



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Sarah Churchill, Duchess of Marlborough,
und ihre Rolle als Bauherrin am Beispiel
Marlborough House, London“

Verfasserin

Andrea Maria Fraunbaum

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, März 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz

Für meine Familie

per aspera ad astra

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	7
2.	Quellenlage – Forschungsstand – Methodik	10
3.	Biografie	18
3.1	Sarah im Portrait - Clostermans Familienportrait.....	22
3.2	Exkurs: Die Entwicklung der Familie zwischen 1640 und 1800	26
4.	Sarahs Rolle als Bauherrin	29
4.1	Die Grundvoraussetzungen	29
4.1.1	Sarahs Einstellung zu Kunst und Architektur – Ihr „taste“	29
4.1.2	Einflussreiche Vorbilder und beispielhafte Bauaufträge	35
4.1.2.1	Die Stuarts als Förderer der Künste und Bauherren	36
4.1.2.2	Architektonische Aufträge des Englischen Adels	41
	Exkurs: Hardwick Hall	44
4.2	Marlborough House – DAS Beispiel für Sarahs Rolle als Bauherrin	46
4.2.1	Lage und kurze Beschreibung	46
4.2.2	Baugeschichte	47
4.2.3	Vergleich mit Buckingham House	52
4.2.4	Baubeschreibung	56
4.2.5	Sarahs Umgang mit Architekten und Künstlern: Christopher Wren und Louis Laguerre in Marlborough House.....	64
4.2.5.1	Sarah und Wren	65
4.2.5.2	Sarah und Laguerre.....	67
4.2.6	Inventar.....	69
	Exkurs: Englische Kunstsammler im 18. Jahrhundert.....	70
4.3	Weitere Bauaufträge der Marlboroughs	72
4.3.1	Holywell House	72
4.3.2	Windsor Lodge	76
4.3.3	Blenheim Palace	77
	Exkurs: Der Tribut der Witwe	81
4.3.4	Wimbledon House	89
4.3.5	St. Albans Almhouse	93
4.4	Sarah als Bauherrin – Zusammenfassung und Vergleich	94
5.	Conclusio	97

6.	Bibliografie	100
7.	Anhang	111
7.1	Inventar Marlborough House	111
7.2	Vertrag mit Rysbrack	123
8.	Abbildungsverzeichnis	124
9.	Abbildungen	130
10.	Zusammenfassung	168
11.	Abstract	170

1. Einleitung

„[...] my taste having always been to have things plain and clean from a piece of wainscot to a lady's face.“¹

„[...] an architect, for I know of none that are not mad or ridiculous, and I really believe that anybody that has sense with the best workmen of all sorts could make a better house without an architect, than any has been built these many years.“²

Diese beiden Zitate findet man wohl am häufigsten in der Literatur wieder, wenn es darum geht, wie Sarah Churchill als Auftraggeberin agierte. Es scheint auch bezeichnend für diese Rolle gewesen zu sein, da Sarah immer wieder Kontroversen mit den von ihr oder ihrem Gatten John beschäftigten Architekten hatte. Auch für die vorliegende Arbeit, die sich auf Sarahs Rolle als Bauherrin konzentriert, bilden diese beiden Zitate den Kern. Aber wer war eigentlich besagte Sarah? Sarah Churchill, geborene Jennings, kam 1660 in St. Albans, nordwestlich Londons, zur Welt. Nachdem ihr Vater verstorben war, kam die junge Dame bereits im Alter von zwölf Jahren an den englischen Hof. Dieser Schritt war für den weiteren Verlauf ihres Lebens wesentlich. Hier lernte sie ihren späteren Ehemann John Churchill kennen. Dieser wurde nach einigen siegreichen Feldzügen in den Herzogsstand erhoben und konnte so ein beträchtliches Vermögen sichern. Das junge Paar wurde zum ersten Duke bzw. Duchess of Marlborough. Aber auch Sarah selbst machte Karriere bei Hof: Sie wurde zur besten Freundin Princess Annes, die 1702 zur Königin Englands gekrönt wurde und dem Herzogspaar lange sehr verbunden war. Genauer zur Biografie wird im Laufe der Arbeit noch erhoben, aber diese zwei wichtigen Begebenheiten, die Ehe mit John und die Freundschaft zu Anne, waren ausschlaggebend, dass Sarah Churchill überhaupt Auftraggeberin werden konnte. Diese Rolle Sarahs als Auftraggeberin vor allem in Bezug auf Architektur bildet den zentralen Kern der vorliegenden Arbeit. Außerdem wird versucht die aufgestellte These, dass Sarah, wie es in der Primär- und Sekundärliteratur sooft dargestellt wird, nicht aus ihrem Geiz heraus als Bauherrin agierte, zu beweisen. Entscheidungen wurden nicht nur auf Grund der Kostenersparnis getrof-

¹ Thomson, Gladys Scott: Letters of a grandmother. 1732 – 1735. Being the Correspondence of Sarah Duchess of Marlborough with her granddaughter Diana Duchess of Bedford. Oxford 1943.

² Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Scarborough, 21. Juli 1732. In: Thomson 1943, S. 52.

fen, sondern und vor allem auf Grund der Errichtung des höchstmöglichen Komforts. Die von Sarah gewünschte Schlichtheit in der Ausgestaltung der Bauten entsprach lediglich ihrem Geschmack. Ebenso wie mancher kein Schweinchenrosa oder Neongelb mag, verabscheute Sarah die barocke Oppulenz. Um diese Aspekte nachvollziehen zu können, wurden folgende Fragen gestellt: Was entsprach Sarahs Geschmack? Woher kam Sarahs Interesse an Architektur? Gab es Frauen, die Vorbilder für Sarahs Rolle als Bauherrin waren? Wie behandelte Sarah die von ihr oder ihrem Gatten gewählten Architekten?

Da bisher keine deutschsprachige Biografie zu Sarah Churchill, erste Herzogin von Marlborough erschienen ist, widmet sich der erste größere Abschnitt der vorliegenden Arbeit, dem herausragenden Leben der Duchess.

Obwohl der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit auf der Tätigkeit als Bauherrin liegt, widmet sich ein kleiner Abschnitt auch ihrer Darstellung im Portrait. Es war ihr sicher bewusst, welche Aussage der im Portrait Dargestellten der Nachwelt vermittelt werden konnte. Bei den Aufträgen zu Portraits wird nur der wichtigste Auftrag näher beleuchtet: Das Familienportrait der Marlboroughs von John Closterman, das scheinbar auch gut die Rolle der Herzogin in ihrer Familie zeigt. Die Beschäftigung mit weiteren Gemälden, die von Sarah in Auftrag gegeben wurden, würde den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen, da aber Inventare zu den Bildern in Blenheim Palace und Marlborough House vorhanden sind, wäre dies durchaus eine intensivere Forschung wert. Man muss dabei nur beachten, dass John der große Kunstsammler war und viel während seiner Feldzüge am Kontinent erwerben konnte. Sarah dahingegen scheint hauptsächlich darauf Wert gelegt zu haben, Bilder ihrer Familienmitglieder, von Freunden und Vertrauten als Erinnerungen um sich zu haben. Im Kapitel zu Marlborough House wird darauf kurz näher eingegangen.

