der Oeconomischen als auch Prächtigen Baukunst. Von 1711 bis 1716 (= Knesebeck 1703–1716).*

**Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek**

HAB, BA I, 673.

**Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv Abteilung Wolfenbüttel**

43 Alt 2 Nr. 4/8: Akademie-Rechnung, 1698–99, S. 23.

### 3. Quellen

**Androuet du Cerceau 1576**

Androuet du Cerceau, Jacques: *Le premier volume des plus excellents Bastiments de France. Auquel sont designez les plans de quinze Bastiments, & de leur contenu: ensemble les elevations & singularitez d'un chascun.* Par Iacques Androuet, du Cerceau, Architecte. A Paris, Pour ledit Iacques Androuet, du Cerceau, Paris 1576, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10411354>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Anonym 1685**

Anonym [Félibien, André]: *La description du chasteau de Versailles.* A Paris, Chez Anthoni Vilette, Marchand Libraire, Paris 1685, PURL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/2537>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Anonym 1687**

Anonym [Félibien, André]: *La description du chasteau de Versailles.* A Paris, Chez Antoine Vilette, Marchand Libraire, Paris 1687, URL: <https://books.google.fr/books?id=3AFYAAAA-cAAJ&hl=fr&pg=PP3#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Anonym 1716**

Anonym: *Plan du premier étage et des apartemens du chateau royal de Versailles, aus: Les plans, profils, et élévations, des ville et château de Versailles, avec les Bosquets, et Fontaines, tels quils sont a present ; levez sur les Lieux, Dessinez et Gravez en 1714 et 1715, [...] A Paris Chez Demortain pont Nôtre-Dame, aux belles Estampes, Paris 1716, o. P., DOI: <https://doi.org/10.3931/e-rara-5374>, letzter Zugriff: 17.02.2022.*

**Anonym 1718**

Anonym [Nemeitz, Joachim Christoph]: *Sejour de Paris, Oder Getreue Anleitung, Welcher-gestalt Reisende von Condition sich zu verhalten haben, wenn sie ihre Zeit und Geld nützlich und wohl zu Paris anwenden wollen. Nebst einer zulänglichen Nachricht von dem Königlich-lichen Hoff, Parlament, Universitaet, Academien, Bibliothequen, Gelehrten, Künstlern etc.*, Entworfen von Timentes, Frankfurth am Mayn, bey Friedrich W. Förster, Frankfurt am Main 1718 [1722, 1725, 1750], URL: <https://books.google.fr/books?id=ow1BAAAA-cAAJ&hl=fr&pg=PA1#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Aviler 1691**

Aviler, Augustin-Charles d': *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole, avec des Commentaires, les Figures et Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, plusieurs nouveaux desseins, [...] & tout ce qui regarde l'art de bâtir; avec une ample explication par ordre Alphabetique de tous les Termes.* Par le Sieur A. C. Daviler Architecte. A Paris, Chez Nicolas Langlois, ruë saint Jacques, à la Victoire, Paris 1691.

**Benserade/Perrault 1677**

Benserade, Isaac de; Perrault, Charles: *Labyrinthe de Versailles.* A Paris, de l'Imprimerie Royale, Paris 1677 [1679], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6481170p>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Blondel 1675-83**

Blondel, François: *Cours d'architecture enseigné dans l'academie royale d'architecture [...]*, Par M. François Blondel de l'academie royale [...], 5 Bde., Paris 1675-83 [1698], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85661p>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Boussingault 1677**

Boussingault, Adam: *La Guide universelle de tous les Pays-Bas, ou les dix-sept Provinces. Où il est traité de tout ce qu'il y a de plus beau, de plus rare, & de curieux, des Fortifications, Mœurs & Coûtumes des Hollandois.* Par le Reverend Pere Boussingault, Souprieur, & Chanoine Regulier de saint Augustin, de l'Ordre de sainte Croix. Edition quatrième, revue & augmentée par l'Autheur. A Paris, Chez Augustin Besoigne, dans la grande Salle du Palais, vis-à-vis la Cour des Aydes, Paris 1677, URL: <https://books.google.de/books?id=DU5bAAAA-QAAJ&hl=de&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Brice 1684**

Brice, Germain: *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris.* Par M. B\*\*\*\*. Au Palais, Chez la Veuve Audinet, à l'entrée de la Gallerie des Prisonniers, à la Verité Royale, 2 Bde., Paris 1684, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11247687-8> (Bd. I), <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11247688-3> (Bd. II), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Brice 1685**

Brice, Germain: *Description nouvelle De ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*. Par M. B.... A La Haye, Chez Abraham Arondeus Marchand Libraire dans le Palais, au Roi de France, 2 Bde., Paris 1685, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10483560-o> (Bd. I), <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10483561-5> (Bd. II), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Brice 1694**

Brice, Germain: *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris. Seconde Edition. Augmentée de plusieurs Recherches tres-curieuses*. Par M. Brice. A Paris, Chez Nicolas Le Gras, au troisième Pillier de la grand'Salle du Palais, à l'L Couronnée, 2 Bde., Paris 1694, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426330-9>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Brice 1698**

Brice, Germain: *Description nouvelle de la ville de Paris, ou recherche curieuse des choses les plus singulieres & les plus remarquables qui se trouvent à present dans cette grande Ville. Avec les Origines & les Antiquitez les plus autorisées dans l'Histoire. A quoi l'on a joint un Nouveau Plan de Paris, & le nom de toutes les Rues, par ordre Alphabetique*. Par Germ. Brice Parisien, A Paris, Chez Nicolas Le Gras [...], 2 Bde., Paris 1698, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426331-5> (Bd. I), <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10426332-o> (Bd. II), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Charpentier 1684**

Charpentier, François: *Explication des tableaux de la galerie de Versailles*. A Paris, De l'Imprimerie de François Muguët, Imprimeur ordinaire du Roy, Paris 1684, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5832630k>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Chevotet/Surugue 1725**

Chevotet, Jean-Michel; Surugue, Louis: *Grand Escalier du Chateau de Versailles dit Escalier des Ambassadeurs ordonné et peint par Charles le Brun Ecuyer premier Peintre du Roy, consacré a la memoire du Louis le Grand*. Se vend a Paris Chez Louis Surugue a l'entrée de la rue des Noyers vis-a-vis St. Yves. Avec privilege du Roy, o. O. o. J. [Paris 1725], DOI: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-5300>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Decker 1711, 1713, 1716**

Decker, Paulus: *Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis: Wie Grosser Fürsten und Herren Palläste, mit ihren Höfen, Lust-Häusern, Gärten, Grotten, Orangerien, und anderen darzu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen, und nach heutiger Art auszuführen; Zusamt den Grund-Rissen und Durchschnitten, auch vornehmsten Gemächern und Säülen eines ordentlichen*

*Fürstlichen Pallastes [...]*, Inventirt und gezeichnet, Durch Palaus Decker, Hoch-Fürstl. Pfaltz-Sultzbach. Architect. Verlegt von Jeremias Wolff, Kunsthändler in Augspurg, 3 Teile, Augsburg 1711, 1713, 1716, DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.1600> (Teil I), DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.1601> (Teil II), DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.1605#0001> (Teil III), letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Derand 1643**

Derand, François: *L'architecture des voutes ou l'art des traits, et coupe des voutes.Traicte tres-utile, voire necessaire a tous architectes, maistres massons, appareilleurs, tailleurs de pierre, et generalement a tous ceux qui se meslent de l'architecture, mesme militaire.* Par le R. P. François Derand de la Compagnie de Iesus. A Paris, Chez Sebastien Cramoisy, Imprimeur ordinaire du Roy, rue Saint Iacques, aux Cigones, Paris 1643, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626566f>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Diderot 1762-72**

Diderot, Denis; Rond d'Alembert, Jean le: *Recueil de planches sur les sciences, les arts liberaux et les arts mechaniques.* Avec leur explications, 11 Bde., Bd. V, Paris 1762-72.

### **Ebert 1724**

Ebert, Adam: *Auli Apronii [Adam Ebert] vermehrte Reise-Beschreibung, von Franco Porto der Chur-Brandenburg Durch Teutschland, Holland und Braband, England, Franckreich; von Dünkirchen an den gantzen Oceanischen Frantzösischen Strand bis Bourdeaux ; [...] Mitgehend besondere Discourse von Religion, privat- und publique Conduite, wie auch galante und remarquable Conversation, in Europa. Zur Freude der Welt und ewigen Zeiten,* Franco Porto 1724 [1723], PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN518447235>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Félibien 1674**

Félibien, André: *Description sommaire du chasteau de Versailles.* A Paris, En la Boutique de Charles Savreux. Chez Guillaume Desprez au pied de la Tour de Nostre-Dame, du costé de l'Archevesché, Paris 1674, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9620657p>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Félibien 1696**

Félibien, André: *Description du chateau de Versailles, de ses peintures, et d'autres ouvrages faits pour le Roy.* Par Monsieur Felibien de l'Académie Royale des Sciences. A Paris, Chez Denys Mariette, ruë S. Jacques, à Saint Augustin, Paris 1696, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9621167n>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Fer/Jouvin de Rochefort 1694**

Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Plan de la Ville, Cité, Université et Fauxbourgs de Paris, comme il est aujourd'hui, avec ses Nouvelles Rues, Places, Enceintes et Cazernes. Dressé sur les Lieux, et sur les Mémoires de Mr. Jouvin de Rochefort.* A Paris chez N. de Fer, Paris 1694, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6947407d>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Fer/Jouvin de Rochefort 1697**

Fer, Nicolas de; Jouvin de Rochefort, Albert: *Le Nouveau Plan de Paris, Dressé sur les Mémoires de Mr. Jouvin de Rochefort Tresorier de France, Corrigé, augmenté, et Enrichi des Veües de Versailles, et de ses Bosquets: de Meudon, Fontaine-Bleau, St. Germain, et de quelques autres Maisons Royales, Situées aux Environs. Dressées sur les Lieux.* Par N. de Fer. Geographe de Monseigneur le Dauphin, A Paris, Chez le Sr. de Fer. Dans l'Isle du Palais sur le Quay de l'Orloge à la Sphere Royale. Avec Privilege du Roy 1697, Paris 1697, hier Abbildung eines Faksimiles, ohne Datierung, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511193f>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Fer 1700**

Fer, Nicolas de: *Plan general de Versailles Son Parc, Son Louvre, Ses Iardins, Ses Fontaines, Ses Bosquets, et sa Ville.* Par N. de Fer. Geographe de Monsgr. le Dauphin. A Paris Chez le Sr. de Fer [...], Paris 1700, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84427340>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Fontana 1590**

Fontana, Domenico: *Della trasportatione dell'obelisco Vaticano e delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal cavallier Domenico Fontana architetto di sua San Tita [...]*, 2 Bde., Rom 1590, PURL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/35317>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Jombert 1766**

Jombert, Charles-Antoine (Hg.): *Les delices de Versailles et des maisons royales: ou Recueil de vues perspectives des plus beaux endroits des châteaux, parcs & bosquets de Versailles, Trianon, Saint-Cloud, Fontainebleau etc.* En deux cent planches, dessinées & gravées pour la plupart par les Perelle, pere & fils. Le tout enrichi de courtes descriptions, par Charles-Antoine Jombert, Paris 1766.

**Le Jeune de Boulencourt 1683**

Le Jeune de Boulencourt: *Description generale de l'Hostel Royal des Invalides établi Par Louis Le Grand dans la Plaine de Grenelle près Paris. Avec les Plans, Profils & Elevations de ses Faces, Coupes & Appartemens.* A Paris, Chez l'Auteur, dans l'Hostel Royal des Invalides, Paris 1683, PURL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/15904>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Le Maire 1685**

Le Maire, Charles: *Paris ancien et nouveau. Ouvrage tres-curieux, ou l'on voit la Fondation, les Accroissemens, le nombre des Habitans, & des Maisons de cette grande Ville. Avec une Description Nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans toutes les Eglises, Communautez, & Colleges; dans les Palais, Hôtels, & Maisons Particulieres; dans les Rues & dans les Places Publiques.* Par M. Le Maire [...], 3 Bde., Paris 1685 [1697], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65817982> (Bd. I), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96200492> (Bd. II), <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65838699> (Bd. III), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Le Muet 1647**

Le Muet, Pierre: *Maniere de bien bastir pour toutes sortes de personnes.* Par Pierre Le Muet, Architecte ordinaire du Roy, [...]. Reueue, augmentee et enrichie en cette seconde edition de plusieurs Figures, de beaux Bastiments & Edifices, de l'invention & conduite dudit sieur le Muet, & autres. A Paris, Chez Francois Langlois dict Chartres [...], Paris 1647 [1623, 1663, 1681], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10400023>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Limberg 1690**

Limberg, Johannes [Limberg von Roden, Johann]: *Denckwürdige Reisebeschreibung Durch Teutschland, Italien, Spanien, Portugall, Engeland, Franckreich und Schweitz [et]c. Darinnen nicht allein die vornehmsten Städte, sondern auch die merckwürckdigsten Schätze und Raritäten [...], mit fleißiger Sorgfalt Persöhnlich in gedachten Ländern auffgezeichnet und auffvielfältiges Begehren in öffentlichen Druck gegeben durch Johann Limberg, von Roden, Leipzig 1690.*

**Marot Grand Marot**

Marot, Jean: ohne Titel [*Grand Marot*], o. O. o. J. [Paris 1686], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10402607>, letzter Zugriff: 17.02.2022. Wieder publiziert 1727 und ergänzt mit Stichen seines Sohns Daniel Marot durch Jean Mariette als vierter Band der *Architecture françoise*: Mariette, Jean (Hg.): *L'Architecture françoise [française], ou recueil des plans, elevations, coupes et profils des Eglises, Palais, Hôtels & Maisons particulieres de Paris, & des Chasteaux & Maisons de Campagne ou de Plaisance des Environs, & de plusieurs autres Endroits de France, Bâtis nouvellement par les plus habils Architectes, et levés & mesurés exactement sur les lieux.* A Paris, Chez Jean Mariette, Ruë S. Jacques, aux Colonnes d'Hercules, 5 Bde., Paris 1727, 1738, Bd. IV: Marot, Jean; Marot, Daniel: *L'Architecture françoise, [...]* par Jean Marot et Marot fils, Paris 1727 [= Neuauflage des *Grand Marot* von 1686].

