

**Pablo Schneider, Philipp Zitzlsperger (Hg.), Bernini in Paris. Das Tagebuch des Paul Fréart de Chantelou über den Aufenthalt Gianlorenzo Berninis am Hof Ludwigs XIV., Berlin (Akademie Verlag) 2006, VIII–500 S., 80 Abb., ISBN 3-05-004162-5, EUR 49,80.**

rezensiert von/compte rendu rédigé par  
**Andreas Köstler, Potsdam**

Manche Besuche zeitigen unabsehbare Folgen. Der doch recht knapp bemessene Aufenthalt des Cavaliere Bernini in Paris, samt An- und Abreise nicht einmal ein halbes Jahr, hat ein außergewöhnliches, dreifach denkwürdiges Nachspiel ausgelöst. Zum einen schlug sich das kurze Intermezzo vom Sommer und Frühherbst 1665 in einem minuziösen Journal des Kunstsammlers und Hofmanns Paul Fréart de Chantelou nieder, einer der – gemessen am Anlass – redseligsten Quellen, welche die Kunstgeschichte besitzt. Die ausführlichen, Tag für Tag erfassenden Notate der künstlerisch-diplomatischen Entourage Berninis mündeten dann aber nicht in einer Publikation Chantelous, sondern überdauerten lediglich in redigierten Abschriften, deren Absichten noch undurchsichtiger geblieben sind als die der unterlassenen Veröffentlichung. Zum zweiten diente diese so seltene, da unmittelbar künstlernahe Quelle eigenartigerweise nicht zur dezidierten Klärung jenes berühmten, gerne als *clash of cultures* verstandenen Treffens von italienischem Barock und französischem Classicisme. Der vom Journal protokollierten Misserfolgsgeschichte, die den päpstlichen Künstlerheros Bernini am Hofe Ludwigs XIV. fast durchweg scheitern ließ, folgte indes eine Misstrauensgeschichte dem Journal gegenüber, das immer wieder als Fälschung verdächtigt lange nicht sauber ediert wurde. Und zum dritten erstaunt das – angesichts dieser Vorgeschichte – seit wenigen Jahren neu erwachte Interesse am Tagebuch Chantelous, das zu gleich mehreren neuen Editionen und Wiederauflagen des Journals führte<sup>1</sup>.

Mag man letzteres der erhöhten Sensibilität für interkulturelle Phänomene zuschreiben, so blieb das Journal Chantelous bis heute ein widerständiger Text. Als Quelle kunsthistorischer Faktographie und Sozialgeschichte durchaus herangezogen, fand es sich als eigenständige literarische Gattung oder gar Literatur wenig ernst genommen. Nur zu bezeichnend erscheint das Verfahren Hans Roses<sup>2</sup>, des verdienstvollen Erstübersetzers in Deutsche, der 1919 die auffallend indirekt gehaltenen Wendungen, die Offenheiten und bewussten Ambiguitäten Chantelous kurzerhand für unübersetzbar erklärte und in direkte, gern auch lebhaft-griffige Rede überführte. Das zwischen persönlichem Tagebuch und halboffizieller diplomatischer Stellungnahme changierende, zudem von Spuren ihrer Publikationsvorbereitung durchzogene Manuskript ist als Textsorte bislang weder genauer auf *intentiones operis, auctoris aut lectoris* hin untersucht worden, noch sind ihre mehr oder minder klandestinen Absichten, mehr oder weniger bewussten Zwecke, ihre erzähltheoretischen und -praktischen Rollen, ihre Paratexte und diegetischen Positionen näher erforscht, geschweige denn ihre literarästhetischen Ziele eingehender befragt worden. Dies leistet auch der hier anzuzeigende Band nicht, dem man vom äußeren Auftritt her gesehen dies vorderhand unterstellen möchte.

Seltsamer Zwitter aus Edition und Sammelband, vereint er die gut 250 Seiten des Journals mit ebenso vielen Seiten, die zehn kunsthistorische und historische Beiträge versammeln. Und dies, merkwürdig genug, ohne sich zu einer Erklärung verpflichtet zu fühlen, warum ein gut 500 Seiten umfassendes Format sich nicht auf die wohlbegründete Arbeit einer neueren kritischen Textausgabe konzentriert, sondern an seiner Stelle Beiträge versammelt, die zwar als Kommentar zur Edition angekündigt, dann aber nicht wieder auf das Journal rückgebunden – oder wenigstens auf eine erneute Lektüre Chantelous verpflichtet – werden.