Es darf auch nicht übersehen werden, dass Sarah auf Grund ihrer engen Beziehung zum Hof von den Auftragsvergaben der englischen Königinnen und Könige stark beeinflusst wurde. Aus diesem Grund widmet sich ein kurzer Abschnitt dieser Arbeit auch den Auftragsvergaben der Familie der Stuarts. Deren letzte Vertreterin am englischen Thron Queen Anne, hatte in Sarah über viele Jahre ihre engste Vertraute. Sarah war auch nicht die einzige Adelige in England, die größere Bauaufträge vergab. Auch hier folgte sie einer Tradition, die unter anderem mit den Aufträgen von Elizabeth Talbot, besser bekannt als Bess of Hardwick, begründet wurde. Der aus meiner Sicht wichtigste Auftrag dieser englischen Lady, nämlich Hardwick Hall, wird kurz beschrieben. Daraus sollen auch Un-

terschiede festgemacht werden, was Sarah in ihrer Auftragsvergabe anders festlegte, als z. B. Bess of Hardwick, oder die später wirkende Lady, Anne Clifford.

Sarahs wichtigster Auftrag, neben den Memorialbauten für den Herzog, ihren Gatten, war Marlborough House, dem der Schwerpunkt der Arbeit gewidmet wird. Marlborough House ist neben Blenheim Palace das einzige private Bauwerk, das noch existiert. Es steht an prominenter Stelle in direkter Nachbarschaft zum St. James's Palace mitten in London. Auf Grund mehrerer Besitzerwechsel wurde es stark verändert, hat aber in seiner Grundsubstanz, vor allem in der äußeren Erscheinung und in den zentralen Bauelementen, wie der Eingangshalle und den beiden Treppenhäusern, annähernd das Bild, das Sarah schuf, erhalten können. Basierend auf der Baugeschichte mit Bezug zu den Briefen, die der Architekt Christopher Wren an die Bauherrin sandte, soll rekonstruiert werden, wie Marlborough House ursprünglich geplant war. Dazu wird auch miteinbezogen, was an diesem Bauwerk im Laufe der Jahrhunderte verändert wurde.

Selbstverständlich werden auch die anderen Gebäude, die von Sarah in Auftrag gegeben wurden, in der vorliegenden Arbeit miteinbezogen. Ausgehend vom ersten Familiensitz, Holywell House, wird kurz auf die weiteren Häuser, die von der Familie bewohnt bzw. von Sarah für ihre Familie eingerichtet wurden, behandelt: Windsor Lodge und Wimbledon House. Ausnahme stellt das Almshouse in St. Albans dar, dass Sarah für verarmte Soldatenfamilien errichten ließ. Zu den beiden letzten Häusern hat Sarah sich mehrmals in ihren Briefen an ihre Enkeltochter Diana, Duchess of Bedford geäußert. Diese Äußerungen werden in die Arbeit miteinbezogen. Da diese Häuser allesamt heute nicht mehr existieren, ist die Forschungslage hierzu relativ mager. Wenige Abbildungen können für die Beurteilung dieser Gebäude herangezogen werden.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt also auf Sarahs Tätigkeit als Bauherrin, die zum Teil ausgesprochen abenteuerlich gewirkt haben muss und ihr zu einem Ruf als geizige Person, die ihresgleichen lange sucht, verhalf. Abschließend wird zusammengefasst, was Sarah als Bauherrin ausgemacht hat und wie sie im Vergleich zu anderen Frauen agierte.

2. Quellenlage – Forschungsstand – Methodik

Quellenlage

Die Forschung zur Familie des ersten Dukes of Marlborough ist sehr reichhaltig und beginnt bald nach dem Tod der Herzogin. Als Grundlage dienen damals wie heute die zahlreichen Briefe, die in den Archiven der British Library, dem Archiv im Blenheim Palace und in der Bodleian Library in Oxford aufbewahrt werden. Außerdem hat Sarah selbst ihre Memoiren verfasst. Diese Quellen sind zumeist nur in Teilen in den Biografien bzw. der weiterführenden Sekundärliteratur publiziert und geben kein klares Bild zur Person der Herzogin ab. Da der Großteil der Sekundärliteratur den geizigen Charakter der Herzogin darstellen will, sind Zitate auch dementsprechend gewählt.

Die wichtigste Primärquelle stellen die Briefe³ an Architekten, Handwerker und Künstler, die von Sarah oder John beschäftigt wurden, dar. Hier wiederum habe ich mich auf die Korrespondenz mit dem Architekten Sir Christopher Wren⁴ konzentriert, da der Fokus meiner Arbeit auf Marlborough House liegt. Glücklicherweise sind die vorhandenen Quellen sehr umfangreich, allerdings mussten Abstriche auf Grund des beschränkten Umfangs einer Diplomarbeit gemacht werden. Diese Quellen liegen in der British Library gesammelt unter dem Vermerk „Blenheim Papers“ auf.

Wichtig für meine Arbeit war auch das Studium der handschriftlichen Inventarlisten⁵ zu Blenheim Palace und Marlborough House. Diese wurde von Sarah diktiert, da sie im Alter von der Gicht geplagt wurde, aber persönlich unterzeichnet. Das genaue Betrachten dieser Inventarlisten gab Rückschluss darauf, wie Sarah und John Kunst sammelten und wie genau Sarah in ihrer Arbeit immer war. Die Analyse der Provenienz dieser Werke konnte im Zuge dieser Arbeit nicht vorgenommen werden.

Auch das Testament Sarahs konnte im Original gelesen werden, mit der Erkenntnis, dass die gedruckte Version⁶, die gleich nach dem Verfassen publiziert wurde, bis auf Punkt und Komma der Handschrift gleicht. Das Testament gibt ganz klaren Aufschluss, wer wieviel vererbt bekam. Da Sarah fast alle ihrer Töchter überlebte, wurden vor allem ihre Enkelkinder bedacht.

³ Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61353

⁴ Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61357.

⁵ Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61473.

⁶ Churchill, Sarah, Duchess of Marlborough: A True copy of the last will and testament of her Grace Sarah, late Duchess Dowager of Marlborough, with the codicil thereto annexed. London 1744.