**Marot Petit Marot**

Marot, Jean: *Recueil des Plans Profils et Elevations Des plusieurs Palais Chasteaux Eglises Sepultures Grottes et Hostels, Bâtis dans Paris, et aux environs, avec beaucoup de magnificence, par les meilleurs Architectes du Royaume, deßeignez, mesurés et gravez par Jean Marot Architecte Parisien,* o. O. o. J. [Paris 1656–59], PURL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/10210>, letzter Zugriff: 17.02.2022.



**Marot 1657–59**

Marot, Jean: *Le magnifique chasteau de Richelieu, en general et en particulier, ou les plans, les elevations, et profils generaux et particuliers dudit chasteau. Et de ses Avenuës, Basses-courts, Anti-courts, Courts, Corps de logis, Aisles, Galleries, Escuries, Maneges, Iardins, Bois, Parc & generalement de tous ses Appartemens.* [...]. Gravé & reduit au petit-pied, par Iean Marot, aussi Architecte & Graveur de sadite Majesté. Dedié à Monseigneur le Duc de Richelieu, o. O. o. J. [Richelieu? 1657–59], PURL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/19971>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Marot vor 1659**

Marot, Jean: *Recueil de plusieurs portes des Principaux Hostels et Maisons de la Ville de Paris. Ensemble le Retable des plus considerables Autels des Eglises. Nouvellement fait et mis en lumiere par Iean Marot.* A Paris chez l'Auteur demeurant au fauxbourg St Germain en la rue Princesse, o. O. o. J. [Paris vor 1659].

**Marperger 1711**

Marperger, Paul Jakob: *Historie und Leben der berühmtesten Europäischen Baumeister so sich vor und nach Christi Geburt biss auff diese unsere Zeiten durch ihre vortreffl. Gebäude u. verfertigte sonderbahre Wercke bekand gemacht [...]*, Hamburg 1711.

**Mercure Galant, Dezember 1682**

*Mercure Galant*, Dezember 1682, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k115298j>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Mercure Galant, September 1686**

*Mercure Galant*, Voyage des ambassadeurs de Siam en France [...], September 1686, Bd. II, S. 177–226, URL: <https://books.google.fr/books?id=FRcoAAAA-MAAJ&hl=fr&pg=PA177#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Mercure Galant, November 1686**

*Mercure Galant*, Suite du voyage des ambassadeurs de Siam en France [...], November 1686, Bd. III, S. 80–221, URL: <https://books.google.fr/books?id=yjgnBO-8gymsC&hl=fr&pg=PA80#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Mercure Galant, Januar 1687**

*Mercure Galant*, Voyage des ambassadeurs de Siam en France [...], Januar 1687, Bd. II, S. 285–287, URL: <https://books.google.fr/books?id=vxcoAAAAMAAJ&hl=fr&pg=PA285#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Merian/Zeiller 1655**

Merian, Caspar; Zeiller, Martin: *Topographia Galliae, Oder Beschreibung und Contra-*

*fäitung der vornehmsten, und bekantisten Oerter, in dem mächtigen, und grossen Königreich Franckreich: Beedes auß eygner Erfahrung, un den besten, und berühmtesten Scribenten, so in unterschiedlichen Spraachen davon außgangen seyn, [...], durch Martinum Zeillerum. Franckfurt am Mayn, In Verlag Caspar Merians, 13 Teile in 4 Bde[n ], Frankfurt am Main 1655–61, Bd. I, Teil 1: M. Z. *Topographiae Galliae Pars Prima Oder, Der Oerter Beschreib- unnd Contrafäitung in dem Mächtigen Königreich Frankreich Der Erste Teil*, Frankfurt am Main 1655, DOI: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-46222>, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10802321-9>, letzter Zugriff: 17.02.2022.*

### **Morellet 1681**

Morellet, Laurent [Combes, Sieur]: *Explication historique de ce qu'il y a de plus remarquable dans la maison royale de Versailles et en celle de Monsieur à Saint Cloud*. Par le Sieur Combes. se vend à Paris, En l'Imprimerie de C. Nego, demeurant sur le grand Escalier, Court neuve du Palais, Paris 1681 [1695], URL: <https://books.google.fr/books?id=Tj4T963nN9kC>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Naudin 1715**

Naudin, Jean-Baptiste.: *Plan general des ville et château de Versailles. Dediée à Monseigr le Duc de Bourgogne*. Par J. B. Naudin Ingenieur, Paris Chez I. Mariette [...], Paris o. J. [1715?], PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8446022m>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Pérelle belles Maisons**

Pérelle, Adam; Pérelle, Gabriel; Pérelle, Nicolas: *Veües des belles Maisons de France, oder: Veües des plus beaux Bâtimens de France*, A Paris chez N. Langlois Rue St. Jacques a la Victoire au Coin de la Ruë de la Parcheminerie, o. O. o. J. [Paris um 1680], PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/perelle1680>, DOI: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-9307>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Pérelle belles Veües**

Pérelle, Adam; Pérelle, Gabriel; Pérelle, Nicolas: *Receuille Des plus belles Veües des Maisons Royale de France, designé et gravé par Perelle*. Se vendent à Paris Chez de Poilly rue St. Iaques à la belle jmage, Paris o. J. [1680–89], URL: [https://archive.org/details/gri\\_33125009321759](https://archive.org/details/gri_33125009321759), letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Perrault 1673**

Perrault, Claude: *Les dix livres d'architecture de Vitruve, Corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*. A Paris, Chez Jean Baptiste Coignard [...], Paris 1673, PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/vitruvius1673>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Perrault 1683**

Perrault, Claude: *Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la methode des anciens [...]*, A Paris, Chez Jean Baptiste Coignard [...], Paris 1683.

**Perrault 1684**

Perrault, Claude: *Les dix livres d'architecture de Vitruve. Corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes & des Figures*. Seconde Edition reveüe, corrigé, & augmentée. Par M. Perrault de l'Academie Royale [...] A Paris, Chez Jean Baptiste Coignard [...], Paris 1684.

**Piganiol de La Force 1701**

Piganiol de La Force, Jean-Aymar: *Nouvelle description des chasteaux et parcs de Versailles et de Marly : Contenant Une Explication Historique de toutes les Peintures, Tableaux, Statuës, Vases, & Ornemens qui s'y voyent ; leurs dimensions ; & les Noms des Peintres, & des Sculpteurs qui les ont faits. Avec Les Plans de ces deux Maisons Royales*. Dediée à S.A.S. Monseigneur le Comte de Toulouse. A Paris, Chez Florentin & Pierre Delaulne, ruë S. Jacques, à l'Empereur & au Lion d'or, Paris 1701 [1707, 1713, 1717, u. a.], PURL: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/11847>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Rinck 1708**

[Rinck, Eucharius Gottlieb]: *Ludewigs des XIV. Königes in Franckreich wunderwürdiges Leben oder Steigen und Fall. In Zwey Theilen*. Mit Kupfern, Cölln. Bey Peter Marteau, Köln o. J. [1708].

**Scamozzi 1615**

Scamozzi, Vincenzo: *L'idea della architettura universale*, Venedig 1615.

**Scudéry 1669**

Scudéry, Madeleine de: *La promenade de Versailles dediee au Roi*. A Paris, Chez Claude Barbin, au Palais, sur le Perron de la Seinte Chapelle, Paris 1669, PURL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109255w>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Sturm 1696**

Sturm, Leonhard Christoph: *Vollständige Anweisung zu der Civil Bau-Kunst, In welcher nicht nur die fünf Ordnungen, sampt den dazu gehörigen Fenster-Gesimsen, Kämpfern, [...]. Alles auß den besten Überresten des Alterthums, auß den außerlesensten Reguln Vitruvii, Vignolae, Scamozzi, Palladii und anderer zusammen gezogen, in bessere Ordnung gebracht, an vielen Orten verbessert, und vermehret durch Nicolaum Goldmann [...], sonderlich einer weitläufftigen Vorstellung des Tempels zu Jerusalem vermehret, Von Leonhard Christoph Sturm, Math. Prof. Publ. bey der Hoch-Fürstl. Academie zu Wolfenbüttel. Dasselbst es, wie auch in Leipzig zufinden ist*. Wolfenbüttel, Gedruckt bey Caspar Johann Bißmarck sehl. nachgel. Wittib. Im Jahr 1696, Wolfenbüttel 1696.

**Sturm 1699a**

Sturm, Leonhard Christoph: *Nicolai Goldmanns Vollständige Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst, In welcher Nicht nur die fünf Ordnungen, samt den dazu gehörigen Fenster-Gesimsen, Kämpfern, [...] Mit der Ersten Ausübung der Goldmannischen Bau-Kunst und dazu gehörigen XX. Rissen, nebst Erfindung der Sechsten und Teutschen Ordnung vermehret von Leonhard Christoph Sturm, [...]*, Braunschweig bey Heinrich Keßlern 1699, Braunschweig 1699, PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/goldmann1699>, DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.1616>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Sturm 1699b**

Sturm, Leonhard Christoph: *Außführliche Anleitung, zu der gantzen Civil Baukunst, Worinnen Nebst denen fünff Ordnungen von J. Bar. de Vignola, Wie auch dessen und des berühmten Mich. Angelo, vornehmsten Gebäuden, Alles was in der Baukunst, dem Bauzeuge, der Auftheilung, und der Verziehrung nach, so wol bey der Bildhauer, Mahler, Steinmetzer, Mäurer und Zimmerleuthe, als Dach-Decker, Schlösser, Tischer, Gaertner u. d. gl. Arbeit, an allerley Arten der Gebäuden vorkommen mag, berühret, an deutlichen Beyspielen erkläret, und mit schönen Rissen erläutert wird. Erstlich in Frantzösischer Sprache zusammen getragen und heraus gegeben, Von Sr. A. C. Daviler, Königl. Frantzösis. Baumeister, anjetzo aber in das Teutsche übersetzt, und mit vielen neuen Anmerckungen auch dazu gehörigen Rissen vermehret von Leonhard Christoph Sturm, Math. Prof. P. in Wolffenbüttel, Amsterdam, Bey Huguetan, Amsterdam 1699, PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/daviler1699/0001/>, DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.1593#0001>, letzter Zugriff: 17.02.2022.*

**Sturm 1700**

Sturm, Leonhard Christoph: *Der Geöffnete Ritter-Plaz, Worinnen Die vornehmste Ritterliche Wissenschaften und Ubungen, Sonderlich was bey der Fortification, Civil-Bau-Kunst, Schiff-Fahrt, Reit-Kunst, Jägerey, Antiquen und Modernen-Müntzen, wie auch Modern Medaillen, Hauptsächliches und Merckwürdiges zu beobachten, [...], [...]*, Hamburg 1700 [1715 u. a.], URL: <https://books.google.de/books?id=2LmqZ1p3tZcC&hl=de&pg=PP10#v=onepage&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Sturm 1706**

Sturm, Leonhard Christoph: *Die zum Vergnügen der Reisenden Geöffnete Baumeister-Academie, Oder Kurtzer Entwurf derjenigen Dinge, die einem galant-homme zu wissen nöhtig sind, dafern er Gebäude mit Nutzen besehen, und vernünfftig davon urtheilen will. Alles nach denen besten Reguln, und heut zu Tage üblichen Manieren der geschicktesten Baumeister, jedoch in möglichster Kürtze vorgestellt, und mit nöhtigen Figuren erläutert. Samt doppeltem Anhang: 1. Von sehenswürdigen Altären, Grab-Mahlen, Capellen, etc. 2. Was einem galant-homme von Kupfferstechen zu verstehen nützlich und nöhtig ist.* Hamburg, Bey Benjamin Schillern, Buchhändlern im Thum, Hamburg 1706, URL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11245664-2>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Sturm 1708**

Sturm, Leonhard Christoph: *Nicolai Goldmanns vollständige Anweisung zu der Civilbaukunst [...] Mit der ersten Ausübung der Goldmannischen Baukunst und dazu gehörigen 20 Rissen, nebst Erfindung der sechsten und deutschen Ordnung, vermehret von L. C. Sturm [...]*, Leipzig 1708.

### **Sturm 1712**

Sturm, Leonhard Christoph: *Architektonische Bedenken von der protestantischen kleinen Kirchen Figur und Einrichtung*, Hamburg 1712.