Merkwürdiger Fall: Da liegt seit wenigen Jahren eine von Milovan Stanić besorgte, kritische Neuedition des im späten 19. Jahrhundert von Ludovic Lalanne in der Bibliothek des Institut de France wiedergefundenen und danach zweifach edierten<sup>3</sup> Manuskripts Ms 2105 vor, zu dem sich mittlerweile eine Prachtkopie der Pariser Collection Frits Lugt gesellt hat – die Erstfassung, das »Original« Chantelous, blieb bislang verschollen – und wird doch nicht für eine grundlegende Revision der Übersetzung herangezogen. Statt dessen setzt die zweite deutsche Edition des Journals den Erstherausgeber Hans Rose wieder in seine Rechte ein, und dies wohl mehr, als jenem recht gewesen wäre. Denn lediglich die freier übersetzten, in direkte Rede und Dialoge ausgemünzten Partien Roses erscheinen wieder in der ursprünglichen, indirekten Form, wobei hier – aber nur hier – die erwähnte jüngste französische Ausgabe Milovan Stanićs' zugrunde lag. Der weit überwiegende Rest behielt jedoch die Diktion Hans Roses. So ist auch hier ein Zwitter zu bestaunen, denn der insgesamt runde Wurf Roses, dem man aus der Distanz eines knappen Jahrhunderts seine durchaus literarischen Ambitionen ansieht, zeigt sich in den neuen Partien überwiegend fade überschrieben. So sehr die gewählte Tonlage Roses aus heutiger Sicht etwas altfränkisch anmuten mag, so sehr behauptet doch die von ihm gewählte Stilhöhe an jeder Stelle wie selbstverständlich die Differenz zum französischen Urtext. Die Qualität, mittels ihrer Alterität eine Spur der Kenntlichkeit in die Rosesche Nachdichtung einzuziehen, die Distanz zur Vorlage augenfällig mit sich zu führen, ist in den neu übersetzten Abschnitten verloren gegangen.

Mehr noch: In den Partien, in denen Roses Fassung im Sinne des Urtexts verbessert werden soll, verzichtet die neue Übertragung ganz unverständlicherweise wiederholt auf eine korrekt wiedergegebene indirekte Rede. Der *subjunctiv* der im Urtext indirekten Rede wird häufig – und noch dazu willkürlich, also alles andere als konsistent – als Aussage ohne konjunktivische Färbung wiedergegeben, und damit fällt der Textgestus der Chantelouschen Urfassung insgesamt viel zu indikativisch aus. Ein Beispiel (18. August 1665): Aus »Je lui ai dit que, s'il était nécessaire, je l'y mènerais exprès« wird »Wenn es nötig sei, werde ich ihn eigens dazu bestimmen«. Korrekterweise sollte es hier »würde« heißen, und überdies unterschlägt die Übersetzung das einleitende »Je lui ai dit que«, das den Sprechakt zur wiedergegebenen direkten Rede erklärt – und damit diese zwar andeutet, aber eben offenlässt, wie genau Chantelou gegenüber jenem »lui« – es ist Monsieur, der Bruder des Königs – sprachlich auftreten konnte. Aus einem zunächst nur flüchtigen, etwas schludrigen Umgang mit dem Text wird schnell auch ein sinnentstellender Unterschied, da das sprachliche Vagieren in *subjunctiv*-getränkten Nebensätzen als ein typisches Kennzeichen der Chantelouschen Berichtsdiktion anzusehen ist. Kurz: Es bleibt unerfindlich, warum nicht gleich die

Edition Milovan Stanić' komplett und damit in sich konsistent – wenn auch vielleicht hin und wieder etwas fader klingend als der kernige Stil Roses – ins Deutsche übertragen wurde. Bei näherem Zusehen weicht die neue Fassung fast ebenso weit von Chantelous Urtext ab wie die bewusst »umkomponierte«<sup>4</sup> Nachdichtung Hans Roses von 1919.