Die Briefe Sarahs an ihre Lieblingsenkelin Diana Spencer wurden im Jahr 1943 von Gladys Scott Thomson⁷ publiziert und bilden eine wesentliche Grundlage für die Erforschung ihrer Rolle als Bauherrin. Thomson kommentiert diese Briefe umfangreich und mit einem betont neutralen Blick auf die Rolle Sarahs als Auftraggeberin. Immer wieder merkt sie zu Recht Sarahs pathetische Art, Architektur zu beurteilen, an.

Ein weiterer Briefwechsel, der für die Beurteilung Sarahs in ihrer Rolle als Bauherrin wichtig ist, stellt die Korrespondenz mit Mr. Jennens dar, die vor allem in die Exiljahre um 1714 fällt. Diese wurden weitgehend unkommentiert im Jahr 1875 von einem unbekannten Autor publiziert. Es werden darin oft Anweisungen zu Zahlungen, unter anderem an Laguerre, gegeben. Außerdem lädt Sarah ihren Vertrauten oft in die Familiensitze ein und gibt kurz die Vorteile der jeweiligen Häuser wieder.⁸

Forschungsstand

Zur Biografie der Herzogsfamilie erschienen bereits zahlreiche Werke, wobei sich der Großteil auf das politische Handeln der Churchills konzentriert.

Als grundlegendes Werk zu Leben und Wirken des ersten Herzogs und dessen Gattin wird heute noch das mehrbändige Werk von Winston Churchill⁹ gesehen. Churchill widmet sich vor allem den militärischen Erfolgen des Herzogs, führt aber auch die finanziellen Verhältnisse und die innerfamiliären Beziehungen aus. Sarah wird als bewundernswerte und starke Frau beschrieben, aber auch ihre berechnende Seite wird erwähnt. Weiters wird auf die finanzielle Situation Sarahs als Witwe eingegangen, diese Zahlen dienen auch späteren Biografen als Grundlage.

Ein ganzes Kapitel widmet Rowse¹⁰ dem Wirken Sarahs im Alter, wobei auch kurz auf ihre Auftragsvergaben eingegangen wird. Weiters wird auf ihre schwierige Persönlichkeit hingewiesen, die nicht nur die Beziehung zu ihren Töchtern zerstört, sondern auch die Künstler, die für sie tätig waren, vertrieben hat. Hier stellt sich doch endlich die Frage, ob sie nur die günstigste Variante oder vollendeten Perfektionismus anstrebte – dies bleibt jedoch offen.

⁷ Thomson 1943.

⁸ Letters Of Sarah, Duchess Of Marlborough. Now First Published From The Original Manuscripts At Madresfield Court. Anonym. Herausgeber. London 1875.

⁹ Churchill, Winston S.: Marlborough. Der Weg zum Feldherrn. 1650 – 1705. Bd I. München 1968. Churchill, Winston S.: Marlborough. Der Feldherr und Staatsmann. 1705 – 1722. Bd II. München 1969.

¹⁰ Rowse, A. L.: The Early Churchills. An English Family. London 1956, S. 383 – 412.

Die Biografien, die von David Green¹¹ und Frances Harris¹² verfasst wurden, beschäftigen sich ebenfalls mit der Rolle Sarahs als Auftraggeberin. In beiden Fällen ist es aber eher eine Aufzählung der Aufträge und Anführen verschiedener Quellen. Die neutrale Analyse, warum Sarah ihre Aufträge wie vergeben hat, wird vermisst. Sarah wird oft als sehr schroffe und geizige Person charakterisiert, was wahrscheinlich nicht zu Unrecht so beurteilt wurde, allerdings folgt hier durchgehend eine Biografie der anderen. Auch die schwierige Beziehung zu Queen Anne wird in allen Werken analysiert. Olivia Colville¹³ ist von den genauer betrachteten Biografien, die älteste. Da ein wissenschaftlicher Apparat fehlt, wurde dieses Werk nicht für die weitere Arbeit herangezogen. Iris Butler¹⁴ beschäftigt sich ebenfalls intensiv mit der Beziehung zwischen Sarah und Queen Anne, wobei hier immer wieder die von den Zeitgenossen unterstellte Homosexualität kommentiert wird. Da dieser Aspekt für Sarahs Agieren als Bauherrin meiner Meinung keine Rolle spielt, habe ich ihn nicht weiter ausgearbeitet. Butler beschäftigt sich aber auch mit Sarah Auftragsvergaben und versucht ihre Rolle auch neutraler zu schildern, trotzdem wird Sarah zur geizigen Bauherrin abgestempelt.

Die jüngste Biografie von Ophelia Field¹⁵ gibt am Rande immer wieder Hinweise auf die Tätigkeit Sarahs als Auftraggeberin und beschreibt auch den Umgang zwischen Auftraggeberin und Künstlern. Außerdem arbeitet Field die Beziehung zwischen Sarah und Anne, der späteren Königin, mit neutralerem Blick als frühere Biografen, heraus. Obwohl der Fokus der Arbeit auf der Rolle Sarahs als engste Vertraute der Königin und als Ehefrau des Herzogs liegt, werden auch Sarahs Aufträge an Künstler miteinbezogen.

Zu den Bauaufträgen der Marlboroughs erschienen ebenfalls einige wesentliche Werke, von denen nur eine Auswahl im Hinblick auf das Thema der vorliegenden Arbeit genauer betrachtet wird.

Zunächst zum Forschungsstand rund um Marlborough House: Bisher erschien keine wissenschaftlich hochwertige Architekturmonografie zum letzten Bauprojekt Christopher Wrens, allerdings wurde es bereits in den *Vitruvius Britannicus*¹⁶ aus dem Jahr 1725 auf-

¹¹ Green David: *Sarah Duchess of Marlborough*. New York 1967.

¹² Harris, Frances: *A passion of government: the life of Sarah, Duchess of Marlborough*. Oxford 1991.

¹³ Colville, Olivia: *Duchess Sarah. Being the social history of the times of Sarah Jennings Duchess of Marlborough with glimpses of her life and anecdotes of her contemporaries in the seventeenth and eighteenth centuries*. London 1904.

¹⁴ Butler, Iris: *Rule of Three: Sarah, Duchess of Marlborough, and her companions in power*. London 1967.

¹⁵ Field, Ophelia: *The Favourite. Sarah, Duchess of Marlborough*. London 2002.

¹⁶ Campbell, Colin: *Vitruvius Britannicus, or the British architect*. London 1725.

genommen. Hier wurde die Anlage kurz beschrieben und die Kosten angegeben. Außerdem findet sich in dem kurzen Beitrag zu Marlborough House eine publizierte Quelle: Ein Brief, in dem alle am Bau beteiligten Handwerker bezeugen, dass sie von Christopher Wren nicht mehr Geld bezahlt bekamen, als zu Beginn vertraglich festgelegt wurde.