### **Sturm 1713**

Sturm, Leonhard Christoph: *Leonhard Christoph Sturms, Fürstl. Mecklenb. Cammer-Raths und Bau-Directoris, Gründlicher Unterricht, Von der Allen So wohl denen, welche in Bau-Sachen dem aerario vorstehen, Als auch Baumeistern, Oeconomicis und curieusen Reisenden zu wissen sehr nöthigen Wissenschaftt, Von Häng- und Sprengwercken, Auff Veranlassung einer grossen Boßheit, welche ein Zimmermann gegen ihm in dergleichen Werck begangen, und von unverständigen Bau-Herrn ist secundiret worden, öffentlich zu verständigen und unpartheyischen Urtheil aufgestellt, Sambt einer Vorrede In Form eines Architectonischen Bedenckens, Was einem Architecto zuthun sey im Fall er bauen soll, Wo Eines grossen Herrn höchst-vernünftige Commodität und Die allgemeinen Reguhn der Bau-Kunst einander schnuhrstracks zu wider sind, Nebst dazugehörigen accuraten Figuren, [...]*, Schwerin/Leipzig 1713, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10912124-3>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Sturm 1714**

Sturm, Leonhard Christoph: *Leonhard Christoph Sturms, Fürstl. Mecklenburgischen Cammer-Raths und Bau-Directoris, Prodromus Architecturae Goldmannianae, Oder Getreue und gründliche Anweisung, I. Worinnen die wahre Praxis der Civil-Bau-Kunst bestehe, II. Wie das Bau-Wesen in einem Fürstenthume mit Bestellung nothwendiger Bedienten und deren Instruction, Mit Anrichtung eines zulänglichen Bau-Hoffes, Und Mit sicherer Führung der Rechnungen einzurichten sey, III. Wie eine nach Nicol. Goldmanns Reguhn eingerichtete Invention allezeit vor der Tadelsucht der Empiricorum in Praxi sicher bestehen könne: Als eine Vorbereitung Zu einer vorhandenen neuen, sehr vermehrten, verbesserten und bequemen Edition der vollständigen Anweisung Zu der Civil-Bau-Kunst heraus gegeben, Und in netten Kupfferstichen mit unterschiedlichen Baumeisterischen Erfindungen erläutert.* Augspurg, In Verlegung Jeremias Wolfen, Kunsthändlers. Gedruckt bey Peter Detleffsen, 1714, Augsburg 1714, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00075916-4>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Sturm 1721**

Sturm, Leonhard Christoph: *Der auserleßneste und Nach den Regeln der antiques Bau-Kunst sowohl, als nach dem heutigen Gusto verneuerte Goldmann, Als der rechtschaffenste Bau-Meister, oder die gantze Civil-Bau-Kunst, In unterschiedlichen vollständigen Anweisungen der-gestalt abgehandelt, daß nicht leicht der geringste undeutliche Orth in der ehemals*

*edirten Goldmännischen Civil-Bau-Kunst befindlich, welcher nicht jetzto sattsam erkläret worden. Es kan demnach dieses Werck nicht allein allen, auch den unerfahrensten Anfängern der Architectur zu einer völligen Unterweisung dienen ; Sondern auch würckliche Baumeisters werden in diesem viel Vortheile zu ihrer practicalischen Wissenschaft nöthig, nicht vergeblich suchen dürffen ; Nicht weniger kan es allen Bau-Beamten zu ihrer Herrschaffen Nutzen und ihrem eigenen Vortheil behülfflich seyn. Alles auf das auffrichtigste mitgetheilet von Leonhard Christoph Sturm. [...], Augsburg, In Verlegung Jeremiä Wolffens, Kunst-Händlers. Dasselbst gedruckt bey Peter Detleffsen, Augsburg 1721, PURL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/goldmann1721a>, DOI: <https://doi.org/10.11588/diglit.1621>; PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11053793-8>, letzter Zugriff: 17.02.2022.*

#### **Thomasius 1687**

Thomasius, Christian: *Christian Thomas eröffnet Der Studirenden Jugend zu Leipzig in einem Discours Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle? ein Collegium über des Gratians Grund-Reguln, Vernünfftig, klug und artig zu leben.* zufinden bey Moritz George Weidemannen, Leipzig 1687, PURL: <https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:s2w-254>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

#### **Thomassin 1694**

Thomassin, Simon: *Recüeil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases et autres ornemens, tels qu'ils se voyent à prése[nt] dans le Chateau et Parc de Versailles ; Gravé d'apres les Originaux par Simon Thomaßin Graveur du Roy,* Ce Vend à Paris Chez le dit Thomaßin Rüe St. Iaques vis à vis la Rüe du Plastre à l'Enseigne de l'Annonciation. [...], Paris 1694, URL: <https://archive.org/details/receildesfiguresoothom>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

#### **Zedler-Lexicon 1731-54**

Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste,* Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden, 68 Bde., Halle/Leipzig 1731-54, URL: [www.zedler-lexikon.de](http://www.zedler-lexikon.de), letzter Zugriff: 17.02.2022.

#### **Zeiller 1634**

Zeiller, Martin: *Itinerarii Galliae, et Magnae Britanniae, Pars Prima. Oder der Reyßbeschreibung durch Franckreich, Großbritannien, oder Engelland, unnd Schottland etc. Erster Theyl, Von den Reyßen durch Franckreich, und angränzende Länder.* Mit Fleiß colligirt und verfertigt durch Martinum Zeillerum. Straßburg, In Verlegung Lazari Zetzners S. Erben, Straßburg 1634, PURL: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10468669-3>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

## 4. Sekundärliteratur

### **Adam/Mondot 2016**

Adam, Wolfgang; Mondot, Jean: Der Gallotropismus. Nutzen und Tragweite des Begriffs, in: Adam, Wolfgang; Florack, Ruth; Mondot, Jean (Hg.): *Gallotropismus – Bestandteile eines Zivilisationsmodells und die Formen der Artikulation / Gallotropisme – Les composantes d'un modèle civilisationnel et les formes des manifestations*, Heidelberg 2016, S. 1–35.

### **Altmann 2012**

Altmann, Jan: *Zeichnen als beobachten. Die Bildwerke der Baudin-Expedition (1800–1804)*, Berlin 2012 (= Ars et Scientia 1).

### **Amarger 2007**

Amarger, Antoine: *La galerie des glaces. Histoire & Restauration*, Dijon 2007.

### **Architrave 2021**

»Architrave«, Forschungsprojekt, Philipps-Universität Marburg, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Centre de recherche du château de Versailles, Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris, Ziegler, Hendrik (Leitung), Laufzeit 2017–2021, DFG/ANR, Website, URL: [www.architrave.eu](http://www.architrave.eu), letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Architrave 2021, Corfey**

Architrave: Reisejournal von Lambert Friedrich Corfey, 1698–1699, 2021, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=3ptwg&page=1&translation=3rofvl&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Architrave 2021, Pitzler**

Architrave: Reisebeschreibung von Christoph Pitzler, 1685–1687, 2021, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=34znb&page=1&translation=35omg&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Architrave 2021, Sturm**

*Architrave*: Reiseanmerkungen von Leonhard Christoph Sturm, 1719, 2021, URL: <https://architrave.eu/view.html?edition=34zs7&page=1&translation=3q4rq&lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

### **Arciszewska 2002**

Arciszewska, Barbara: *The Hanoverian court and the triumph of Palladio: The Palladian revival in Hanover and England c. 1700*, Warschau 2002.

**Arnulf 2004**

Arnulf, Arwed: *Architektur- und Kunstbeschreibungen von der Antike bis zum 16. Jahrhundert*, München/Berlin 2004.

**Ausst.-Kat. Paris 1991**

Andia, Béatrice de; Baudouin-Matuszek, Marie-Noëlle (Hg.): *Marie de Médicis et le Palais du Luxembourg*, Ausstellungskatalog, Paris, Palais du Luxembourg, 02.10.1991–12.01.1992, Paris 1991.

**Ausst.-Kat. Münster 1995**

Bußmann, Klaus; Matzner, Florian; Schulze, Ulrich (Hg.): *Johann Conrad Schlaun 1695–1773. Architektur des Spätbarock in Europa*, Ausstellungskatalog, Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 07.05.–06.08.1995, Stuttgart 1995.

**Ausst.-Kat. Los Angeles/Paris 2015**

Fuhring, Peter; Marchesano, Louis; Mathis, Rémi; Selbach, Vanessa (Hg.): *A Kingdom of Images. French prints in the Age of Louis XIV, 1660–1715*, Ausstellungskatalog, Los Angeles, The Getty Research Institute, 16.06.–06.09.2015; Paris, Bibliothèque nationale de France, 02.11.2015–31.01.2016, Los Angeles/Paris 2015.

**Ausst.-Kat. Paris 2017**

Cojannot, Alexandre; Gady, Alexandre (Hg.): *Dessiner pour bâtir. Le métier d'architecte au XVIIe siècle*, Ausstellungskatalog, Paris, Hôtel de Soubise, Musée des Archives nationales, 13.12.2017–12.03.2018, Paris 2017.

**Ausst.-Kat. Paris 2018**

Gady, Bénédicte; Trey, Juliette (Hg.): *La France vue du Grand Siècle. Dessins d'Israël Silvestre (1621–1691)*, Ausstellungskatalog, Paris, Musée du Louvre, 15.03.–25.06.2018, Paris 2018.

**Ausst.-Kat. Versailles 2017**

Kisluk-Grosheide, Daniëlle; Rondot, Bertrand (Hg.): *Visiteurs de Versailles. Voyageurs, Princes, Ambassadeurs 1682–1789*, Ausstellungskatalog, Versailles, Château de Versailles, 22.10.2017–25.02.2018, New York, Metropolitan Museum of Art, 09.04.–29.07.2018, Paris 2017.

**Avel 1973**

Avel, Noëlle: Les Pérelle graveurs de paysage du XVIIe siècle, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1972, Paris 1973, S. 145–153.



**Babel/Paravicini 2005**

Babel, Rainer; Paravicini, Werner (Hg.): *Grand Tour. Adelige Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern 2005 (= Beihefte der Francia 60).

**Babelon 1977**

Babelon, Jean-Pierre (Hg.): *Israël Silvestre. Vues de Paris*, Paris 1977.

**Babelon 1992**

Babelon, Jean-Pierre (Hg.): *Manière de montrer les jardins de Versailles par Louis XIV*, Paris 1992.

**Babelon 2008**

Babelon, Jean-Pierre: La statue d'Henri IV sur le Pont-Neuf, in: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* 87, 2008, S. 217–224, DOI: <https://doi.org/10.3406/piot.2008.1649>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Backschat 1917**

Backschat, Friedrich: Christoph Pitzlers Skizzen von kurfürstlichen und königlichen Schlössern (Andruck, um 1917, vorgesehen für die Veröffentlichung im 21. Band des Hohenzollern-Jahrbuchs, Berlin, Nachlass Margarete Kühn, Archiv Christiane Salge).

**Bazin-Henry 2016**

Bazin-Henry, Sandra: Mirror Galleries and Their Diffusion in Europe During the 17th and 18th Centuries, in: Hinners, Linda; Olin, Martin; Rossholm Lagerlöf, Margaretha (Hg.): *The Gallery of Charles XI at the Royal Palace of Stockholm – in Perspective*, Stockholm 2016 (= Kungliga Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademiens handlingar / Historiska serien 32), S. 97–112.

**Beaurepaire 2007**

Beaurepaire, Pierre-Yves: *Le mythe de l'Europe française au XVIIIe siècle. Diplomatie, culture et sociabilités au temps des Lumières*, Paris 2007.

**Bély 1999**

Bély, Lucien: *La Société des Princes XVIe–XVIIIe siècle*, Paris 1999.

**Bender 2011**

Bender, Eva: *Die Prinzenreise. Bildungsaufenthalt und Kavaliertour im höfischen Kontext gegen Ende des 17. Jahrhunderts*, Berlin 2011 (= Schriften zur Residenzkultur 6).

**Bepler 1988**

Bepler, Jill: *Ferdinand Albrecht Duke of Braunschweig-Lüneburg (1636–1687). A Traveller and his Travelogue*, Wiesbaden 1988 (= Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 16).

**Berger 1985a**

Berger, Robert W.: *Versailles: The château of Louis XIV*, University Park (Pennsylvania) 1985.

**Berger 1985b**

Berger, Robert W.: *In the Garden of the Sun King. Studies on the Park of Versailles under Louis XIV*, Washington DC 1985.

**Berger 1988**

Berger, Robert W.: Tourists during the Reign of the Sun King: Access to the Louvre and Versailles. An Anatomy of Guidebooks and other printed Aids, in: Mauner, George (Hg.): *Paris: Center of artistic Enlightenment*, University Park (Pennsylvania) 1988 (= Papers in Art History from the Pennsylvania State University 4), S. 126–158.

**Berger 1993**

Berger, Robert W.: *The palace of the sun. The Louvre of Louis XIV*, University Park (Pennsylvania) 1993.

**Berger/Sick 2002**

Berger, Günter; Sick, Franziska (Hg.): *Französisch-deutscher Kulturtransfer im Ancien Régime*, Tübingen 2002.

**Bergot 2005**

Bergot, François: *Notre-Dame. Église paroissiale et royale de Versailles*, Versailles 2005.

**Bergot 2010**

Bergot, François: *Église paroissiale Notre-Dame*, in: Gady 2010a, S. 442–446.

**Bernet 2006a**

Bernet, Claus: Leonhard Christoph Sturm (1669–1719), in: Schneider, Erich (Hg.): *Fränkische Lebensbilder*, Würzburg 2006 (= Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte 7A, Fränkische Lebensbilder 21), S. 155–170.

**Bernet 2006b**

Bernet, Claus: Der lange Weg aus der Konfession in den radikalen Pietismus von Babel in das himmlische Jerusalem. Am Beispiel von Leonhard C. Sturm, Elias Eller und »Chimonius«, in: Lieburg, Fred A. van (Hg.): *Confessionalism and pietism. Religious reform in*

*Early Modern Europe*, Mainz 2006 (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz Beiheft 67), S. 255–281.

**Bertram 1996**

Bertram, Christian: »Aus den Kupffern aber / so man davon hat / ersehe ich / daß ich nichts sonderliches daran zu sehen versäumt habe...«: Zur Funktion des Kupferstiches für die Rezeption niederländischer Gartenkunst um 1700, in: *Bulletin & nieuws-bulletin* 95, 1996, S. 214–224.

**Beyer/Burioni/Grave 2011**

Beyer, Andreas; Burioni, Matteo; Grave, Johannes (Hg.): *Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst*, München 2011.

**Beyer/Savoy/Tegethoff 2019**

Beyer, Andreas; Savoy, Bénédicte; Tegethoff, Wolf (Hg.): *Allgemeines Künstlerlexikon Online*, 2019, DOI: <https://doi.org/10.1515/AKL>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Black 1992**

Black, Jeremy: *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Stroud 1992 [2003].

**Blankenstein/Savoy 2014**

Blankenstein, David; Savoy, Bénédicte (Hg.): *Les frères Humboldt. L'Europe de l'esprit*, Paris 2014.

**Bluche 1990**

Bluche, François (Hg.): *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris 1990.

**Boehm/Pfotenhauer 1995**

Boehm, Gottfried; Pfotenhauer, Helmut (Hg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995.

**Bognár 2020**

Bognár, Anna-Victoria: *Der Architekt in der Frühen Neuzeit. Ausbildung – Karrierewege – Berufsfelder*, Heidelberg 2020 (= Höfische Kultur interdisziplinär (HKI) – Schriften und Materialien des Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur 2), DOI: <https://doi.org/10.17885/heiup.580>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Böker 1989**

Böker, Hans Josef: Unbekannte Planzeichnungen Lambert Friedrich von Corfeys, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 67, 1989, S. 171–183.

**Böker 1990**

Böker, Hans Josef: Eine Planung Lambert Friedrich Corfeys für Schloss Nordkirchen, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 68, 1990, S. 89–100.

**Böker 1995**

Böker, Hans Josef: Vorläufer und Konkurrenten: Pictorius und Corfey, in: *Ausst.-Kat. Münster* 1995, S. 622–637.