Derart gegenüber der neuen Edition sensibilisiert, fallen weitere Schnitzer bei der Texterstellung des Journals ins Auge. Einige Beispiele: Der im Gespräch zwischen dem Nuntius und Bernini kurz gestreifte Fechter Borghese, das späthellenistische Werk des Ephesers Agasias, 1611 erst bei Antium gefunden, seit 1613 in der Villa Borghese und vom jungen Bernini in einer frühen Aemulatio sofort für seinen David verwandt, mutiert unversehens zum »Gladiator Farnese« aus Neapel – und dies, obwohl er sich bei Rose noch korrekt als Fechter angesprochen findet (8. Juni 1665). Bei neu übersetzten Stellen gehen schon einmal »Säulen« unter, was den Sinn verstellt und die damit verglichenen Pilaster in der Luft hängen lässt (8. Oktober 1665). Und eine als Illustration zum Folgetag dienende lavierte Federzeichnung Berninis stellt keine Beweinungsgruppe, sondern eine büßende Magdalena über dem Kreuz dar, obwohl hier gleichzeitig Hans Rose korrigiert werden soll, der »un Christ descendu de la croix avec une Madeleine« – also eigentlich eine Kreuzabnahme mit Beweinung – kurzerhand zu einer »Pietà mit Maria Magdalena« verdichtete; nachdem sich auch noch der Abbildungsnachweis in der Fußnote als falsch herausstellt<sup>5</sup>, ist die Verwirrung über eine unnötige und zudem noch irreführende Bebilderung perfekt. Mit anderen Worten: Im Lauf der Lektüre wird der Leser zunehmend unsicher, greift immer häufiger zum französischen Text eines Stanić oder Lalanne und stellt dabei fest, dass auch Kürzungen gegenüber dem Journal, die Hans Rose vorgenommen hatte, mitnichten berichtigt worden sind. Als Edition wird man die hier besprochene Fassung des Journals also nicht bezeichnen dürfen.

Wenn man über der Neuherausgabe des Chantelou'schen Journals daher ratlos zurückbleibt – die Lektüre der anschließenden Aufsätze versöhnt wieder mit dem merkwürdigen Format des Bandes. Denn hier ist es den Herausgebern gelungen, verschiedene Positionen zu Berninis denkwürdigem Parisaufenthalt nebeneinander zu stellen, die sich sonst eher gegenüberstehen, aber doch nicht miteinander ins Gespräch kommen. Beiträge dieser Ausrichtung und Qualität wären wohl nie in einem Band versammelt worden, wenn etwa eine Tagung zum Thema den Anlass geboten hätte. Zu gegensätzlich sind die – selbstredend stillschweigend vertretenen – Grundannahmen, auf denen basierend über Bernini, aber auch Chantelou gehandelt wird; mit den Argumentationslinien der anderen Aufsätze sind sie jeweils schwer zu vereinen. Das aber macht gerade den Reiz dieser Aufsatzsammlung aus, die so die Forschungsgeschichte zu Bernini und Chantelou in den letzten beiden Jahrzehnten recht gut abbildet. Allerdings darf man dazu nicht, wie im Vorwort vollmundig versprochen, die Aufsätze als einen Kommentar zu Chantelous Journal verstehen; dazu gehen zu viele Autoren am Thema Journal vorbei, sondern lassen sich bis auf wenige Ausnahmen gar nicht darauf ein, ihre Ergebnisse aus einer genauen Lektüre Chantelous abzuleiten oder gar wieder an diesen Text heranzutragen. Dennoch sind die Aufsätze als Kommentar zu verstehen – allerdings eher zur Forschungsgeschichte des Journals denn zu ihm selbst.

Milovan Stanić, der Herausgeber der französischen Edition von 2001, eröffnet den Reigen der Aufsätze mit einer instruktiven Charakterisierung der Gebrüder Chantelou und ihrer Karrieren in den 1630er bis 1660er Jahren. Die Konstellationen, innerhalb derer sich vor allem der Kunstkennner und Hofmann Paul Fréart de Chantelou bewegen konnte, ob nun eher amtlich als *commis*, d.h. Beauftragter für alles und jedes, oder eher inoffiziell als präziöser Gastgeber seines Hauses in der rue St-Thomas-du-Louvre, werden präzise umrissen. Daraus entsteht, allerdings erst am Ende des Aufsatzes, organisch ein Bild der Reise Berninis nach Frankreich, das aus der Perspektive Chantelous nur als »letzte Chance« gesehen werden kann, bei Hofe und in der Kunstverwaltung zu reüssieren. Nach dem Scheitern dieser Mission zog sich Chantelou denn auch vollkommen aus dieser Öffentlichkeit zurück. Stanić gehört zu den Vertretern jener institutionalistisch argumentierenden Richtung, derzufolge das »Kunstsystem« Colberts als rundweg neu konzipiertes, staatlich kontrolliertes Repräsentationssystem die hergebrachten Beziehungen zwischen den Künstlern und ihrer Patronage vollständig verändert habe. Ähnlich, wenn auch über weit längere Zeiträume hinweg, argumentiert auch Volker Reinhardt, der einen Vergleich der Höfe am Heiligen Stuhl und in Frankreich vornimmt. So instruktiv seine Gegenüberstellungen in der *longue durée* ausfallen – etwa mit den dichotomisch zugespitzten Stichworten »meritokratische Selbstschöpfung kontra genealogische Naturwüchsigkeit«, hie Mätressenregiment, dort Nepotenwirtschaft, etc. –, so wenig kommen Bernini oder gar Chantelou in diesem Raster noch zu Wort. Im Satellitenblick der systemischen Unterschiede bleibt den Protagonisten unseres Journals wenig Raum für eigenes Handeln; im einzigen Satz, der zu Berninis Aufenthalt in Paris fällt, wird er als »getreuer Spiegel seines Herrn, Urbans VIII.« stillgestellt, regrediert er zum Domestiken – was ihn nach Reinhardt'scher Definition sogar vom Hof ausschließt. Wer einem *cortegiano papale* aber zunächst die Kardinaltugend dissimulativer Diplomatie attestiert, es sich mit niemandem zu verderben, da man es ja immer mit dem möglichen nächsten Papst zu tun haben konnte, ihm dann aber am Hof des Sonnenkönigs jedoch blankes Fehlverhalten unterstellt, wirft Fragen auf, die man gerne an das Journal gestellt gesehen hätte. Ähnlich hilflos, als bloßes Objekt einer hegemonial vorgestellten politischen Geschichte, erscheint Bernini in Arne Karstens Deutung der Frankreichreise. Was zunächst lediglich als erhellende Folie, als »Hintergrund«, eingeführt wird, gerät schnell zum alleinigen Gegenstand. Die Korsenaffäre der frühen 1660er Jahre wird ganz im Stil einer Höhenkamm-Geschichte geschildert, bei der die *grands faits* der Politik das Geschehen determinieren. Dem Leser drängt sich am Ende fast die Frage auf, ob Bernini als Geisel jenes geheimen Zusatzprotokolls, das ihn für drei Monate in den Dienst des Königs gestellt haben soll, den Misserfolg seiner Reise nicht betrieben habe.