Arthur Beavan¹⁷ beschäftigt sich sehr ausführlich mit dem Bauwerk in seiner Publikation aus dem Jahr 1896. Anlass zu dieser Schrift gab vor allem der damalige Bewohner: Edward VII. Er beschreibt hierin nicht nur mit der Architektur, sondern auch wichtige gesellschaftliche Ereignisse, wie Bälle und Dinners. Beavan führt auch die Baukosten an und gibt eine gute Beschreibung der einzelnen Bauteile wieder. Leider werden Zitate aus Primärquellen nicht nachvollziehbar gemacht.

Die nächste Arbeit zu Marlborough House erschien 1962 und wurde von Charlton¹⁸ verfasst. Dieses Werk bleibt sehr oberflächlich und gibt hauptsächlich die Erkenntnisse Beavans unkommentiert weiter. Es war wohl eher ein Werk, das für Laien gedacht war, die sich mit dem Haus näher auseinandersetzen wollten.

Die in der British Library vorhandenen Quellen zu Marlborough House wurden bereits von Arthur Searle¹⁹ kommentiert. Dieser Autor geht ebenfalls von einem biografischen Abriss aus und konzentriert sich auf die Briefe des Architekten bzw. dessen Sohn. Kern seiner Arbeit ist die Aussage, dass Wrens Auseinandersetzungen mit Sarah nicht annähernd das Ausmaß des Disputs mit Vanbrugh, dem Architekten Blenheims, hatten. Er führt dies auf Wrens gesetztes Wesen und dessen ruhige Art zurück.

Die jüngst erschienen Publikationen²⁰ zu Marlborough House, die vom Commonwealth Secretariat, das aktuell in Marlborough House untergebracht ist, in Auftrag gegeben wurden, stellen auch eher eine Art hochwertigen Führer durch das Gebäude dar. Beide hinterfragen kaum die Art der Ausführung, geben allerdings die Bauanordnung und Bewohnergeschichte exakt wieder.

Die Sekundärliteratur zu Blenheim Palace ist besonders umfangreich, was der Größe und der Bedeutung des barocken Palasts entspricht. Auch das jetzige Herzogspaar legt Wert darauf, dass die Forschung nicht stillsteht. Das grundlegende Werk zur Forschung rund

¹⁷ Beavan, Arthur Henry: Marlborough House and its Occupants. Present and Past. London 1896.

¹⁸ Charlton, John: Marlborough House. London 1962.

¹⁹ Searle, Arthur: „A pleasing example of skill in old age“: Sir Christopher Wren and Marlborough House. In: The British Library Journal. Volume 8, 1982, S. 37 – 45.

²⁰ Brooks, John/Commonwealth Secretariat (Hg.): Marlborough House. Royal Palace and International Headquarters of the Commonwealth. London 2002. Dormer, Terence/Commonwealth Secretariat (Hg.): Marlborough House. Royal Palace and International Headquarters of the Commonwealth. London o.J.

um Blenheim Palace stellt Greens²¹ Werk dar, das monographisch das gesamte Gebäude erfasst. Wesentlich für die vorliegende Arbeit war aber ein Aufsatz zu den Differenzen zwischen Sarah und dem Architekten Blenheims, Vanbrugh, der von Rogal²² verfasst wurde. Rogals Arbeit baut auf den Quellen auf, die in der British Library zu finden sind und aus den Briefen zwischen Auftraggeberin und Architekt bestehen. In diesem Aufsatz kommt dem Architekten die Rolle des Unschuldigen zu, während Sarah, die zwar als liebende Ehefrau Gnade erfährt, als die Böse hingestellt wird.

Grundlage für die Erforschung der weiteren Bauaufträge stellten selbstverständlich die Primärquellen dar, trotzdem bildeten die beiden Aufsätze Frances Harris zu Holywell House²³ bzw. zu Wimbledon House²⁴ eine entscheidende Basis. In beiden Aufsätzen vermag es Harris ein annähernd neutrales Bild der Auftraggeberin zu erhalten. Wesentliches Thema der Aufsätze war das Erarbeiten der Baugeschichte der jeweiligen Häuser und das Rekonstruieren des verlorenen Baubestandes.

Auch zu meinem Thema, also Sarahs Rolle als Auftraggeberin, gab es einige Veröffentlichungen: Marcia Pointon²⁵ konzentriert sich in ihrem Aufsatz zur Herzogin auf ihre Schmucksammlung, da Sarah sehr viel Geld dafür ausgab und auch mit Hilfe teurer Geschenke ihre Beziehungen zu anderen hochrangigen Familien stärken wollte. Diese Art der Auftragsvergabe wurde in der vorliegenden Arbeit ausgelassen, da keine wesentlichen Zusammenhänge mit Sarahs Rolle als Bauherrin festgestellt werden konnten.

Kathleen Szpilla²⁶ beschäftigte sich in ihrer Dissertation intensiv mit der Rolle Sarahs als Auftraggeberin und stellt damit die wichtigste Forschungsgrundlage meiner Arbeit dar. Auch in dieser Arbeit wird immer wieder auf Sarahs Sparsamkeit als Begründung für manche Entscheidungen hingewiesen. Sicher auf Grund der Fülle an Auftragsvergaben Sarahs konzentriert sich Szpilla auf Sarahs Rolle als Artemisia und setzt diese in Bezug zur Rolle der Frau im 17. und 18. Jahrhundert. Die weiteren Bauaufträge Sarahs werden nur überblicksartig angeführt, was sicher auch auf den Verlust der meisten Gebäude zurückgeführt werden kann.

²¹ Green, David: Blenheim Palace. London 1974.

²² Rogal, Samuel J.: John Vanbrugh and the Blenheim Palace Controversy. In: Journal of the Society of Architectural Historians. Vol XXXIII/Nr. 4 (1974), S. 293 – 303.

²³ Harris, Frances: Holywell House, St. Albans: an early work by William Talman? In: Architectural History, 28, 1985, S. 32 – 39.

²⁴ Harris, Frances: „The Best Workmen of all Sorts“, The building of Wimbledon House. 1730 – 1742. In: Georgian Group Journal, 1992, S. 87 – 90.

²⁵ Pointon, Marcia: Material Manoeuvres: Sarah Churchill, Duchess of Marlborough and the Power Of Artefacts. In: Art History, Jg. 32, Heft Nr. 3, 2009, S. 485 – 515.

²⁶ Szpilla, Kathleen Helen: Sarah Jenyns Churchill at Blenheim Palace setting the record straight. Unpubl. Diss. Temple University, 1997. Ed. Microfiche UB Heidelberg.