**Bollé/Fernández 2019**

Bollé, Michael; Fernández, Mariá Ocón: *Die Büchersammlung Friedrich Gillys (1772–1800). Provenienz und Schicksal einer Architektenbibliothek im theoretischen Kontext des 18. Jahrhunderts*, Berlin 2019.

**Bontemps 2016a**

Bontemps, Sébastien: Saint-Jacques-du-Haut-Pas, in: *Lours* 2016, S. 99–104

**Bontemps 2016b**

Bontemps, Sébastien: Saint-Roch, in: *Lours* 2016, S. 123–131.

**Bontemps 2016c**

Bontemps, Sébastien: Saint-Louis-des-Jésuites, in: *Lours* 2016, S. 229–234.

**Bontemps 2016d**

Bontemps, Sébastien: Le Val-de-Grâce, in: *Lours* 2016, S. 285–292.

**Bontemps 2016e**

Bontemps, Sébastien: Chapelle du collège des Quatre-Nations, in: *Lours* 2016, S. 333–338.

**Bontemps 2016f**

Bontemps, Sébastien: Chapelle Sainte-Ursule de la Sorbonne, in: *Lours* 2016, S. 344–350.

**Bontemps 2016g**

Bontemps, Sébastien: Saint-Louis-des-Invalides, in: *Lours* 2016, S. 364–373.

**Borjon 1987**

Borjon, Michel: Hôtel de Sénectere. 24, rue de l'Université, in: Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris (Hg.): *Le Faubourg Saint-Germain. Rue de l'Université*, Paris 1987, S. 153–165.

**Boutier 2002**

Boutier, Jean: *Les Plans de Paris des origines (1493) à la fin du XVIIIe siècle. Étude, cartographie et catalogue collectif*, Paris 2002.

**Brandstetter 2008**

Brandstetter, Thomas: *Kräfte messen. Die Maschine von Marly und die Kultur der Technik 1680-1840*, Berlin 2008.

**Bresc-Bautier/Carlier/Chevallier/Dion-Tenenbaum/Fonkenell/Serena 2016**

Bresc-Bautier, Geneviève; Carlier, Yves; Chevallier, Bernard; Dion-Tenenbaum, Anne; Fonkenell, Guillaume; Serena, Jean-Denis: *Les Tuileries. Grands décors d'un palais disparu*, Paris 2016.

**Bresc-Bautier/Fonkenell 2016**

Bresc-Bautier, Geneviève; Fonkenell, Guillaume: *Histoire du Louvre*, 3 Bde., Bd. I: *Des origines à l'heure napoléonienne*, Paris 2016.

**Brilli 1997**

Brilli, Attilio: *Als Reisen eine Kunst war. Vom Beginn des modernen Tourismus: Die »Grand Tour«*, Berlin 1997.

**Büchi 2018**

Büchi, Tobias: *Freundlicher Wettstreit der französischen, holländischen und deutschen Kriegsbaukunst: Leonard Christoph Sturm als Fortifikationstheoretiker*, in: Deutsche Gesellschaft für Festungsforschung e. V. (Hg.): *Die Festung der Neuzeit in historischen Quellen*, Regensburg 2018 (= Festungsforschung 9), S. 145-159.

**Bürger 2013**

Bürger, Stefan: *Architectura Militaris. Festungsbau traktate des 17. Jahrhunderts von Specklin bis Sturm*, Berlin/München 2013 (= Kunstwissenschaftliche Studien 176).

**Bussmann 2017**

Bussmann, Frédéric: *Le château de Nordkirchen, le »Versailles de Westphalie«? Architecture, distribution et décor des appartements de la résidence du prince-évêque de Münster et de la famille Plettenberg*, in: Gaegtens/Castor/Bussmann/Henry 2017, S. 364-403.

**Castelluccio 2017**

Castelluccio, Stéphane: *L'appartement du roi à Versailles, 1701: le pouvoir en représentation*, in: Gaegtens/Castor/Bussmann/Henry 2017, S. 71-84.

**Chabaud 1998**

Chabaud, Gilles: Images de la ville et pratiques du livre : le genre des guides de Paris (XVIIe–XVIIIe siècles), in: *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* 45, H. 2, 1998, S. 323–345.

**Chabaud 2000**

Chabaud, Gilles: Les guides de Paris du XVIIe siècle au début du XIXe siècle. Remarques sur une construction historique, in: Chabaud, Gilles; Cohen, Évelyne; Coquery, Natacha; Penez, Jérôme (Hg.): *Les guides imprimés du XVIe au XXe siècle. Villes, paysages, voyages*, Paris 2000, S. 71–80.

**Chevallier/Rostaing/Serena/Walter 2013**

Chevallier, Bernard; Rostaing, Aurélia; Serena, Jean-Denis, Walter, Marc (Hg.): *Saint-Cloud, le palais retrouvé*, Paris 2013.

**Codet 1971**

Codet, Pierre (Hg.): *Germain Brice. Description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable. Reproduction de la 9e édition (1752) accompagnée d'une notice sur Germain Brice et sa Description de Paris et d'une table cumulative des neuf éditions*, Genf/Paris 1971, URL: <https://books.google.de/books?id=nMPrtQEACAAJ&lpg=PP1&hl=de&pg=PP1#v=one-page&q&f=false>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Cojannot 2009**

Cojannot, Alexandre: Un séraïl pour le cardinal Mazarin. Louis Le Vau et l'adaption du Serraglio de' Leoni de Florence à Vincennes, in: *Annali di architettura* 21, 2009, S. 151–166, URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00769262>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Courtin 2008**

Courtin, Nicolas: *Paris Grand Siècle. Places, monuments, églises, maisons et hôtels particuliers du XVIIe siècle. Grammaire de la ville*, Paris 2008.

**Courtin 2011**

Courtin, Nicolas: *L'art d'habiter à Paris au XVIIe siècle. L'ameublement des hôtels particuliers*, Dijon 2011.

**Couzy 1977**

Couzy, Hélène: Le château de Noisy-le-Roi, in: *Revue de l'art* 38, 1977, S. 23–34.

**Danis 1924**

Danis, Robert: La première maison royale de Trianon, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1924, S. 206–216.

**Dérens 2010**

Dérens, Isabelle: Pont Royal, in: Gady 2010a, S. 540–544.

**Descriptions imprimées 2019/2020**

»Descriptions imprimées de Versailles de Louis XIV à Louis XVI«, CRCV, 2019/2020, Website, URL: <http://chateauversailles-recherche.fr/francais/ressources-documentaires/corpus-electroniques/corpus-raisonnes/descriptions-guides-et-ouvrages/descriptions-imprimees-de.html>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Dethlefs 1977**

Dethlefs, Gerd: Der Brigadier Lambert Friedrich Corfey (1645–1700), in: Lahrkamp 1977, S. 339–355.

**Dethlefs 2002**

Dethlefs, Gerd: »weylen dieses Werck zur Splendeur der Kirchen gereicht«. Die Planungen von Corfey und Pictorius für die Kettelersche Doppelkurie am Domplatz zu Münster, in: Grote, Udo; Hubrich, Hans-Joachim (Hg.): *Westfalen und Italien. Festschrift für Karl Noehles*, Petersberg 2002, S. 153–171.

**Deutsch 2010**

Deutsch, Kristina: Reproduktion, Invention und Inszenierung. Jean Marot (1619–1679) und die druckgraphische Architekturdarstellung in Frankreich, in: Castor, Markus A.; Kettner, Jasper; Melzer, Christien; Schnitzer, Claudia (Hg.): *Druckgraphik. Zwischen Reproduktion und Invention*, Berlin/München 2010 (= Passagen/Passages 31), S. 403–417.

**Deutsch 2015**

Deutsch, Kristina: *Jean Marot. Un graveur d'architecture à l'époque de Louis XIV*, Berlin/Boston 2015 (= Ars et Scientia 12).

**Didier 2010a**

Didier, Frédéric: Modifications de l'Enveloppe et ailes du Nord et du Midi, in: Gady 2010a, S. 177–184.

**Didier 2010b**

Didier, Frédéric: Grand Commun et Château d'eau, in: Gady 2010a, S. 254–256.

**Diezinger 1986**

Diezinger, Sabine: Paris in deutschen Reisebeschreibungen des 18. Jahrhunderts (bis 1789), in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 14, 1986, S. 263–329.

**Dölle 2014a**

Dölle, Florian: Le regard d'un architecte étranger : Versailles dans le journal de Christoph Pitzler (1657–1707), in: Boutier, Jean; Klesmann, Bernd; Kolk, Caroline zum; Moureau, François (Hg.): *Voyageurs étrangers à la cour de France 1589–1789 : regards croisés*, Rennes 2014, S. 121–142.

**Dölle 2014b**

Dölle, Florian: Étude du voyage en France et du séjour à Versailles de Christoph Pitzler, extrait de son carnet d'esquisses (1685–1688) conservé à la Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* 4, 2014, URL: <http://crcv.revues.org/12347>, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.12347>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Dölle 2014c**

Dölle, Florian: Anton Ulrich, Frankreich und die französische Kunst, in: Luckhardt, Jochen (Hg.): »... einer der größten Monarchen Europas«?! *Neue Forschungen zu Herzog Anton Ulrich*, Petersberg 2014, S. 94–115.

**Dölle 2015**

Dölle, Florian: Mit eigenen und mit fremden Augen. Versailles in Christoph Pitzlers Reiseskizzenbuch von 1686, in: Fleckner, Uwe; Steinkamp, Maike; Ziegler, Hendrik (Hg.): *Der Künstler in der Fremde. Migration – Reise – Exil*, Berlin 2015 (= Mnemosyne 3. Schriften des Internationalen Warburg-Kollegs), S. 87–105.

**Dölle 2017**

Dölle, Florian: La visite du château et de la machine de Marly par Christoph Pitzler en 1686, in: *Marly, art et patrimoine. Revue des Amis du Musée-Promenade de Marly-le-Roi-Louveciennes* 11, 2017, S. 21–32.

**Dubois/Gady/Ziegler 2003**

Dubois, Isabelle; Gady, Alexandre; Ziegler, Hendrik (Hg.): *Place des Victoires. Histoire, architecture, société*, Paris 2003.

**Dubost 2014**

Dubost, Jean-François: Louis XIV, l'homme et le roi sous la plume des étrangers venus à la cour de France entre 1661 et 1685, in: Da Vinha, Mathieu; Maral, Alexandre; Milovanovic, Nicolas: *Louis XIV l'image et le mythe*, Rennes/Versailles 2014, S. 171–188.

**Duindam 2003**

Duindam, Jeroen Frans Jozef: *Vienna and Versailles. The courts of Europe's dynastic rivals, 1550–1780*, Cambridge 2003.



**Dumoulin 1924**

Dumoulin, Maurice: Notes sur les vieux guides de Paris, in: *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 47, 1924, S. 209–285.

**Dunk 2016**

Dunk, Thomas H. von der: Sturm über Holland. Ergebnisse einer Studienreise eines deutschen Architekturtheoretikers in die niederländische Republik um 1700, in: *In situ* 8, H. 2, 2016, S. 191–204.

**Dussieux 1881**

Dussieux, Louis: *Le Château de Versailles, Histoire et description*, 2 Bde., Bd. I, Versailles 1881.

**Ekphrasis architecturae**

»Ekphrasis architecturae«, Forschungsprojekt, ETH Zürich, Tönnemann, Andreas; Gnehm, Michael (Leitung), keine Angaben zur Laufzeit.

**Ellwardt 2013**

Ellwardt, Kathrin: »Sturm, Leonhard Christoph«, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 25, Berlin 2013, S. 652–654, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz81874.html>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Engelbrecht 2012**

Engelbrecht, Martina: Zwischen Faktizität und Literarisierung: Architekturbeschreibungen in der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts, in: Orelli-Messerli, Barbara von (Hg.): *Ein Dialog der Künste. Beschreibungen von Architektur in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Petersberg 2012, S. 43–55.

**Engelbrecht 2014**

Engelbrecht, Martina: *Architektur sehen, erleben, beurteilen – Form- und Funktionswandel von Architekturbeschreibungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Phil. Diss., Universität Heidelberg 2014, URL: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/16236>, DOI: <https://doi.org/10.11588/heidok.00016236>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Espagne 2003**

Espagne, Michel: Der theoretische Stand der Kulturtransferforschung, in: Schmale, Wolfgang (Hg.): *Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert*, Innsbruck 2003, S. 63–75.

**Espagne/Werner 1985**

Espagne, Michel; Werner, Michael: Deutsch-französischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert: Zu einem neuen interdisziplinären Forschungsprogramm des CNRS, in: *Francia* 13, 1985, S. 502–510.

**Espagne/Werner 1987**

Espagne, Michel; Werner, Michael: La construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750–1914), in: *Annales* 43, 1987, S. 969–992.

**Espagne/Werner 1988**

Espagne, Michel; Werner, Michael: Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze, in: Espagne, Michel; Werner, Michael (Hg.): *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*, Paris 1988, S. 11–34.

**Evers/Thoenes 2003**

Kunstabibliothek der Staatlichen Museen Berlin; Evers, Bernd (Vorwort); Thoenes, Christof (Einführung): *Architektur-Theorie. Von der Renaissance bis zur Gegenwart. 89 Beiträge zu 117 Traktaten*, 2 Bde., Köln 2003.

**Evers/Zimmer 2003a**

Evers, Bernd; Zimmer, Jürgen: Nicolaus Goldmann, Leonhard Christoph Sturm, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. II, S. 550–559.

**Evers/Zimmer 2003b**

Evers, Bernd; Zimmer, Jürgen: Paulus Decker, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. II, S. 560–573.

**Faucheux 1857a**

Faucheux, Louis-Etienne: *Recueil factice. Œuvre gravé d'Israël Silvestre composé vers 1857 par L.-E. Faucheux selon l'ordre de son catalogue raisonné* [Titelangabe der BHVP], Bd. IV, o. O. o. J. [Paris um 1857].

**Faucheux 1857b**

Faucheux, Louis-Etienne: *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre d'Israël Silvestre. Précédé d'une notice sur sa vie*, Paris 1857 [1969].

