

schenken, weist über den Gegenstand des Bandes weit hinaus und verdient unbedingte Zustimmung.

Der sauber lektorierte Band mit zahlreichen, teils farbigen Abbildungen in guter Qualität bietet neben einer kumulierten Bibliographie ein Personen- und Sachregister. Dass der Versuch, die überwiegend für sich stehenden Beiträge in vier Hauptthemenbereiche einzuteilen, wenig überzeugt, fällt nicht weiter ins Gewicht. Allenfalls mag man angesichts der so beeindruckenden Breite des Zugriffs fragen, warum ausgerechnet auf kunst- bzw. architekturgeschichtliche Expertise verzichtet wurde, um Fragen nach möglichen Wechselwirkungen des Repertoires mit der Raumgestaltung und künstlerischen Ausstattung des Mailänder Doms zu adressieren. In der Summe bieten die Beiträge einen enormen Erkenntnisgewinn zum Phänomen der „motetti missales“, indem sie die liturgische und musikalische Sonderstellung dieser Motettenzyklen umfassend in ihrem Mailänder Umfeld, innerhalb der textlichen wie musikalischen Traditionen sowie des Schaffens von Komponisten wie Josquin, Weerbeke und Gaffurius verorten.

(November 2020) Klaus Pietschmann

*Les Foyers artistiques à la fin du règne de Louis XIV (1682–1715). Musique et spectacles. Hrsg. von Anne-Madeleine GOULET, unter Mitarbeit von Rémy CAMPOS, Mathieu da VINHA und Jean DURON. Turnhout, Brepols 2019. 446 S., Abb., Nbsp., Tab. (Collection „Épitome musical“.)*

Während das im Ausbau befindliche Schloss Versailles und seine weitläufige Gartenanlage seit den 1660er Jahren Ludwig XIV. als Schauplatz prächtiger Feste, Musik- und Theateraufführungen gedient hatte, gehörte das glanzvolle Spektakel nach der Vollendung der Bauarbeiten und dem Umzug des französischen Hofes aus Paris im Jahr

1682 bereits der Vergangenheit an. Zwar waren Schauspiel, Ballett und Bälle Teil des höfischen Alltags, doch reduzierte man angesichts kostenintensiver Kriege den Aufwand und verzichtete weitgehend auf umfangreiche Festinszenierungen im Freien. Opern kamen in Versailles – im Gegensatz zu den Theatern der Hauptstadt – meist nur noch konzertant zur Aufführung, der König verlor das Interesse am Schauspiel und wandte sich der Kirchenmusik zu. Künstlerische Innovationen fanden andernorts statt: in den Residenzen der Mitglieder der königlichen Familie, der Minister und der Hocharistokratie in Paris und in der Île-de-France.

Der vorliegende, von Anne-Madeleine Goulet herausgegebene Band *Les Foyers artistiques à la fin du règne de Louis XIV (1682–1715). Musique et spectacles* nimmt dieses Phänomen in den Blick und beleuchtet Orte und Akteure künstlerischer Aktivitäten im Orbit des französischen Königshofs. Die Publikation versammelt 23 Beiträge einer gleichnamigen Tagung, die im November 2015 von Rémy Campos, Anne-Madeleine Goulet und Mathieu da Vinha in Kooperation mit dem Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours und dem Centre de recherche du château de Versailles in der Grande Écurie du château de Versailles veranstaltet wurde. Der Fokus des Bandes liegt auf den drei Jahrzehnten von der Etablierung Versailles' als königlicher Hauptresidenz 1682 bis zum Tod Ludwigs XIV. 1715 – ein Zeitraum, der erst kürzlich von Julia Prest und Guy Rawlands als „Third Reign of Louis XIV“ betitelt und in einem gleichlautenden Tagungsband in seinen politischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und religiösen Spezifika charakterisiert wurde (*The Third Reign of Louis XIV, c. 1682–1715*, hrsg. von Julia Prest und Guy Rawlands, London/New York 2017).

Der hier vorgestellte Sammelband interpretiert die Satellitenhöfe im Umkreis des Königshofs als „Foyers artistiques“ und fragt nach den Umständen der dortigen Theater-,

Musik- und Tanzproduktionen. In ihrer Einführung definieren Anne-Madeleine Goulet und Rémy Campos das Foyer als „un espace productif central où s'élaborent des créations nouvelles, appelées à essaimer“ (S. 22). Die an den aristokratischen Residenzen in Paris, in der Île-de-France und in der Stadt Versailles dargebotenen performativen Künste, so die Hypothese des Bandes, waren nicht etwa Ausdruck des Widerstands gegen die am Königshof geförderten Künste, „elles pouvaient être l'émanation d'un esprit nouveau tout en reposant sur un socle partagé puisqu'elles puisaient souvent dans le même vivier d'artistes [...]“ (S. 21).