Der Aufsatz²⁷ zu Sarah als Artemisia von derselben Autorin stellte einen Auszug ihrer Arbeit mit den wesentlichen Erkenntnissen diesbezüglich dar. Die Autorin sieht Sarah als Artemisia, da sie wie ihr antikes Vorbild das Grabmal für ihren verstorbenen Gemahl errichten ließ, stellt aber auch den Unterschied zwischen den Frauen kurz heraus: Sarah wollte nicht nur das Andenken wahren, sondern auch den Ruf des Feldherren wiederherstellen.

Allgemein zur Rolle der Frau in England vom 16. bis zum 18. Jahrhundert erschienen schon einige Werke, wobei immer noch Lawrence Stones²⁸ Arbeit als grundlegendes Werk gesehen werden kann. Für die Bearbeitung der Rolle als Bauherrin waren auch andere Frauen, die eine Art Vorbild sein können, wichtig. Wesentliche Aspekte wurden hierzu in zwei Aufsätzen gefunden, die sich auf jeweils eine bekannte Auftraggeberin konzentrieren: Alice Friedman²⁹ setzt sich mit der Rolle Elizabeth Talbots auseinander, die eine der wichtigsten Vorgängerinnen für emanzipierte Frauen war. Hardwick Hall wird hier als zentrales Objekt behandelt, mit der Begründung, dass Friedmann Elizabeth Talbot als „Erfinderin“ der englischen Great Hall im Landhaus sieht. Es wird später noch genauer auf diese Erkenntnis eingegangen. Der zweite wichtige Aufsatz³⁰ zur Frau als Auftraggeberin widmet sich Henrietta Cavendish Holles Harley, die eine Zeitgenossin Sarahs war. Worsley bringt in ihrem Aufsatz die Möglichkeiten der Witwe als Auftraggeberin auf den Punkt. In beiden Aufsätzen wird aber vermisst, dass auch Sarah als Auftraggeberin gesehen wird. Dies liegt wohl vor allem daran, dass Sarah eine Ausnahme darstellt, die nur schwer in das übliche Schema eingeordnet werden kann. Diese Ausnahme gründet darauf, dass Sarah bereits vor dem Tod ihres Mannes einen, den aus meiner Sicht wichtigsten, Bauauftrag ihres Lebens vergab.

Methodik

Ausgehend von der vorhandenen und zugänglichen Forschungsliteratur wurden die grundsätzlichen Argumente zur Tätigkeit Sarah Churchills, der ersten Duchess of Marlborough, zusammengetragen. Mit Hilfe der gesichteten Quellen soll ein neutrales

²⁷ Szpila, Kathleen: An Eighteenth-Century Artemisia. Sarah Churchill and the Invention of the Blenheim Memorials. In: Lawrence, Cynthia (Hg.): Women And Art In Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs. Pennsylvania 1997, S. 189 – 206.

²⁸ Stone, Lawrence: The Family, Sex And Marriage. In England 1500 – 1800. New York 1979.

²⁹ Friedman, Alice: Architecture, Authority and the Female Gaze: Planning and Representation in the Early Modern Country House. In Assemblage, 18, 1992, S. 40 – 61.

³⁰ Worsley, Lucy: Female Architectural Patronage in the Eighteenth Century and the Case of Henrietta Cavendish Holles Harley. In: Architectural History, Vol. 48, 2005, S. 139 – 162.

Bild zu dieser Tätigkeit gefunden werden. Die These, dass Sarah nicht nur nach dem Preis entschied, sondern und vor allem auch nach ihrem Geschmack, der die schlichten Dinge barocker Oppulenz vorzog, soll so belegt werden. Zahlreiche Satiren und Legenden ranken sich um die Herzogin, die oft stark überzeichnet wirken. Diese Satiren bedienten sich aber hauptsächlich der politischen Rolle Sarahs bzw. ihres Gatten, weshalb sie in der vorliegenden Arbeit nicht genauer betrachtet wurden. Außerdem soll bewiesen werden, dass Sarah auch großzügig mit ihren Mitteln umging, wenn es die Umstände verlangten. So hat sie beispielsweise in die Memoria ihres Gatten sehr viel investiert und mit Bedacht entschieden, wie sie seine wichtige Rolle in der englischen Geschichte erhalten kann. Um diese Annahme zu belegen, habe ich Archivarbeit geleistet. Ein einmonatiger Aufenthalt vor Ort war dazu gedacht, die Quellen einzusehen, die sich mit der Bautätigkeit der Herzogin beschäftigen. Im Zuge der Archivforschung wurden die Bauwerke, die noch existieren und unter Sarahs Patronanz entstanden sind, besichtigt. Führungen und Selbststudium in Blenheim Palace und Marlborough House brachten hier die nötigen Eindrücke, um das von Sarah in der Literatur dargestellte Bild zu berichtigen. Die in der British Library gesichtete und ausgewertete Korrespondenz der Herzogin war neben der neutralen Darstellung ihrer Person auch wichtig, um sie als Geschäftsfrau und Auftraggeberin in das von Frauen geleitete architektonische Geschehen einbinden zu können. Schließlich war ihre Auftraggeberschaft der zentrale Aspekt der Arbeit. Zum einen bestand die eingesehene Korrespondenz aus persönlichen Schriften mit der Enkeltochter Sarahs, Diana Spencer, Duchess of Bedford und des Verwalters Robert Jennens. Zum anderen betrafen die Briefe natürlich die Anweisungen an die diversen Architekten, Bauaufsichten und Handwerker. Vor allem in diesen Schriften war es für mich eindeutig, dass Sarah eine Frau war, die ihren Willen durchsetzen wollte und es auf Grund ihrer gesellschaftlichen Stellung und ihres finanziellen Backgrounds auch konnte. Ihre Tätigkeit als „Artemisia“, vor allem in den Memorialbauten in Blenheim Palace, einer Tradition, die sich in England schon im späten 16. Jahrhundert entwickelt hat, konnte beim Quellenstudium durchaus verifiziert werden. Um dieser These nachzugehen war die Dissertation von Kathleen Szpilla ein wichtiger Input und diente mir im Weiteren als zusätzliche Forschungsgrundlage.

Warum sich die Herzogin für eine bestimmte Stilrichtung in ihren Aufträgen entschied, wurde von mir mittels vergleichender Stilanalysen, die ich vor Ort angestellt habe, versucht zu erklären. Immer im Hinblick auf die zu der Zeit herrschende Geschmacksgesinnung. Denn bei aller persönlichen Vorliebe für einen gewissen Stil, kann bei einem The-

ma, wie dem der vorliegenden Arbeit nicht außer Acht gelassen werden, dass die Herzogin sich selbstverständlich auch gesellschaftlich mit ihren Bauten präsentieren wollte. Die zum Vergleich herangezogenen Bauten wie Buckingham Palace, Hampton Court Palace, Windsor Castle und Kensington Palace wurden daher besichtigt. Nur so war es möglich, die in der Literatur angestellten Vergleiche auch zu verifizieren oder gegebenenfalls kritisch zu hinterfragen.