**Ferrier/Ferrier 1894**

Ferrier, Richard F. E.; Ferrier, John A. H. (Hg.): *The Journal of Major Richard Ferrier, M. P., while traveling in France in the Year 1687, with a brief Memoir of his Life*, London 1894 (= Camden Miscellany, New Series 53, 9).

**Filippo/Oechslin/Tscholl 2009**

Filippo, Tiziana de; Oechslin, Werner; Tscholl, Philip (Hg.): *Architekt und/versus Baumeister. Die Frage nach dem Metier*, Siebter Internationaler Barocksommerkurs, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, 2006, Zürich 2009.

**Fleckner/Schieder/Zimmermann 2000**

Fleckner, Uwe; Schieder, Martin; Zimmermann, Michael F. (Hg.): *Jenseits der Grenzen. Französische und deutsche Kunst vom Ancien Régime bis zur Gegenwart. Thomas W. Gaehtgens zum 60. Geburtstag*, 3 Bde., Köln 2000.

**Fonkenell 2010**

Fonkenell, Guillaume: *Le Palais des Tuileries*, Arles 2010.

**Francastel/Josephson 1926**

Francastel, Pierre; Josephson, Ragnar (Hg.): Relation de la visite de Nicodème Tessin à Marly, Versailles, Clagny, Rueil et Saint-Cloud, en 1687, in: *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise* 28, 1926, S. 149-167, 274-300.

**Franke 2009**

Franke, Matthias: Leonhard Christoph Sturm. Zwischen pietistischer Überzeugung und Repräsentation am Berliner Hof, in: Filippo/Oechslin/Tscholl 2009, S. 142-151.

**Franke 2020**

Franke, Matthias: Leonhard Christoph Sturm als mecklenburgischer Baudirektor von 1711 bis 1719, in: Puntigam 2020, S. 227-237.

**Freigang/Kremeier 2003a**

Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: Claude Perrault, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 248-257.

**Freigang/Kremeier 2003b**

Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: François Blondel, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 258-263.

**Freigang/Kremeier 2003c**

Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: Jacques Androuet du Cerceau, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 220-231.

**Freigang/Kremeier 2003d**

Freigang, Christian; Kremeier, Jarl: Pierre Le Muet, in: Evers/Thoenes 2003, Bd. I, S. 232-239.

**Freigang 2004**

Freigang, Christian: Göttliche Ordnung und nationale Zeitgemäßheit: die »Querelle des Anciens et Modernes« in der deutschen Architekturtheorie um 1700, in: Heudecker,

Sylvia; Niefanger, Dirk (Hg.): *Kulturelle Orientierung um 1700. Traditionen, Programme, konzeptionelle Vielfalt*, Tübingen 2004, S. 122–142.

**Fumaroli 2001**

Fumaroli, Marc: *Quand l'Europe parlait français*, Paris 2001.

**Gady 2003a**

Gady, Alexandre: L'hôtel de La Vrillière. Métamorphose d'une demeure, in: Dubois/Gady/Ziegler 2003, S. 215–233.

**Gady 2003b**

Gady, Alexandre: Le socle et l'ordre. L'architecture de la place des Victoires, in: Dubois/Gady/Ziegler 2003, S. 83–93.

**Gady 2005**

Gady, Alexandre: *Jacques Lemercier. Architecte et ingénieur du Roi*, Paris 2005.

**Gady 2008**

Gady, Alexandre: *Les Hôtels particuliers de Paris du Moyen-Âge à la Belle Époque*, Paris 2008.

**Gady 2010a**

Gady, Alexandre (Hg.): *Jules Hardouin-Mansart 1646–1708*, Paris 2010.

**Gady 2010b**

Gady, Alexandre: Escalier de la reine, in: Gady 2010a, S. 202–205.

**Gady 2010c**

Gady, Alexandre: Église royale Saint-Louis des Invalides, in: Gady 2010a, S. 146–165.

**Gady 2010d**

Gady, Alexandre: Travaux dans l'appartement intérieur du roi, in: Gady 2010a, S. 208–213.

**Gady 2015**

Gady, Alexandre: *Le Louvre et les Tuileries. La fabrique d'un chef-d'œuvre*, Paris 2015.

**Gady 2016**

Gady, Alexandre (Hg.): *L'Hôtel des Invalides*, Paris 2016.

**Gahtgens 1999**

Gahtgens, Thomas W.: *L'Art sans frontières. Les relations artistiques entre Paris et Berlin*, Paris 1999.

**Gahtgens 2003**

Gahtgens, Thomas W.: La statue de Louis XIV et son programme iconographique, in: Dubois/Gady/Ziegler 2003, S. 9–35.

**Gahtgens 2010**

Gahtgens, Thomas W.: Place des Victoires, in: Gady 2010a, S. 489–494.

**Gahtgens/Castor/Bussmann/Henry 2017**

Gahtgens, Thomas W.; Castor, Markus A.; Bussmann, Frédéric; Henry, Christophe (Hg.): *Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial*, Paris/Heidelberg 2017 (= Passages online 1), DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.234.309>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Galletti 2008**

Galletti, Sara: Rubens et la Galerie de Henri IV au Palais du Luxembourg (1628–30), in: *Bulletin monumental* 166, H. 1, 2008, S. 43–51.

**Galletti 2012**

Galletti, Sara: *Le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis 1611–1631*, Paris 2012.

**Galletti 2017**

Galletti, Sara: Un dessin inédit du plafond sculpté par Christophe Cochet dans la galerie Henri IV au Palais du Luxembourg, 1629–1646, in: *Revue de l'art* 196, 2017, S. 61–67.

**Gallotropismus 2011–2013**

»Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660–1789)«, Forschungsprojekt, Universität Osnabrück, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2011–2013.

**Ganay 1962**

Ganay, Ernest de: *André le Nostre 1613–1700*, Paris 1962.

**Germer 1997**

Germer, Stefan: *Kunst – Macht – Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.*, München 1997.

**Goudeau 2005**

Goudeau, Jeroen: *Nicolaus Goldmann (1611–1665) en de wiskundige architectuurwetenschap*, Groningen 2005.

**Griep 1983**

Griep, Wolfgang; Jäger, Hans-Wolf (Hg.): *Reise und soziale Realität am Ende des 18. Jahrhunderts*, Heidelberg 1983.

**Grosser 1989**

Grosser, Thomas: *Reiseziel Frankreich. Deutsche Reiseliteratur vom Barock bis zur Französischen Revolution*, Opladen 1989.

**Grosser 1991**

Grosser, Thomas: Tour de France – Frankreich als Ziel deutscher Reisender, in: Bausinger, Hermann; Beyrer, Klaus; Korff, Gottfried (Hg.): *Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus*, München 1991, S. 229–236.

**Grosser 1992**

Grosser, Thomas: Les voyageurs allemands en France. Etudes de cas et perspectives d'analyse, in: Mondot, Jean; Valentin, Jean-Marie; Voss, Jürgen (Hg.): *Deutsche in Frankreich, Franzosen in Deutschland 1715–1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austausches / Allemands en France, Français en Allemagne 1715–1789. Contacts institutionnels, groupes sociaux, lieux d'échanges*, Sigmaringen 1992 (= Beihefte der Francia 25), S. 209–237.

**Grosser 1999**

Grosser, Thomas: Reisen und soziale Eliten. Kavaliertour – Patrizierreise – bürgerliche Bildungsreise, in: Maurer, Michael (Hg.): *Neue Impulse der Reiseforschung*, Berlin 1999, S. 135–176.

**Grote 2005**

Grote, Hans-Henning: *Schloss Wolfenbüttel. Residenz der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg*, Braunschweig 2005.

**Gurlitt 1889**

Gurlitt, Cornelius: Ein altes Skizzenbuch, in: *Der Bär* 15, 1889, S. 478–481.

**Gurlitt 1922a**

Gurlitt, Cornelius: Drei Künstlerreisen aus dem 17. Jahrhundert, II. Leonhard Sturm's Studienreise nach den Niederlanden und Paris, in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 3, H. 1, 1922, S. 104–108, 114–117.

**Gurlitt 1922b**

Gurlitt, Cornelius: Drei Künstlerreisen aus dem 17. Jahrhundert, III. Christof Pitzlers Skizzenbuch (1689), in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit* 3, H. 10/11, 1922, S. 151–155, 164–169.

**Halna du Fretay 2010**

Halna du Fretay, Amélie: La flottille du Grand Canal de Versailles à l'époque de Louis XIV : diversité, technicité et prestige, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2010, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.10312>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Hartmann 1995**

Hartmann, Claudia: *Das Schloss Marly: eine mythologische Kartause. Form und Funktion der retraite Ludwigs XIV.*, Worms 1995 (= Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 47).

**Hartmann 2000**

Hartmann, Anna: *Leonhard Christoph Sturm, Durch einen großen Teil von Deutschland und den Niederlanden bis nach Paris gemachte architektonische Reiseanmerkungen*. « Notes d'un voyage architectural fait à travers une grande partie de l'Allemagne, des Pays-Bas et de la France jusqu'à Paris », Mémoire de maîtrise [Magisterarbeit], 3 Bde., Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Bibliothèque de l'Institut d'histoire de l'Art, Centre Michelet 2000 [unveröff. Typoskript].

**Hartmann 2012**

Hartmann, Claudia: La création de Marly : les rôles de Charles Le Brun, Jules Hardouin-Mansart et Louis XIV dans la conception de l'ensemble, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2012, PURL: <http://journals.openedition.org/crcv/12220>; DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.12220>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Hauser 2011**

Hauser, Susanne: Architekturbeschreibung, in: Sonne, Wolfgang (Hg.): *Die Medien der Architektur*, Berlin/München 2011, S. 245-253.

**Heckmann 1972**

Heckmann, Hermann: *Matthäus Daniel Pöppelmann. Leben und Werk*, Berlin/München 1972.

**Heckmann 1996**

Heckmann, Hermann: Christoph Pitzler 1657-1707, in: Heckmann, Hermann (Hg.): *Baumeister des Barock und Rokoko in Sachsen*, Berlin 1996, S. 77-82.

**Heckmann 2000**

Heckmann, Hermann: *Baumeister des Barock und Rokoko in Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Lübeck, Hamburg*, Berlin 2000.

**Hedin/Sandgren 2006**

Hedin, Thomas; Sandgren, Folke: Deux voyageurs suédois visitent Versailles sous le règne du Roi-Soleil, in: *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles* 9, H. 1, 2006, S. 86–113, DOI: <https://doi.org/10.3406/versa.2006.862>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Hedin 2010**

Hedin, Thomas: Travaux dans le Petit Parc, in: *Gady* 2010a, S. 235–236.

**Hernmarck/Weigert 1964**

Hernmarck, C.; Weigert, R. A. (Hg.): *Nicodemus Tessin d. j. & Daniel Cronström. Les relations artistiques entre la France et la Suède. 1693–1718*, Stockholm 1964.

**Heubach 1912**

Heubach, Hans H.: Die Weimarer Künstlerfamilie Richter (1612–1768), in: *Korrespondenzblätter des Gesamtvereins der Deutschen Geschichts- und Altertumsvereine* 69, 1912, S. 112–122.

**Hinterkeuser 2006**

Hinterkeuser, Guido: Berlin 1706 und 1708. Die Stadt, ihr Schloss und der Münzturm in Beschreibungen und Zeichnungen des mecklenburgischen Architekten Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck, in: *Stadtpläne von Berlin. Geschichte vermessen*, Berlin 2006 (= Schriftenreihe des Landesarchivs Berlin 10), S. 71–90.

**Hinterkeuser 2008**

Hinterkeuser, Guido: Schloss Neustadt-Glewe, in: Büttner, Frank; Engelberg, Meinrad von; Hoppe, Stephan; Hollmann, Eckhard (Hg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. V: *Barock und Rokoko*, Darmstadt 2008, S. 437–438, Kat. 234.

**Hinterkeuser 2009**

Hinterkeuser, Guido: Schlüter, Sturm und andere. Der Architekt als Idol, Lehrer, Vorgesetzter und Konkurrent in Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebecks Manuskript *Kurtze Remarquen der Oeconomischen alß auch Prächtigen Baukunst* (1703–1716), in: Filipp/Oechslein/Tscholl 2009, S. 132–141.

**Hinterkeuser 2010**

Hinterkeuser, Guido: Andreas Schlüter und das Ideal des barocken Lustgebäudes. Bauten und Entwürfe für Berlin, Freienwalde, Schwerin und Peterhof, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 64, 2010 (2011), S. 243–276.



**Hinterkeuser 2020**

Hinterkeuser, Guido: Der Architekt Christian Friedrich Gottlieb von dem Knesebeck. Die Barockarchitektur im Herzogtum Mecklenburg-Schwerin im frühen 18. Jahrhundert, in: Puntigam 2020, S. 239–257.

**Hoog 1992**

Hoog, Simone: *Manière de montrer les jardins de Versailles par Louis XIV*, Paris 1992 [1982].

**Identités curiales 2017**

»Identités curiales et le mythe de Versailles en Europe: perceptions, adhésions et rejets (XVIIIe-XIXe siècles)«, Forschungsprojekt, CRCV, Sabatier, Gérard (Leitung), Laufzeit seit 2017, Website, URL: <http://chateauversailles-recherche.fr/francais/recherche/programmes-de-recherche/programmes-de-recherche-en-cours/identites-curiales-et-le-mythe-de-versailles-en-europe-perceptions-adhesions-et.html>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ispording 2014**

Ispording, Eduard: *Mit Richtscheit und Zirkel: kommentiertes Bestandsverzeichnis der Architekturtraktate, Säulenbücher, Perspektiv- und Baulehren, Musterbücher und Ansichtenwerke bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Nürnberg 2014.

**Jansen 1979**

Jansen, Birgit: *Der »Grand Escalier de Versailles«. Die Dekoration durch Charles Le Brun und ihr absolutistisches Programm*, Phil. Diss., Universität Bochum 1979.

**Kampmann/Krause/Krems/Tischer 2008**

Kampmann, Christoph; Krause, Katharina; Krems, Eva-Bettina; Tischer, Anuschka (Hg.): *Bourbon Habsburg Oranien. Konkurrierende Modelle im dynastischen Europa um 1700*, Köln/Weimar/Wien 2008.