Dass es auch ganz anders geht, zeigt Wolfgang Brassats Studie zum Gespräch über die Künste, die das Journal mit seinen ubiquitär verhandelten Konversationen und Besuchen zu seinem Recht kommen lässt und mit seinen Offenheiten und bewussten Ambiguitäten ernst nimmt. Aus einer Vielzahl gut gewählter Beispiele entwickelt Brassat die These einer trotz aller Konventionen grundsätzlichen Offenheit des geselligen Gesprächs über die Künste, welche das Journal wie auch immer gebrochen spiegle, gleichzeitig aber auch vorantreibt. In den Ritzen und Spalten der Kontingenz, die gerade die Textsorte Journal mit ihren teils abrupten Übergängen und

Themenwechseln eröffne, seien unabgeschlossene Prozesse des Aushandelns künstlerischer wie kunstpolitischer Positionen fassbar, bei dem eben nicht alles vorentschieden gewesen sei. Damit wird ein Blick auf das Journal Chantelous eröffnet, der über seine bekannten faktographischen und – wenig befriedigenden – kunsttheoretischen Seiten hinaus für die nicht selten performativ gefüllten Zwischentöne des Tagebuchs sensibilisiert, nicht zuletzt aber auch ein viel genaueres Vorgehen bei seiner Lektüre einfordert. Zu einem vergleichbaren Ergebnis kommt Matthias Bruhn, dessen Beitrag sich zwar ausschließlich mit dem großen Abwesenden des Parisaufenthalts Berninis beschäftigt, dem *peintre philosophe* Nicolas Poussin, der im Tagebuch aber auch eine Art versuchte Wiedergutmachung an Poussin sieht und damit weitere Subtexte des Chantelou'schen Projekts aufdeckt. Wieder eher geschlossen sieht das Journal Dietrich Erben, der Bernini zwischen den Koselleck'schen Kategorien von Erfahrung(sraum) und Erwartung(shorizont) am Königshof untergehen lässt. So wichtig die Feststellung bleibt, das Scheitern der Mission in Paris sei nicht auf kulturell oder gar national grundierte Differenzen mit den französischen Hofkünstlern zurückzuführen, sondern auf eine generelle Revision der von Bernini verkörperten »Dekorumskonzeption«, so sehr setzt diese Denkfigur eine allmächtige »französische Kunstadministration« an deren Stelle. Der erst in den 1670er Jahren, und auch hier nur in Ansätzen, erfolgreiche Versuch Colberts, die Künste staatlich zu lenken, nimmt dabei dieselbe unangefochtene Position ein, die man früher der Konstruktion »Absolutismus« einräumte. Erst wenn man, und das scheint die derzeitige *communis opinio* des überwiegenden Teils der Forschung zu sein, diese »französische Kunstadministration« als archimedischen Punkt mit gleichsam autonomer Position voraussetzt, können so rigide Feststellungen getroffen werden wie jene, es habe ein »Reglement der militanten Künstlerrekrutierung« gegeben, »im Zuge derer ein Künstler vom politischen Gegner erobert und regelrecht als Trophäe in eigene Dienste überführt« worden sei.