Leider war es mir nicht vergönnt die Häuser Wimbledon und Holywell zu besichtigen und vor Ort zu recherchieren, da diese nicht mehr existieren. Die Gründe werden im Text erwähnt. Das Quellenstudium dazu und die noch erhaltenen Ansichten waren für die Beschreibung, die vergleichende stilistische Analyse und die Einordnung der Bauten in das Baugeschehen unter Sarah eine gute Grundlage.

In der vorliegenden Arbeit wird auch auf die Darstellung der Herzogin im Portrait kurz eingegangen. Für diesen Punkt wurde in Blenheim Palace das im Text beschriebene Familienportrait besichtigt und beschreibend analysiert. Ein ausführliches Gespräch mit Terry Lengton, dem Kulturvermittler in Marlborough House und die Einsicht in die Quellen lieferten mir für Sarahs Darstellung wichtige Anhaltspunkte. Zum Vergleich mit den zu der Zeit üblichen Portraits und die damit verbundenen Gemeinsamkeiten oder auch Unterschiede war ein Besuch in der National Portrait Gallery in London unumgänglich. So war es möglich, das Familienportrait zeitlich und stilistisch besser einzuordnen.

Das Grabmal der Familie wurde verglichen mit den Grabmälern in Westminster Abbey, die ja die wichtigste Ruhestätte für Großbritanniens Helden wurde. Aber auch die Grabmäler in der St. Paul's Cathedral wurden zum Vergleich herangezogen. Außerdem wurden Rysbracks Werke in den Kathedralen von Salisbury und Wells besucht.

Ein letzter wichtiger Punkt in der Erarbeitung meines Themas war der Besuch der Landschaftsgärten in England. Für Blenheim Palace ist ein großzügiger Park angelegt worden, den ich mit anderen englischen Parks in Stowe und Stourhead verglichen habe.

Die Abgleich der vor Ort gesichteten Quellen und deren Verweise in der Sekundärliteratur, sowie der Besuch der in der Arbeit erwähnten Häuser und Gärten erschien mir als die zielführendste Methode, um die zum Thema gelesene Literatur kritisch zu bearbeiten und die Beschreibungen und Eindrücke so unverfälscht wie möglich wiedergeben zu können.

3. Biografie³¹

Sarah wurde 1660 in St. Albans nahe London als jüngstes Kind der Jennings³² geboren. Ihr Vater, Richard Jennings, war politisch engagiert und wurde wiederholt ins Unterhaus gewählt. Er starb als sie acht Jahre alt war. Über ihre Mutter Frances Thornhust ist wenig bekannt. Als der Vater starb, brachte Mrs. Jennings ihre Töchter an den königlichen Hof. Auch sie selbst soll im St. James's Palast gewohnt haben. Sarah kam im Alter von zwölf Jahren an den Hof und wurde, wie ihre ältere Schwester Frances, dem Haushalt des Duke of York zugeteilt. Schon in ihrer frühesten Jugend muss sie sehr viel Selbstvertrauen gehabt haben, sie wird als besonders hübsch, mit einem ausgesprochen temperamentvollem Charakter beschrieben. Als Mrs. Jennings ihre Töchter wieder zu sich holen wollte, da ihr das unzüchtige Verhalten am Hof zu unmoralisch war, brach ein Streit zwischen Mutter und Tochter aus. Sarah blieb am Hof und bewahrte sich ihre Jungfräulichkeit durch ihr selbstbewusstes Wesen und ihren standhaften Charakter.

1675 kam es zur ersten Begegnung mit John Churchill, in den sie sich langsam aber dafür umso intensiver verliebte. John war damals der Geliebte von Barbara Villiers, einer Mätresse King Charles' II.

John wurde 1650 als ältester Sohn von Winston und Elizabeth Churchill geboren. Sein Vater besaß Land im Westen Englands, war königstreu und ein Mitglied des Parlaments. Als der Vater starb, nahm Charles II. dessen Kinder John und Arabella an den Hof. John wurde im Alter von 16 Jahren Page von James, Duke of York, dem Bruder des Königs. Arabella wurde zur Hofdame der Duchess of York und später zur bevorzugten Mätresse des Dukes of York. Auf Grund seiner guten Manieren und seines guten Aussehens kam John am Hof ohne Probleme zurecht. Er lernte dabei an der Seite von James viel über Heeresführung und wurde in seiner militärischen Ausbildung vom Herzog intensiv unterstützt. Johns militärische und taktische Fähigkeiten, seine lukrativen Beziehungen und die Fürsprache seiner Schwester, ermöglichten ihm einen schnellen Aufstieg. Bereits im Alter von 23 nahm er an der Belagerung Maastrichts teil.

Als er nach London zurück kam verliebte er sich in Sarah Jennings, konnte ihr aber kein Heiratsversprechen geben, da ihm die finanziellen Mittel fehlten. Außerdem

³¹ Die Biografie folgt den Angaben in Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 36 – 57; S 91 – 103; Field 2002; Szpilla 1997, S. 189 – 196; Harris 1991; Churchill Bd. I, 1969, S. 80 – 89; Churchill Bd II, 1969, S. 651 – 661; Butlar 1967, Green 1967.

³² In der vorliegenden Arbeit wird immer die hier verwendete Schreibweise, die sich auch in der Sekundärliteratur am häufigsten findet, verwendet. Die Familie Sarahs ist auch unter dem Nachnamen Jenyns bekannt.

versuchte Barbara Villiers ihn an sich zu binden. Seine Familie wollte ihn mit einer Tochter aus reichem Haus verheiraten, um aus den eigenen Schulden herauszukommen.

Schließlich siegte aber doch die Liebe und es fand im Winter 1677/78 eine heimliche Hochzeit statt, die durch finanzielle Mittel des Herzogs und der Herzogin von York ermöglicht werden konnte. Das junge Paar verfügte nur über ein geringes Einkommen, aber durch Genügsamkeit und Fleiß überstanden sie die ersten schwierigen Jahre.

Das junge Ehepaar versuchte die Zeit, die es gemeinsam verbrachte, sowohl am Hof des Königs als auch in John's Elternhaus präsent zu sein. John handelte taktisch klug und unterhielt eine gute Beziehung zu King James II., dem er schon als Page zur Seite gestanden war.

Als Mary und ihr Mann William III. 1689 auf den Thron kamen, wurde John zum Earl erhoben. Er wählte den Titel Marlborough nach einem verstorbenen Cousin, der keine Erben hatte.