**Keller 1994**

Keller, Kathrin (Hg.): *»Mein Herr befindet sich gottlob gesund und wohl.« Sächsische Prinzen auf Reisen*, Leipzig 1994 (= Deutsch-französische Kulturbibliothek 3).

**Kier 1976**

Kier, Hiltrud: *Schmuckfußböden in Renaissance und Barock*, München 1976.

**Kleinschroth 1985**

Kleinschroth, Adolf: Bau der Wasserhebeanlage von Marly vor 300 Jahren – eine Pionierleistung auf dem Gebiet der Hydraulik, in: *Mitteilungen der Hydraulik und Gewässerkunde der TU München* 43, 1985, S. 237–274.

**Knobloch 2005**

Knobloch, Eberhard: Sturms Mathematikverständnis, in: Boockmann, Friederike; Di Liscia, Daniel A.; Kothmann, Hella: *Miscellanea Kepleriana. Festschrift für Volker Bialas zum 65. Geburtstag*, Augsburg 2005 (= *Algorismus* 47), S. 309–331.

**Köhler 2008**

Köhler, Marcus: »Paris est une mer pleine de Sirènes & d'écueils...« Le voyage à Paris de Friedrich Karl von Hardenberg 1741–1744, in: Michel, Patrick (Hg.): *Art Français et Art Allemand au XVIIIe siècle, Regards croisés*, Paris 2008, S. 311–325.

**Koppetsch 2011**

Koppetsch, Axel (Hg.): »Bin kein Schriftsteller, sondern nur ein einfacher Sohn des Waldes.« *Inventar der Selbstzeugnisse in den Beständen des Landesarchivs NRW Abteilung Westfalen, im Auftrag des Landesarchivs*, Düsseldorf 2011 (= Veröffentlichungen des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen 40).

**Kostka 2007**

Kostka, Alexandre: Transfer, in: *Kritische Berichte* 35, H. 3, 2007, S. 15–18.

**Krause 1995**

Krause, Katharina: Schlaun und Frankreich, in: *Ausst.-Kat. Münster* 1995, S. 204–235.

**Krause 1996**

Krause, Katharina: *Die Maison de plaisance. Landhäuser in der Ile-de-France (1660–1730)*, München 1996 (= *Kunstwissenschaftliche Studien* 68).

**Krause 2002**

Krause, Katharina: *Wie beschreibt man Architektur? Das Fräulein von Scudéry spaziert durch Versailles*, Freiburg im Breisgau 2002.

**Krems 2004**

Krems, Eva-Bettina: Modellrezeption und Kulturtransfer. Methodische Überlegungen zu den künstlerischen Beziehungen zwischen Frankreich und dem Alten Reich (1660–1740), in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 31, 2004 [2007], S. 7–21.

**Krems 2010**

Krems, Eva-Bettina: Bourbon und Wittelsbach: Zu den Grenzen des Kulturtransfers und zum »Modell Frankreich« um 1700, in: Babel, Rainer; Braun, Guido; Nicklas, Thomas (Hg.): *Bourbon und Wittelsbach. Neuere Forschungen zur Dynastiegeschichte*, Münster 2010, S. 387–406.

**Krems 2012**

Krems, Eva-Bettina: *Die Wittelsbacher und Europa. Kulturtransfer am frühneuzeitlichen Hof*, Wien/Köln/Weimar 2012.

**Krems 2017a**

Krems, Eva-Bettina: Modell Versailles? – Zum Hof Ludwigs XIV. als künstlerisches Vorbild, in: Deflers, Isabelle; Kühner, Christian (Hg.): *Ludwig XIV. – Vorbild und Feindbild. Louis XIV – fascination et répulsion*, Berlin 2017 (= Studien des Frankreich-Zentrums der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg 25), S. 259–280.

**Krems 2017b**

Krems, Eva-Bettina: Medien, Transfer und Netzwerke: Höfische Konkurrenz um 1700, in: Gräf, Holger Th.; Kampmann, Christoph; Küster, Bernd (Hg.): *Landgraf Carl (1654–1730). Fürstliches Planen und Handeln zwischen Innovation und Tradition*, Marburg 2017 (= Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 87), S. 203–212.

**Kuhlenkamp 1975**

Kuhlenkamp, Alfred: *Die Ritterakademie Rudolf-Antoniana in Wolfenbüttel 1687–1715*, Braunschweig 1975 (= Schriften des Braunschweigischen Hochschulbundes e. V. 3).

**Kunicki-Goldfinger 2004**

Kunicki-Goldfinger, Marek (Hg.): *Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678. Teodor Billewicz*, Warschau 2004.

**Kürbis 2004**

Kürbis, Holger: *Hispania descripta: von der Reise zum Bericht. Deutschsprachige Reiseberichte des 16. und 17. Jahrhunderts über Spanien. Ein Beitrag zur Struktur und Funktion der frühneuzeitlichen Reiseliteratur*, Frankfurt am Main 2004 (= Europäische Hochschulschriften 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 994).

**Küster 1942**

Küster, Isolde: *Leonhard Christoph Sturm. Leben und Leistung auf dem Gebiet der Zivilbaukunst in Theorie und Praxis*. Phil. Diss., Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin 1942 [Typoskript].

**Kutscher 1995**

Kutscher, Barbara: *Paul Deckers »Fürstlicher Baumeister«: Untersuchungen zu Bedingungen und Quellen eines Stichwerks*, Frankfurt am Main 1995.

**Lahrkamp 1977**

Lahrkamp, Helmut (Hg.): *Lambert Friedrich Corfey. Reisetagebuch 1698-1700*, Münster 1977 (= Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster, N. F. 9).

**Lahrkamp 1980**

Lahrkamp, Helmut: Corfey und Pictorius. Notizen zur Barockarchitektur Münsters 1700-22, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 58, 1980, S. 139-152.

**Lahrkamp 1987**

Lahrkamp, Helmut: Lambert Friedrich Corfey, in: *Westfälische Lebensbilder* 20, 1987, S. 78-100.

**Laine/Magnusson 2002**

Laine, Merit; Magnusson, Börje (Hg.): *Nicodemus Tessin the Younger. Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, Stockholm 2002 (= Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections 3).

**Lecomte 2016**

Lecomte, Laurent: Les Capucines du faubourg Saint-Honoré, in: *Lours* 2016, S. 305-307.

**Le Guillou 1986**

Le Guillou, Jean-Claude: Le Grand et le Petit Appartement de Louis XIV au château de Versailles. 1668-1684. Escalier, étage, attique et mansardes. Évolution chronologique, in: *Gazette des Beaux-Arts* 108, 1986, S. 7-22.

**Lemerle 2018**

Lemerle, Frédérique: *Le voyage architectural en France (XVe-XVIIe siècles). Antiquité et modernité*, Brepols 2018 (= Études Renaissance 26).

**Le Moël 1990**

Le Moël, Michel: *L'architecture privée à Paris au Grand siècle*, Paris 1990.

**Link 1963**

Link, Manfred: *Der Reisebericht als literarische Kunstform von Goethe bis Heine*, Köln 1963.

**Lissok 2019**

Lissok, Michael: »Corfey, Lambert Friedrich von«, in: Beyer/Savoy/Tegethoff 2019, URL: [https://db.degruyter.com/view/AKL/\\_10171358](https://db.degruyter.com/view/AKL/_10171358), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Löhr 2011**

Löhr, Wolf-Dietrich: »Ekphrasis«, in: Pfisterer, Ulrich (Hg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart/Weimar 2011, S. 99-104.

**Loisel 1912**

Loisel, Gustave: *Histoire des ménageries de l'antiquité à nos jours*, 3 Bde., Bd. II: *Temps modernes. XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris 1912.

**Lorenz 1992**

Lorenz, Hellmut: Leonhard Christoph Sturm als Architekturtheoretiker und Architekt, in: Wojciechowski, Krzysztof (Hg.): *Die wissenschaftlichen Größen der Viadrina*, Frankfurt an der Oder 1992 (= Universitätsschriften der Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder 2), S. 78–96.

**Lorenz 1995**

Lorenz, Hellmut: Leonhard Christoph Sturms *Prodromus Architecturae Goldmanniana*, in: *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte* 34, 1995, S. 119–144.

**Lorenz 1998**

Lorenz, Hellmut (Hg.): *Berliner Baukunst der Barockzeit. Die Zeichnungen und Notizen aus dem Reisetagebuch des Architekten Christoph Pitzler (1657–1707)*, Berlin 1998.

**Losserland/Lours 2016**

Losserland, Léonore; Lours, Mathieu: Saint-Sulpice, in: Lours 2016, S. 132–141.

**Lough 1953**

Lough, John (Hg.): *Locke's Travels in France 1675–79. As related in his Journals, Correspondence and other Papers*, Cambridge 1953.

**Lough 1985**

Lough, John: *France Observed in the Seventeenth Century by British Travellers*, Stockfield 1985.

**Lours 2014**

Lours, Mathieu: *Saint Sulpice. L'église du Grand Siècle*, Paris 2014.

**Lours 2016**

Lours, Mathieu (Hg.): *Paris et ses églises du Grand siècle aux Lumières*, Paris 2016.

**Luckhardt 1978**

Luckhardt, Jochen: *Die Dominikanerkirche des Lambert Friedrich Corfey zu Münster: Studien zu Geschichte, Form und Funktion einer Ordenskirche »um 1700«*, Phil. Diss., Universität Münster (Westfalen) 1978.

**Mabille 1974**

Mabille, Gérard: La Ménagerie de Versailles, in: *Gazette des Beaux Arts* 1, 1974, S. 5–36.

**Mabille 2010**

Mabille, Gérard; Pieragnoli, Joan: *La Ménagerie de Versailles*, Arles 2010.

**Maës 2013**

Maës, Antoine: L'ameublement du salon d'Apollon, XVIIe-XVIIIe siècle, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2013, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.12144>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Maisonnier 2017**

Maisonnier, Élisabeth: Les guides de Versailles à l'usage du visiteur, in: Ausst.-Kat. Versailles 2017, S. 38–47.

**Maisonnier 2018**

Maisonnier, Élisabeth: Franz Anton Danreiter, ein Salzburger Gartenarchitekt in Versailles im Jahr 1723: ein unveröffentlichtes Album mit Zeichnungen der Gärten in Versailles, in: *Barockberichte* 65, 2018, S. 35–56.

**Malettke 2008**

Malettke, Klaus: *Die Bourbonen*, 3 Bde., Bd. I: *Von Heinrich IV. bis Ludwig XIV. 1589–1715*, Stuttgart 2008.

**Maral 2010a**

Maral, Alexandre: Grande Galerie, in: Gady 2010a, S. 196–201.

**Maral 2010b**

Maral, Alexandre: Chapelle royale, in: Gady 2010a, S. 214–229.

**Maral 2011**

Maral, Alexandre: L'étonnante destinée d'un édifice provisoire: la chapelle royale de Versailles entre 1681 et 1710, in: *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2011, URL: <http://journals.openedition.org/crcv/11452>, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.11452>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Maral 2015**

Maral, Alexandre: *François Girardon (1628–1715). Le sculpteur de Louis XIV*, Paris 2015.

**Marie 1968**

Marie, Alfred: *Naissance de Versailles. Le château – les jardins*, 2 Bde., Paris 1968.

**Marie/Marie 1972**

Marie, Alfred; Marie, Jeanne: *Mansart à Versailles*, 2 Bde., Paris 1972.

**Marie/Marie 1976**

Marie, Alfred; Marie, Jeanne: *Versailles au temps de Louis XIV*, Paris 1976.

**Maroteaux 2010a**

Maroteaux, Vincent: Château de Clagny, in: Gady 2010a, S. 131–139.

**Maroteaux 2010b**

Maroteaux, Vincent: Château et jardins de Marly, in: Gady 2010a, S. 260–268.

**Maroteaux 2011**

Maroteaux, Vincent: Clagny, le palais oublié, in: *Versalia. Revue de la société des amis de Versailles* 14, 1, 2011, S. 115–133, DOI: <https://doi.org/10.3406/versa.2011.1129>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Masson 2010**

Masson, Raphaël: Trianon de marbre, in: Gady 2010a, S. 282–297.

**Masson 2017**

Masson, Raphaël; Sarmant, Thierry: Comitatus et Magnificentia. Essai sur l'appartement royal en France, in: Gaehtgens/Castor/Bussmann/Henry 2017, S. 25–50.

**Masson 2019**

Masson, Raphaël: *Les jardins de Versailles*, Paris 2019.

**Massounie 1998**

Massounie, Dominique: *L'architecture des écuries royales du château de Versailles*, Paris 1998.

**Massounie 2010**

Massounie, Dominique: Petite et grande écuries, in: Gady 2010a, S. 246–253.

**Matsche 2007**

Matsche, Franz: Joseph Emanuel Fischer von Erlach und die französische Architektur, in: Dittmann, Lorenz; Wagner, Christoph; Winterfeld Dethard von: *Sprachen der Kunst. Festschrift für Klaus Güthlein zum 65. Geburtstag*, Worms 2007, S. 109–126.

**Matzner 1995**

Matzner, Florian: »Natura Mensura Ars«. Architektur zwischen Idee und Ausführung, in: Ausst.-Kat. Münster 1995, S. 89–117.

**Maurer 2016**

Maurer, Michael: Orientierungsschemata europäischer Kulturgeschichte (1660–1789) und Wechsel der Kulturmodelle: von Frankreich zu England, in: Adam, Wolfgang; Mix, York-Gothart; Mondot, Jean (Hg.): *Gallotropismus im Spannungsfeld von Attraktion und Abweisung / Gallotropisme entre attraction et rejet*, Heidelberg 2016, S. 265–281.

**Melters/Wagner 2017**

Melters, Monika; Wagner, Christoph (Hg.): *Die Quadratur des Raumes. Bildmedien der Architektur in Neuzeit und Moderne*, Berlin 2017 (= Zoom. Perspektiven der Moderne 3).

**Michel 2012**

Michel, Christian: *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648–1793). La naissance de l'École Française*, Genf 2012.

**Middell 2000**

Middell, Matthias: *Vergleich und Kulturtransfer*, Leipzig 2000.

**Middell 2006**

Middell, Matthias (Hg.): *Internationale Frankophonie und europäischer Kulturtransfer*, Leipzig 2006.