Den exakt umgekehrten Weg geht Thomas Kirchner, der im Schreiben über Kunstwerke im Frankreich des 17. Jahrhunderts nicht nur Residuen der Kunstimmanenz erblickt, sondern hier explizit auf der Freiheit gegenüber politischen Vereinnahmungsversuchen besteht. Hier wird das Journal nicht als Protokoll einer Misserfolgsgeschichte Berninis in Paris gelesen, sondern zur kunsttheoretischen Gegenposition Chantelous erklärt, der zwar in der entstehenden Kunstadministration seinen Platz erhalten wollte, dabei aber das »fortschrittlichere« Modell des Geniekünstlers propagiert habe. Den goldenen Mittelweg beschreiten schließlich die beiden Herausgeber. Die beiden letzten Aufsätze zu Bernini – bevor Christian Fuhrmeister den Band mit einem Beitrag zu Hans Rose beschließt – sind jeweils einer genaueren Lektüre des Journals verpflichtet. Philipp Zitzlsperger führt anschaulich vor, wie die allmähliche Verfertigung der Königsbüste nicht nur von einer Vielzahl von Gesprächen begleitet wurde, sondern diese auch ihre Spuren im Werk hinterließen. Ikonographische Fragen wurden etwa auf den Nebenschauplatz des Büstensockels verlagert, der berühmten, am Ende nicht ausgeführten »picciola base«, die Frage der Porträtthaftigkeit der Stirn hingegen trotz der Widerständigkeit des Marmors so lange offengehalten, bis sie in der Kompromissformel einer Stirnlocke, dieser *Anastolé à la Bernini*, gelöst werden konnten. Pablo Schneider nimmt die Einträge des Journals über die Königsbüste zum Anlass, den Konflikt zwischen regelhafter und damit gänzlich

lehrbarer Kunst, wie die Akademie sie propagierte, und dem von Bernini vertretenen Anspruch des Ingeniums zu verfolgen. Auch hier erscheint die »französische Kunstadministration« schon am Horizont, ist aber noch nicht fertig ausgebildet, und beide Aufsätze entgehen daher den dezisionistischen Festlegungen, die meist daraus abgeleitet werden. Wenn eine der unabsehbaren Folgen dieses mehrfach denkwürdigen Sammelbandes darin bestünde, sich wieder dem Text Chantelous zuzuwenden und ihn als Kunstliteratur im vollen Sinn des Wortes, ja vielleicht sogar als literarisches Werk *sui generis* ernst zu nehmen, hätte sich Berninis Parisbesuch am Ende doch ausgezahlt.

<sup>1</sup> Neben dem hier besprochenen Band sind hier zu nennen: Milovan Stanić (ed.), Chantelou, Journal de voyage du Cavalier Bernin en France (manuscrit de l'Institut), Paris 2001 sowie Daniela del Pesco, Bernini in Francia. Paul de Chantelou e il Journal de voyage du cavalier Bernin en France, Napoli 2007.

<sup>2</sup> Hans Rose (Bearb.), Tagebuch des Herrn von Chantelou über die Reise des Cavaliere Bernini nach Frankreich, München 1919.

<sup>3</sup> Lalanne publizierte das Journal in einer unregelmäßig erscheinenden Folge von 10-20seitigen Artikeln in der Gazette des Beaux-Arts in den Jahren 1877 bis 1885, danach noch einmal gesondert als: Journal du voyage du cavalier Bernin en France, par M. de Chantelou, manuscript inédit publié et annoté par Ludovic Lalanne, Paris 1885 (Aix-en-Provence <sup>2</sup>1981).

<sup>4</sup> Rose (wie Anm. 2), XI.

<sup>5</sup> Heinrich Brauer und Rudolf Wittkower, Die Zeichnungen des Gian Lorenzo Bernini, 2 Bde., Berlin 1931, Abb. 80 zeigt Putti der Cathedra Petri. Stanić verweist – bereits irrigerweise – auf diese Tafel 80, gemeint haben kann er nur die Beweinungen der Tafeln 180 a und b, die von Brauer/Wittkower aber nicht mit dem Parisaufenthalt verbunden werden; Schneider/Zitzlsperger verweisen immer noch auf Abb. 80, bilden aber Tafel 181 a ab, ein Blatt, das lt. Brauer/Wittkower „literarisch nicht bezeugt“ ist – grandissima confusione.