Sarah und ihre Kinder

Sarah Churchill brachte in der Zeit von 1681 bis 1689 sieben Kinder zur Welt: Ihr erstgeborener Sohn, John, der der Haupterbe der Familie war, verstarb im Alter von 17 Jahren (1703) was ein sehr schwerer Schlag für das Paar war. Der zweite Sohn Charles und eine Tochter starben noch im Kindesalter. Henrietta, das älteste Kind, wurde später durch eine Sondergenehmigung Queen Annes als Erbin des Titels eingesetzt. Sarah gebär noch drei weitere Töchter: Anne, Elizabeth und Mary. Ihre Töchter verheiratete sie früh in die besten und einflussreichsten Familien Englands. Diese Hochzeiten konnten vor allem durch die exzellenten Beziehungen der Herzogin arrangiert werden, unter anderem die zu Queen Anne, die sich auch für John einsetzte.

Während sich der Herzog auf den Feldzügen befand, kümmerte Sarah sich zu Hause nicht nur um die Erziehung der Töchter, wie es sich für eine Frau ihrer Zeit gehörte. Sie verwaltete auch die Finanzen und richtete den gemeinsamen Wohnsitz, Holywell House, ein. Dieser Besitz war Sarahs Aussteuer. Ihr besonderes Geschick in Geldangelegenheiten und das vollkommene Vertrauen ihres Mannes ließen ihr sehr viele Freiheiten. Außerdem versuchte sie von England aus die Karriere ihres Gatten voranzutreiben und sprach immer wieder bei der späteren Queen Anne für ihn vor.

Die Beziehung zu Queen Anne

Die Freundschaft zwischen Princess Anne und Sarah, die durch die gemeinsam erlebte Kindheit am Hof James II., damals noch Duke of York, begann, war ein Schlüsselfaktor im Aufstieg des Marlboroughs. Sarah wurde zur „Lady of the Bedchamber“ als Anne George of Denmark heiratete und war in dieser Position die engste Vertraute der späteren Königin.

Während William III. über England herrschte, blieben Sarah und John noch im Hintergrund. Erst als Anne 1702 an die Macht kam, begann ein goldenes Zeitalter für das Ehepaar. Als Queen Anne den Thron bestieg feierte ganz England die neue Königin. Das Kunstgeschehen wurde neu belebt, da das Land sein neu erlangtes Selbstbewusstsein präsentieren wollte.

Sarah erhielt zu diesem Zeitpunkt ein lebenslanges Mietrecht für die Windsor Lodge. John wurde Marquess of Blandford und nach seinem Erfolg bei der Schlacht von Blenheim Duke of Marlborough. Sarah riet ihm zunächst davon ab, den Titel anzunehmen, da sie die besondere aber teure Ehre als unnötig empfand. John ignorierte ihren Wunsch, da es für ihn wichtig war, mit den europäischen Adligen auf einer Stufe zu stehen. Außerdem dachte er, es verdient zu haben.

1704 – die Schlacht von Blindheim/Blenheim oder Höchstädt

Diese Schlacht, die in Bayern stattfand und im Zuge derer die Franzosen besiegt wurden, brachte John den größten militärischen Erfolg seines Lebens ein und der englische Nationalstolz blühte auf. Im Zuge des Spanischen Erbfolgekrieges lernte Marlborough auch Prinz Eugen von Savoyen kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Im Februar 1705 bekam er als Lohn für seine ruhmreichen Feldzüge den königlichen Besitz von Woodstock in Oxfordshire geschenkt, um sich dort einen würdigen Sitz zu errichten. Bei dieser Schenkung wurden allerdings keine schriftlichen Verträge zwischen der Königin und dem Herzog geschlossen, wie der Besitz gestaltet werden soll, bzw. wer welche Kosten zu tragen hat.

Während John auf Feldzügen war, arbeitete Sarah in England noch für die Königin. Es kam aber immer öfter zu Auseinandersetzungen, zum einen weil sich eine „neue“ Vertraute, Abigail Hill, zwischen die beiden drängte und schließlich Sarah als Lady of the Bedchamber ablöste, zum anderen wegen unterschiedlicher Ansichten in Bezug auf die Politik. Die Königin setzte sich für die Tories ein. Sarah aber hielt zu den Whigs und

bombadierte Anne mit ihren liberalen Ansichten. 1711 entthob die Königin das Herzogspaar sämtlicher Posten und befahl Sarah, ihre Räume im St. James's Palace zu räumen. Sarah war so in Rage, dass sie sogar die Türschlösser mitnahm, die sie selbst anbringen ließ. John und Sarah gingen daraufhin ins Exil und bereisten in den folgenden drei Jahren die Städte, in denen der Herzog auf Grund seiner militärischen Erfolge gern gesehener Gast war. In der Zeit des Exils standen die Bautätigkeiten in Blenheim, die bereits 1705 begonnen hatten, größtenteils still.

Als Queen Anne schwer krank wurde, traten die Marlboroughs ihre strategisch geplante Heimreise an. Sie besuchten den Hof der Hannoveraner, in weiser Voraussicht, dass hier der Erbe des englischen Throns anzutreffen war. Aber auch der katholische Halbbruder Annes wurde zur Sicherheit besucht. Als Sarah und John 1714 in England ankamen, wurden sie begeistert empfangen. Der Duke of Marlborough war der erste, der den neuen König, George I., bei seiner Landung in England empfing. Der König gab John seine Ämter wieder und machte ihn zu seiner rechten Hand, obwohl er für den militärischen Einsatz zu alt war.

1716 erlitt John seinen ersten Schlaganfall, von da an ging es ihm körperlich immer schlechter. Während er nun mit Sarah ruhige Tage auf Blenheim verbringen wollte, ging Sarah keinem Streit aus dem Weg. Sie verfeindete sich immer mehr mit ihren Töchtern und Schwiegersöhnen, aber auch mit der zukünftigen Queen Caroline. Die Antipathie gegenüber Queen Caroline brachte Sarah schließlich dazu, eine ganzfigurige Statue der Queen Anne für Blenheim Palace ausführen zu lassen.

Nach 1722 – Sarah als Witwe

1722 verstarb John nach mehreren Schlaganfällen in Sarahs Armen in Windsor Lodge und wurde in Marlborough House aufgebahrt. Bis dahin konnte er nur zwei Sommer in Blenheim verbringen, dessen Fertigstellung erst viele Jahre später gelang. John hinterließ einen großen Geldbetrag explizit für die Fertigstellung Blenheims. Außerdem ein großes Vermögen und den Wunsch in der Kapelle des Blenheim Palace beigesetzt zu werden. Sarah organisierte ein prächtiges Begräbnis für ihren Gemahl, das sie selbst bezahlte, obwohl ihm ein Staatsbegräbnis zustand. Nach seinem Tod wurde er in Westminster beigesetzt, erst als Sarah 1744 verstarb, wurden seine sterblichen Überreste nach Blenheim gebracht.