**Mignot 1998**

Mignot, Claude: L'Église du Val-de-Grâce, au faubourg Saint-Jacques 1645–1646, in: Babelon, Jean-Pierre; Mignot, Claude: *François Mansart. Le génie de l'architecture*, Paris 1998, S. 183–187.

**Milovanovic 2005a**

Milovanovic, Nicolas: *Du Louvre à Versailles. Lecture des grands décors monarchiques*, Paris 2005.

**Milovanovic 2005b**

Milovanovic, Nicolas: *Les Grands Appartements de Versailles sous Louis XIV. Catalogue des décors peints*, Paris 2005.

**Mittler 1903**

Mittler, Ernst S. (Hg.): *Das Königliche Zeughaus. Führer durch die Ruhmeshalle und die Sammlungen*, Museumskatalog, Berlin 1903.

**Morera 2006**

Morera, Raphaël: La machine du Roi-Soleil (1681–1739), in: Santangelo, Georgia: *Les maîtres de l'eau d'Archimède à la machine de Marly*, Versailles 2006, S. 58–80.



**Mouquin 2017**

Mouquin, Sophie: »Cet appartement est dédié à la magnificence, & fait une des sept merveilles de Versailles«: Das Appartement des bains Ludwigs XIV. in Versailles, in: Deutsch, Kristina; Echinger-Maurach, Claudia; Krems, Eva-Bettina (Hg.): *Höfische Bäder in der Frühen Neuzeit. Gestalt und Funktion*, Berlin/Boston 2017, S. 146–169.

**Mouquin 2018**

Mouquin, Sophie: *Versailles en ses marbres. Politique royale et marbriers du roi*, Paris 2018.

**Müller 1994**

Müller, Heinrich: *Das Berliner Zeughaus. Vom Arsenal zum Museum*, Berlin 1994.

**Mummenhoff 1984**

Mummenhoff, Karl Eugen: Beiträge zum architektonischen Œuvre des Lambert Friedrich Corfey, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 62, 1984, S. 93–128.

**Niemann 1927**

Niemann, W. B.: Der Herzoglich Sächsische Baumeister Christoph Pitzler (1657–1707), in: *Zeitschrift für Bauwesen* 77, 1927, S. 43–48.

**Nolhac 1925a**

Nolhac, Pierre de: *Versailles et la Cour de France. La création de Versailles*, Paris 1925.

**Nolhac 1925b**

Nolhac, Pierre de: *Versailles. Résidence de Louis XIV*, Paris 1925.

**Nolhac 1927**

Nolhac, Pierre de: Le Trianon de porcelaine, in: *Revue de l'Art Ancien et Moderne* 2, 1927, S. 129–140.

**Notter 1999**

Notter, Annick: *Les Mays de Notre-Dame de Paris*, Arras 1999.

**Olin/Henriksson 2004**

Olin, Martin; Henriksson, Linda (Hg.): *Nicodemus Tessin the Younger. Architectural Drawings I. Ecclesiastical and Garden Architecture*, Stockholm 2004 (= Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections 4).

**Oliván Santaliestra 2015**

Oliván Santaliestra, Laura: Johanna Theresia Lamberg (1639–1716). The Countess of Harrach and the Cultivation of the Body between Madrid and Vienna, in: Palos, Joan-Lluís;

Sánchez, Magdalena S. (Hg.): *Early Modern Dynastic Marriages and Cultural Transfer*, Farnham/Burlington 2015 (= Transculturalismus, 1400–1700), S. 213–234.

**Orelli-Messerli 2012**

Orelli-Messerli, Barbara von (Hg.): *Ein Dialog der Künste. Beschreibungen von Architektur in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Petersberg 2012.

**Paulus 2009**

Paulus, Simon: Hermann Korb (1656–1735). Der Baumeister Herzog Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg, in: Filippo/Oechslin/Tscholl 2009, S. 152–161.

**Paulus 2011**

Paulus, Simon: *Deutsche Architektenreisen. Zwischen Renaissance und Moderne*, Petersberg 2011.

**Paulus 2014a**

Paulus, Simon: »Ein- und andere Örtler«. Zur Reflexion des »Donauraums« als Architekturlandschaft im Reisebericht der Frühen Neuzeit, in: Möseneder, Karl; Thimann, Michael; Hofstetter, Adolf (Hg.): *Barocke Kunst und Kultur im Donauraum. Beiträge zum Internationalen Wissenschaftskongress April 2013 in Passau und Linz*, 2 Bde., Petersberg 2014, Bd. I, S. 100–112.

**Paulus 2014b**

Paulus, Simon: »[...] wan Hollands niedlichkeit uns in die Augen leucht« – Ein norddeutscher Blick auf Architekturzeichnungen und -graphik aus den Niederlanden, in: Frommel, Sabine; Leuschner, Eckhard (Hg.): *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit. Migrationsprozesse in Europa*, Rom 2014, S. 261–272.

**Paulus 2020**

Paulus, Simon: Ein »Freundlicher Wettstreit«?! Zur Praxis des Festungsbaustudiums um 1700, in: *In situ* 12, H. 1, 2020, S. 81–92.

**Petzet 2000**

Petzet, Michael: *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*, Berlin/München 2000.

**Pevsner 1928**

Pevsner, Nikolaus: *Leipziger Barock. Die Baukunst der Barockzeit in Leipzig*, Dresden 1928.

**Pieragnoli 2010**

Pieragnoli, Joan: La Ménagerie de Versailles (1662–1789). Fonctionnement d'un domaine complexe, in: *Versalia. Revue de la Société des Amis de Versailles* 13, H. 1, 2010, S. 173–195, DOI: <https://doi.org/10.3406/versa.2010.906>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Pieragnoli 2016**

Pieragnoli, Joan: *La cour de France et ses animaux (XVIe–XVIIe siècles)*, Paris 2016.

**Pinon 2004**

Pinon, Pierre: *Les Plans de Paris. Histoire d'une capitale*, Paris 2004.

**Pitzler 2019**

»Pitzler, Christoph«, in: Beyer/Savoy/Tegethoff 2019, URL: [https://db.degruyter.com/view/AKL/\\_00133458](https://db.degruyter.com/view/AKL/_00133458), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Plantenga 1934**

Plantenga, Jan Hendrik: Leonhard Christoph Sturms Reiseanmerkungen, in: *Handelingen van het 2de Congres voor Algemeene Kunstgeschiedenis Gent*, 1934, S. 47–52; wieder abgedruckt in: *De Gids* 98, 1934, S. 76–84.

**Poindront 2004**

Poindront, Philippe: Le Nouveau Palais: un gigantesque Versailles prussien. Châteaux et jardins princiers de Prusse, in: *Dossier de l'art* 110, 2004, S. 68–77.

**Pozsgai 2012**

Pozsgai, Martin: *Germain Boffrand und Joseph Effner: Studien zur Architektenausbildung um 1700 am Beispiel der Innendekoration*, Berlin 2012.

**Préaud 2015**

Préaud, Maxime: Printmaking under Louis XIV, in: *Ausst.-Kat. Los Angeles/Paris* 2015, S. 9–14.

**Preußner 1949**

Preußner, Eberhard (Hg.): *Die musikalischen Reisen des Herrn von Uffenbach. Aus einem Reisetagebuch des Johann Friedrich A. von Uffenbach aus Frankfurt a. M. 1712–1716*, Kassel 1949.

**Puntigam 2020**

Puntigam, Sigrid (Hg.): *Der Mecklenburgische Planschatz. Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts aus der ehemaligen Plansammlung der Herzöge von Mecklenburg-Schwerin, Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker*, 2 Bde., Bd. I: *Essays*, Bd. II: *Katalog*, Dresden 2020.

**Raabe 1998**

Raabe, Mechthild: *Leser und Lektüre vom 17. zum 19. Jahrhundert. Die Ausleihbücher der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 1664-1806*, 8 Bde., Teil C, 2 Bde., Bd. I: *Leser und Lektüre 1800-1806. Chronologisches Verzeichnis 1664-1719*, München 1998.

**Ratkowitsch 2006**

Ratkowitsch, Christine (Hg.): *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit*, Wien 2006.

**Réau 1938**

Réau, Louis: *L'Europe française au siècle des lumières*, Paris 1938.

**Réau 1954**

Réau, Louis: *Le Rayonnement de Versailles*, in: *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 1, 1954, S. 25-47.

**Rees/Siebers/Tilgner 2002**

Rees, Joachim; Siebers, Winfried; Tilgner, Hilmar (Hg.): *Europareisen politisch-sozialer Eliten im 18. Jahrhundert. Theoretische Neuorientierung, kommunikative Praxis, Kultur- und Wissenstransfer*, Berlin 2002 (= *Aufklärung und Europa* 6).

**Reichle/Siegel/Spelten 2008**

Reichle, Ingeborg; Siegel, Steffen; Spelten, Achim: *Die Wirklichkeit visueller Modelle*, in: Reichle, Ingeborg; Siegel, Steffen; Spelten, Achim (Hg.): *Visuelle Modelle*, München 2008, S. 9-16.

**Rensing 1936**

Rensing, Theodor: *Lambert Friedrich von Corfey*, in: *Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 21, 1936, S. 234-245.

**Repetzky 2019**

Repetzky, Henning: »Sturm, Leonhard Christoph«, in: Beyer/Savoy/Tegethoff 2019, URL: [https://db.degruyter.com/view/AKL/\\_00147136](https://db.degruyter.com/view/AKL/_00147136), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Roberts 2004**

Roberts, William: *Perelle's Veües des plus beaux endroits de Versailles: How the Engravings contribute*, in: *Cahiers du XVIIe siècle* 9, H. 1, 2004, S. 49-60, URL: [https://earlymodernfrance.org/files/RobertsCahiersIX1%282004%29\\_49\\_60.pdf](https://earlymodernfrance.org/files/RobertsCahiersIX1%282004%29_49_60.pdf), letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Rostaing 2010**

Rostaing, Aurélia: *Orangerie*, in: *Gady* 2010a, S. 185-190.

**Rousteau-Chambon 2016**

Rousteau-Chambon, Hélène: *L'enseignement à l'Académie royale d'architecture*, Rennes 2016.

**Rust 2007**

Rust, Edzard: Theorie und Praxis. Leonhard Christoph Sturms Schriften zur Zivilbaukunst und ihr Einfluß auf gebaute Architektur, in: Engel, Martin; Pozsgai, Martin; Salge, Christiane; Weigl, Huberta (Hg.): *Barock in Mitteleuropa. Werke - Phänomene - Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag*, Wien 2007 (= Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 55/56), S. 507–528.

**Sabatier 1999**

Sabatier, Gérard: *Versailles ou la figure du roi*, Paris 1999.

**Säckl 1994**

Säckl, Joachim: »... waß Sie nicht thun würden, daß würden ins künftige Ihrer Kindere thun...« – Dreihundert Jahre Fertigstellung des Residenzschlosses Neu-Augustusburg zur Zeit der Herzöge von Sachsen-Weißenfels, in: *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt* 3, 1994, S. 88–104.

**Säckl 1999a**

Säckl, Joachim: Zum Leben und Wirken des Fürstlich Sächsischen Landbaumeisters Christoph Pitzler, in: *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt. Mitteilungen der Landesgruppe Sachsen-Anhalt der Deutschen Burgenvereinigung e. V.* 8, 1999, S. 185–204.

**Säckl 1999b**

Säckl, Joachim: Garten- und Jagdanlagen der Herzöge von Sachsen-Weißenfels, in: »Die fünf Ungleichen e. V.« (Hg.): *Das albertinische Herzogtum Sachsen-Weißenfels. Beiträge zur barocken Residenzkultur*, Freyburg an der Unstrut 1999, S. 48–96.

**Säckl/Heise 2007**

Säckl, Joachim; Heise, Karin (Hg.): *Barocke Fürstenresidenzen an Saale, Unstrut und Elster*, Museumsverbund »Die fünf Ungleichen e. V.«, Museum Schloss Moritzburg Zeitz, Petersberg 2007.

**Salge 2002**

Salge, Christiane: Disegni ed appunti dal taccuino di viaggio dell'architetto Christoph Pitzler (1657–1707), in: *I disegni di architettura* 25/26, 2002, S. 29–37.

**Sarmant 2010a**

Sarmant, Thierry: Place des Conquêtes, in: Gady 2010a, S. 495–499.

**Sarmant 2010b**

Sarmant, Thierry: Couvent des Capucines, in: Gady 2010a, S. 450–451.

**Sauer 1993**

Sauer, Christine: Theoderichs ‚Libellus de locis sanctis‘ (ca. 1169–1174) – Architekturbeschreibungen eines Pilgers, in: Gottfried Kerscher (Hg.): *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin 1993, S. 213–239.

**Savoy 2010**

Savoy, Bénédicte: *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*, Köln/Weimar/Wien 2010.

**Schädlich 1990**

Schädlich, Christian: Leonhard Christoph Sturm 1669–1719, in: *Große Baumeister*, 2 Bde., Bd. II: *Hinrich Brunsberg, Elias Holl, Leonhard Christoph Sturm, Leo von Klenze, Gotthilf Ludwig Möckel, Ludwig Hoffmann, Richard Paulick*, Berlin 1990 (= Schriften des Instituts für Städtebau und Architektur, Bauakademie der DDR), S. 91–139.

**Schauz 2014**

Schauz, Désirée: What is Basic Research? Insights from Historical Semantics, in: *Minerva* 52, 2014, S. 273–328, DOI: <https://doi.org/10.1007/s11024-014-9255-0>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Scheckenbach/Krause 2017**

Scheckenbach, Marie; Krause, Katharina: Haus und Straßenraum. Konstruktion und Repräsentation von Sicherheit in der Stadt, in: *Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Neue Folge Stadt und Hof* 6, 2017, S. 57–68.

**Schlegelmilch 2003**

Schlegelmilch, Ulrich: *Descriptio templi. Architektur und Fest in der lateinischen Dichtung des konfessionellen Zeitalters*, Regensburg 2003.

**Schlobach 1992**

Schlobach, Jochen: Frankreich als Modell: Zur absolutistischen Repräsentationskultur im Deutschland des 18. Jahrhunderts, in: Grunewald, Michel; Schlobach, Jochen (Hg.): *Médiations / Vermittlungen. Aspects des relations franco-allemandes du XVIIe siècle à nos jours. Aspekte der deutsch-französischen Beziehungen vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, 2 Bde, Bd. I, Bern/Berlin u. a. 1992, S. 81–95.