Die Beiträge der ersten Sektion „La Cour, les cours“ (S. 27–109) beleuchten zunächst einige zentrale Protagonisten im Spannungsfeld zwischen dem Königshof und den anderen Höfen. So widmen sich zwei Aufsätze von Don Fader (S. 37–49) und Laurent Lemarchand (S. 95–109) den Aktivitäten Philipps I. d'Orléans, dem Bruder Ludwigs XIV., und dessen Sohn Philipp II., die ihre Residenz, den einst für Kardinal Richelieu unweit des Louvre errichteten Palais Royal, zu einem pulsierenden Kulturzentrum machten. Zwei Beiträge gelten der Patronagetätigkeit weiblicher Aristokratinnen: Tarek Berrada (S. 51–63) rückt Marie de Lorraine, besser bekannt als Mlle de Guise, in den Fokus, die in ihrem Pariser „hôtel“ ein exzellentes, fünfzehnköpfiges Orchester unterhielt, zu dem auch Marc-Antoine Charpentier zählte. Thomas Vernet (S. 65–77) charakterisiert Marie-Anne de Bourbon-Conti, eine uneheliche Tochter Ludwigs XIV. und seiner Mätresse Louise de La Vallière, als vielseitige Mäzenin, die in ihrer Versailler Residenz ein Theater eingerichtet hatte, in dem sie nicht nur Musik und Schauspiel zur Aufführung brachte, sondern auch selbst als begnadete Tänzerin in Erscheinung trat.

Die nächsten vier Beiträge diskutieren „Les musiciens en partage“ (S. 111–208). Zunächst demonstriert Jean Duron (S. 113–128) die Bedeutung von primär in kirch-

lichen Diensten stehenden Musikern für die adligen „divertissements“ und stellt die Bedeutung der Jesuitenkollegien als Innovationszentren des Musiktheaters heraus. Marie Demeilliez (S. 129–152) vertieft diesen Aspekt, indem sie den theatralen Veranstaltungskalender des renommierten Pariser Jesuitenkollegs „Louis-Le-Grand“ und dessen personelle Verflechtungen mit dem Hochadel aufzeigt. Anhand der Dedikationen von Musikpublikationen der „musiciens du roi“ gelingt es Thomas Leconte (S. 153–188), den sich erweiternden Aktionsradius der royalen Musikerelite aufzuzeigen, der seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert auch Vertreter aus Administration und Finanzen umfasste. Diesen Befund bestätigt auch Catherine Massip (S. 189–208), die eine verstärkte Professionalisierung von Instrumentalisten und Tänzern konstatiert, die durch Auftritte und Unterricht auch in nichtadligen Kreisen ihr Auskommen fanden.

Im ersten Beitrag der nächsten, mit „Un esprit nouveau“ (S. 209–295) überschriebenen Sektion diskutiert Christian Biet die Pariser Theater als soziale und diskursive Foyers eines zunehmend heterogenen Publikums, während Thierry Favier (S. 227–250) die Dynamisierung musikalischer Gattungen, insbesondere der Motette, mit deren Zirkulation in Paris und der Peripherie in Verbindung bringt. Anhand der Korrespondenz der Barone Joseph Kos und Wilhelm Hagen sowie des sächsischen Botschafters Burchard Suhm eruiert Louis Delpech (S. 227–295) die Teilnahme des sächsischen Kurprinzen Friedrich August am kulturellen Wettbewerb in Paris während dessen zehnmonatigen Inkognito-Aufenthalts 1714/15. Gleich zwei Beiträge stellen den *Mercure galant* als ergiebige Quelle heraus: Während Nathalie Berton-Blivet (S. 251–262) mithilfe der Zeitung das Repertoire der „petit opéra“ rekonstruiert, legt Anne Piéjus (S. 325–338) ihren Fokus auf die Verhandlung der „foyers artistiques“ in den monatlich erscheinenden Berichten. Letztere Studie findet sich bereits in der nächsten Sek-