**Schloss Nordkirchen**

Schloss Nordkirchen, Website, URL: <http://www.schloss.nordkirchen.net/>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Schneider 2004**

Schneider, Pablo: Die Kraft der Augenzeugenschaft. Die Schloß- und Gartenanlage von Versailles im Spiegel ausgewählter Beschreibungen, in: *Frühneuzeit-Info* 15, H. 1/2, 2004, S. 29–41.

**Schneider/Zitzlsperger 2006**

Schneider, Pablo; Zitzlsperger, Philipp (Hg.): *Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV.*, Berlin 2006.

**Schöller 1993**

Schöller, Wolfgang: *Die »Académie royale d'architecture« 1671–1793. Anatomie einer Institution*, Köln/Weimar/Wien 1993.

**Schumacher 2007**

Schumacher, Marcel: *Paris – Knotenpunkt kulturellen Transfers: Die Entstehung einer Kunstmetropole beschrieben anhand der Kunstatlantanten deutscher Architekten von 1650–1750*, Phil. Diss., Universität Basel 2007 [unveröffentlicht].

**Schumacher 2009**

Schumacher, Marcel: Von Wien nach Paris. Der Parisaufenthalt Joseph Emanuel Fischers von Erlach im Kontext der Architektenreisen nach 1715, in: *Frühneuzeit-Info* 19, H. 2, 2009, S. 48–58.

**Seippel 1989**

Seippel, Ralf-Peter: *Architektur und Interpretation. Methoden und Ansätze der Kunstgeschichte in ihrer Bedeutung für die Architekturinterpretation*, Essen 1989.

**Siebers 1999**

Siebers, Winfried: Bildung auf Reisen. Bemerkungen zur Peregrinatio academica, Gelehrten- und Gebildetenreise, in: Maurer, Michael (Hg.): *Neue Impulse der Reiseforschung*, Berlin 1999, S. 177–188.

**Silvestre 2020**

Silvestre, Fabien de: »Israël Silvestre et ses descendants«, Website zu Israël Silvestre und seinen Nachfahren mit einer Auflistung aller bekannten Stiche der Mitglieder der Familie Silvestre; die Stiche von Israël Silvestre nach der Sortierung von Faucheux (Faucheux 1857b), 2020, URL: <https://israel.silvestre.fr/index.php>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Stanic 2001**

Stanic, Milovan (Hg.): *Journal de voyage du cavalier Bernin en France*, Paris 2001.

**Stannek 2001**

Stannek, Antje: *Telemachs Brüder. Die höfische Bildungsreise des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main/New York 2001.

**Struck 2001**

Struck, Bernhard: De l'affinité sociale à la différence culturelle. La France vue par les voyageurs allemands au XVIIIe siècle, in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 28, H. 2, 2001, S. 17-34.

**Thomasius 1994**

Thomasius, Christian: Discours, Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle? [Leipzig 1687], in: Schneiders, Werner (Hg.): *Ausgewählte Werke*, Bd. 22, Hildesheim/New York/Zürich 1994, S. 1-70.

**Thompson 2006**

Thompson, Ian: *The Sun King's Garden: Louis XIV, André le Nôtre, and the Creation of the Gardens at Versailles*, London 2006.

**Titze 1994**

Titze, Mario: Der Schloßbau zu Weißenfels in seiner Bedeutung für die Geschichte der Kunst des 17. Jahrhunderts in Mitteldeutschland, in: Freundeskreis Schloß Neu-Augustusburg (Hg.): *300 Jahre Schloß Neu-Augustusburg 1660-1694. Residenz der Herzöge von Sachsen-Weißenfels. Festschrift*, Weißenfels 1994, S. 37-56.

**Titze 2007**

Titze, Mario: *Barockskulptur im Herzogtum Sachsen-Weißenfels*, Petersberg 2007 (= Denkmalorte, Denkmalwerte 4).

**Verhoeven 2015**

Verhoeven, Gerrit: *Europe within Reach. Netherlandish Travellers on the Grand Tour and Beyond (1585-1750)*, Leiden/Boston 2015 (= Egodocuments and History Series 9).

**Visiteurs de Versailles**

»Visiteurs de Versailles«, CRCV, Datenbank im Rahmen des Projekts »Identities curiales«, Website, URL: <http://www.chateauversailles-recherche-ressources.fr/jlbweb/jlbWeb?html=accueilvisiteurs>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Völkel 2007**

Völkel, Michaela: *Schloßbesichtigungen in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation*, Berlin/München 2007.



**Walton 1986**

Walton, Guy: *Louis XIV's Versailles*, Harmondsworth 1986.

**Wandhoff 2003**

Wandhoff, Haiko: *Ekphrasis. Kunstbeschreibungen und virtuelle Räume in der Literatur des Mittelalters*, Berlin 2003.

**Warmoes 1997**

Warmoes, Isabelle: *Le musée des plans-reliefs. Maquettes historiques de villes fortifiées*, Paris 1997.

**Warnke 1999**

Warnke, Martin: *Geschichte der deutschen Kunst*, 3 Bde., Bd. II: *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400–1750*, München 1999.

**Webb 1999**

Webb, Ruth: The Aesthetic of Sacred Space – narrative, metaphor and motion in ekphrasis of churchbuildings, in: *Dumbarton Oaks Papers* 53, 1999, S. 59–74.

**Weber 1985**

Weber, Gerold: *Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV. Mit einem typengeschichtlichen Überblick über die französischen Brunnen ab 1500*, Worms 1985.

**Weigert 1932**

Weigert, Roger Armand: Notes de Nicodème Tessin le Jeune relatives à son séjour à Paris en 1687, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1932, S. 220–279.

**Werner/Zimmermann 2002**

Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte: Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen, in: *Geschichte und Gesellschaft / Sonderheft* 28, 2002, S. 607–636.

**Werner/Zimmermann 2004**

Werner, Michael; Zimmermann, Bénédicte (Hg.): *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris 2004.

**Wille 1994**

Wille, Kerstin: Der barocke Garten der Residenz Neu-Augustusburg zur Zeit der Herzöge von Sachsen-Weißenfels, in: *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt* 3, 1994, S. 105–125.

**Wolfzettel 1997**

Wolfzettel, Friedrich: Beschreiben und Wissen: Überlegungen zum Funktionswandel der Deskription im französischen Reisebericht, in: *Grenzgänge. Beiträge zu einer modernen Romanistik* 4, 1997, S. 44–59.

**Wotschke 1931**

Wotschke, Theodor: Leonhard Christian Sturms religiöse und kirchliche Stellung. Nach Briefen in der Staatsbibliothek Berlin, in: *Mecklenburgische Jahrbücher* 95, 1931, S. 103–142.

**Ziegler 2010**

Ziegler, Hendrik: Der Sonnenkönig und seine Feinde. Die Bildpropaganda Ludwigs XIV. in der Kritik, Petersberg 2010 (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 79).

**Ziegler 2013**

Ziegler, Hendrik: *Louis XIV et ses ennemis. Image, propagande et contestation*, Paris/Versailles/Vincennes 2013.

**Ziegler 2015**

Ziegler, Hendrik: L'art français à l'épreuve du jugement allemand: le cas de l'hôtel d'Amelot de Bisseuil examiné par Leonhard Christoph Sturm, in: *Revue de l'art* 190, H. 4, 2015, S. 75–82; wieder abgedruckt als: Entre attraction et agacement : l'architecture louis-quatorzienne revisitée par le théoricien allemand Leonhard Christoph Sturm, in: Adam, Wolfgang; Mondot, Jean (Hg.): *Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660–1789) / Gallotropisme et modèles civilisationnels dans l'espace germanophone (1660–1789)*, Heidelberg 2016 (= Beihefte zum Euphorion 94), S. 171–194.

**Ziegler 2021, Corfey**

Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Corfey, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Corfey>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Harrach**

Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Harrach, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Harrach>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Knesebeck**

Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Knesebeck, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Knesebeck>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Neumann**

Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Neumann, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Neumann>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Pitzler**

Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Pitzler, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Pitzler>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Reiseverläufe**

Ziegler, Hendrik: Reiseverläufe, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/itinerary.html?lang=de#?tab-id=NumberedMap>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Sturm**

Ziegler, Hendrik: Quellenkorpus – Sturm, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/overview.html?lang=de#?author=Sturm>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Timeline**

Ziegler, Hendrik: Timeline, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/timeline.html?lang=de>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

**Ziegler 2021, Transkriptionsrichtlinien**

Ziegler, Hendrik: Editionsrichtlinien, Transkriptionsrichtlinien, in: *Architrave* 2021, URL: <https://architrave.eu/guidelines.html?lang=de#nav-transcription>, letzter Zugriff: 17.02.2022.

# ABBILDUNGSNACHWEIS

## Umschlagillustration

© Christoph Pitzler: Reisetagebuch, 1685–88, S. 98, ehem. TH Berlin, Kriegsverlust, SPSG, Graphische Sammlung / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: SPSG

## Frontispize

S. 5, 6, 10 © Christoph Pitzler: Reisetagebuch, 1685–88, S. 105, 93, 103, ehem. TH Berlin, Kriegsverlust, SPSG, Graphische Sammlung / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: SPSG, S. 354 © Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 BIBL UFF 146

1, 5, 6, 8, 21, 23, 25, 26, 60–65, 73, 74, 77, 80 a, 83–85 © Source gallica.bnf.fr / BnF

2–4 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

7 © Stephen S. Clark Library, University of Michigan Library / Wikimedia Commons

9, 10, 19 © Gemeinfrei

11, 80 b © Universitätsbibliothek Rostock, Mss. var. 13

12, 72, 80 c, 82 © Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, 2 BIBL UFF 146

13 © Coyau / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0

14, 15, 17, 20, 24 © Foto: Florian Dölle

16, 18 © Christoph Pitzler: Reisetagebuch, 1685–88, S. 77, ehem. TH Berlin, Kriegsverlust, SPSG, Graphische Sammlung / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: SPSG

22 © Photo © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image INHA

27 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A1211 Gross RES / ch

28 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A1211 Gross RES / cy

29 © Bibliothèques de Nancy, P-FG-AL-00039 / Israël Silvestre et ses descendants / <https://israel.silvestre.fr>

30–34, 47, 49, 51–59, 66–69, 71, 76, 78, 79 © Bibliothèque numérique de l'INHA – Provenance de l'original: Bibliothèque de l'Institut de National d'Histoire de l'art, collections Jacques Doucet

35 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A1211 Gross RES / cf

36, 40 © Getty Research Institute / Internet Archive

37 © HAUM, Foto: U. Mangholz

38 Photo © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin

39 © Christoph Pitzler: Reisetagebuch, 1685–88, S. 137, ehem. TH Berlin, Kriegsverlust, SPSG, Graphische Sammlung / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: SPSG

41 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A1211 Gross RES / fo

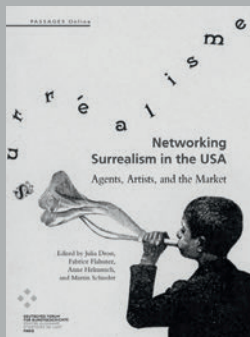
42 © Universitätsbibliothek Heidelberg / T2180 RES / 274

43 © Universitätsbibliothek Heidelberg / T2180 RES / 280

44 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A1211 Gross RES / fp

45 © Christoph Pitzler: Reisetagebuch, 1685–88, S. 140, ehem. TH Berlin, Kriegsverlust, SPSG, Graphische Sammlung / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: SPSG  
46 Photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot  
48 © Daniel Vorndran / DXR / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0  
50 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A 1211 Gross RES / ck  
70 Photo © RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / Adrien Didierjean  
75 © Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2° Hs. 94142-2, Bd. II (Teil f), Bl. 103r  
81 © ETH-Bibliothek Zürich / Rar 9322: 1  
86 © Archives nationales (France), O<sup>1</sup>1768<sup>A2</sup> n° 24  
87 © Archives nationales (France), O<sup>1</sup>1783<sup>1</sup> n° 29  
88 © Archives nationales (France), O<sup>1</sup>1783<sup>1</sup> n° 30  
89, 91, 93 © Christoph Pitzler: Reisetagebuch, 1685–88, S. 131, ehem. TH Berlin, Kriegsverlust, SPSG, Graphische Sammlung / Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg / Fotograf: SPSG  
90, 92, 94 © Florian Dölle  
95 © Universitätsbibliothek Heidelberg / A 1211 Gross RES / ea

Die vorliegende Arbeit untersucht die Architekturrezeption in Reisebeschreibungen von drei deutschsprachigen Architekten zu Paris und Versailles um 1700: Christoph Pitzler, Lambert Friedrich Corfey und Leonhard Christoph Sturm. Dafür wurde eine in der kunsthistorischen Quellenanalyse neuartige quantitativ-qualitative Methode angewandt, bei der die Ermittlung der erwähnten Inhalte, das Vorgehen der Architekten bei der Beschreibung und die dafür verwendeten Quellen im Fokus stehen. Die umfangreichen Datenerhebungen und -interpretationen liefern zahlreiche neue Ergebnisse zur Architekturrezeption in den bislang kaum bearbeiteten Frankreichteilen sowie zur Genese der Reiseberichte.



PASSAGES Online 3

Julia Drost, Fabrice Flahutez,  
Martin Schieder (eds.)  
**Networking Surrealism in the  
USA - Agents, Artists, and the  
Market**

Paris/Heidelberg  
DFK Paris/arthistoricum.net  
2019  
ISBN 978-3-947449-50-7



PASSAGES Online 4

Julia Drost, Fabrice Flahutez,  
Martin Schieder (éd.)  
**Le surréalisme et l'argent**

Paris/Heidelberg  
DFK Paris/arthistoricum.net  
2020  
ISBN 978-3-947449-51-4



PASSAGES Online 7

Birgit Ulrike Münch und  
Wiebke Windorf (Hrsg.)  
**Transformer le Monument  
funéraire** - Möglichkeitsräume  
künstlerischer Überbietung des  
französischen Monuments im  
18. und 19. Jahrhundert

Paris/Heidelberg  
DFK Paris/arthistoricum.net  
2021  
ISBN 978-3-948466-58-9