tion, die mit „Foyers réels, foyers imaginaires“ (S. 297–416) überschrieben ist. Auf Grundlage einer systematischen Auswertung von Zeitungsnotizen entwirft Mathieu da Vinha (S. 299–323) eine Typologie ‚privater‘ Feste abseits der offiziellen Festkultur des Königshofs. Barbara Nestola (S. 351–370) erörtert anhand der von italienischem Repertoire geprägten Musikaliensammlung der von 1689 bis 1718 in Schloss Saint-Germain-en-Laye residierenden Stuarts Prozesse der kulturellen Abgrenzung und Aneignung des exilierten englischen Königshauses gegenüber der französischen Aristokratie. Rebekah Ahrendt (S. 399–416) schließlich weitet den Blick auf Europa, indem sie anhand einer außergewöhnlichen Quellensammlung, einer Truhe mit mehr als dreitausend zwischen 1689 und 1706 verfassten, jedoch nicht zugestellten Briefen, die über Korrespondenzen eng verbundenen Musiker und Theatermacher in allen Teilen Europas als supranationale Künstlergesellschaft herausstellt. In dem finalen Beitrag „Pour continuer l'enquête“ skizziert Jean Boutier weitere Forschungsperspektiven wie die kartographische Erfassung der „foyers artistiques“, um mit der Aufforderung „Au travail!“ (S. 427) zu schließen.

Mit seiner polyzentrischen Perspektive zeichnet der vorliegende Sammelband das Bild eines künstlerisch vibrierenden Ambientes und eines hochkompetitiven kulturellen Wettbewerbs im Umkreis von Versailles, der sich in kostspieligen und innovativen Aktivitäten manifestierte. Ludwig XIV. und seine Minister scheinen das kulturelle Wettrüsten, das nicht selten den vom Königshof betriebenen Aufwand überbot, geduldet zu haben. Schließlich waren der König und andere royale Familienmitglieder bisweilen Gäste und Widmungsträger der prunkvollen Veranstaltungen und konnten sich gegenüber ausländischen Gästen mit den prosperierenden Satellitenfesten schmücken.

In der Gesamtschau offenbaren die Einzelstudien ein engmaschiges Netzwerk aus Mäzenen und Künstlern, dessen vertiefende

mikropolitische Analyse als Forschungsdesiderat gelten darf. Dass bei der Darstellung einige zentrale Akteure, etwa der als „le Grand Vendôme“ bekannte Louis II. Joseph de Bourbon, Herzog von Vendôme und Beaufort, oder die Gesandten auswärtiger Mächte, deren Festivitäten zu den glanzvollsten zählten, nicht berücksichtigt sind, ist zwar bedauerlich, in Anbetracht der Komplexität des Untersuchungsgegenstands jedoch verständlich. Die besondere Leistung des Sammelbandes liegt darin, durch den Perspektivenwechsel vom Zentrum in die vermeintliche Peripherie die Dynamik der sich beschleunigenden künstlerischen und intellektuellen Dezentralisierung in den letzten drei Dekaden der Herrschaft Ludwigs XIV. aufzuzeigen und zu weiterführenden Forschungen anzuregen.

(November 2020) Tobias C. Weißmann

*„Gesamlet und ans Licht gestellet“. Poesie, Theologie und Musik in Anthologien des frühen 18. Jahrhunderts. Hrsg. von Dirk NIEFANGER und Dirk ROSE. Hildesheim u. a.: Olms 2019. 325 S., Abb., Tab. (Germanistische Texte und Studien. Band 102.)*

Man stößt nicht sehr häufig auf eine Titelillustration für ein Buch, die auf so erstaunlich vielen Ebenen dessen Inhalt widerspiegelt wie im Fall des 2019 erschienenen Sammelbands *„Gesamlet und ans Licht gestellet“. Poesie, Theologie und Musik in Anthologien des frühen 18. Jahrhunderts*. Sie übernimmt einen Kupferstich aus der 1720er-Ausgabe von Christian Friedrich Hunolds (Menantes') Anthologie *Auserlesene und teils noch nie gedruckte Gedichte unterschiedener berühmten und geschickten Männer*. Zu sehen ist eine allegorische Szene: Herakles mit der Figur der Poesie steht an der Gabel der zwei Wege, die jedoch beide auf unterschiedliche Arten zum selben Ziel führen: zu allegorischen Figuren von Tugend und Weisheit. Dies bezieht sich