Nach dem Tod des Herzogs setzte Sarah alles daran, Blenheim Palace fertig zu stellen. Außerdem gab sie Memorialbauten zu Ehren des Herzogs in Auftrag. Die meiste Zeit verbrachte sie in ihrem Stadthaus, dem Marlborough House in London, das sie parallel zu Blenheim 1709 bis 1711 von Christopher Wren errichten ließ. Weiters veranlasste sie noch den Bau des Wimbledon House von 1732 bis 1733, das allerdings in den 1820er Jahren einem Brand zum Opfer fiel.

Sarah wurde mit einem jährlichen Einkommen von £ 40 000 zur reichsten Frau im Königreich. Sie nutzte diese Summe um ihre eigenen Ideen und Vorstellungen zu verwirklichen und ihre Macht auszuweiten. So baute sie für sich selbst noch ein Haus in Wimbledon, widmete sich aber ebenso den Bedürftigen. In Woodstock und St. Albans wurden durch ihre Finanzierung Armenhäuser errichtet. Bis zu ihrem Ableben verwaltete sie ihre Güter selbst, und bedachte ihre Nachkommen, je nachdem wie gut oder schlecht die Beziehungen zueinander waren, mit mehr oder weniger Geld aber auch mit Gefälligkeiten. Nicht nur ihre eigene Familie wurde beschenkt, auch Personen aus der Politik, bei der sie im Hintergrund kräftig mitmischte, fiel einiges zu. So zum Beispiel William Pitt, den sie mit £ 10 000 und Landbesitz unabhängig vom Hof machte und an sich band.

Sarah verstarb 1744 im Marlborough House. Sie veranlasste ihre Beisetzung in Blenheim und vererbte ihr Vermögen ihren Enkelkindern, allen voran John Spencer, dem jüngeren Bruder des aktuellen Herzogs. Erst als Sarah 1744 verstarb, zog der Erbe des Herzogstitels, Charles, der dritte Duke of Marlborough in Blenheim ein.

Obwohl die familiären Beziehungen in späteren Jahren immer schwieriger wurden, war Sarah doch sehr darauf bedacht, die Familie als einträchtig darzustellen, wie es im Familienportrait Closterman ablesbar ist.

3.1 Sarah im Portrait - Clostermans Familienportrait

Sarahs Stellung in der Familie kann an Hand des einzigen Familienportraits der Marlboroughs (Abb. 1) vermutlich gut nachvollzogen werden. Dieses Portrait gibt auch Anlass, eine kurze Analyse der sozialen Entwicklung der Familie im 17. und 18. Jahrhundert zu erstellen, deren zentrale Grundlage das Werk von Lawrence Stone³³ ist.

Für die Anfertigung eines Familienportraits wurde John Closterman, ein immigrierter Maler aus Osnabrück, der über Paris 1681 nach England kam, engagiert. Zunächst arbeitete er mit John Riley zusammen. Dieser verstarb 1691 und Closterman wurde selbst-

³³ Stone, Lawrence: The Family, Sex And Marriage. In England 1500 – 1800. New York 1979.

ständig. In der ersten Zeit kamen seine Kunden aus der gehobenen Mittelklasse, aber schon Mitte der 1690er Jahre wurde der Adel auf ihn aufmerksam und engagierte ihn.³⁴

Ursprünglich wurde das Familienportrait für Holywell House, den ersten gemeinsamen Familiensitz, in Auftrag gegeben. Später hing das Werk im Drawing Room im Marlborough House, von wo es nach Blenheim kam, um in der Eingangshalle angebracht zu werden, wo es bis heute verblieb.³⁵

Das Familienportrait der Marlboroughs entstand nach Bapasola³⁶ zwischen 1696 und 1697, kurz bevor der Künstler eine zweijährige Reise nach Madrid und Rom antrat. Field³⁷ wiederum gibt an, dass der Auftrag an Closterman bereits 1693 erging, wobei Toynbee³⁸ in den Handschriften zwei Datierungsmöglichkeiten fand: Im Briefverkehr zwischen Queen Anne und Sarah findet man eine Handschrift vom 18. August 1693, in der Anne bemerkt, dass Closterman mit dem Bild Sarahs Kinder begonnen hat. Aber in einem Brief von Frances, Lady Bathurst, vom 29. August 1693, wird auch ein Bild Sarahs Kinder erwähnt und Clostermans ist das einzige bekannte Werk, in dem die Kinder dargestellt wurden. Toynbee³⁹ vermutet, dass die Entstehung eher in das Jahr 1693 fällt, da die Kinder noch sehr jung abgebildet wurden. Weiters spricht für diese Datierung die familiäre Situation, die das Paar zur Anfertigung eines Familienportraits animieren hätte können: Im Juli 1693 verstarb Sarahs Mutter, bereits im Jahr davor der jüngere Sohn Charles, worin auch Field die Entstehungszeit bestätigt sieht.⁴⁰ Die frühere Datierung scheint für dieses Werk wohl die sinnvollere zu sein, alleine auf Grund des Alters der dargestellten Personen. Das Closterman bis 1697 mit der Fertigstellung dieses Bildes beschäftigt gewesen wäre, ist eher unwahrscheinlich. Bapasola stellt allerdings zu Recht fest, dass der Sohn (Abb. 3) bereits älter als sechs Jahre hätte sein müssen, da Kinder bis zu diesem Alter gleich angezogen wurden.⁴¹ Buben wurden erst ab dem siebenten Lebensjahr mit Kniestrümpfen und Hosen bekleidet.⁴²

³⁴ Bapasola, Jeri: *Faces of Fame and Fortune. THE MARLBOROUGH FAMILY PORTRAITS AT BLENHEIM PALACE*. Oxford 2006, S. 15.

³⁵ Bapasola 2006, S. 13.

³⁶ Bapasola 2006, S. 15.

³⁷ Field 2002, S. 83.

³⁸ Toynbee, Margaret: *Princess (afterwards Queen) Anne as a Patroness of Painters*. In: *The Burlington Magazine*. Vol. 112, No. 804, 1970, S. 151 – 152.

³⁹ Toynbee 1970, S. 152.

⁴⁰ Field 2002, S. 83 – 84..

⁴¹ Bapasola 2006, S. 16.

⁴² Bapasola 2006, S. 16.

Das Herzogspaar ist mit allen fünf Kindern auf einer Steinstufe erhöht versammelt. Eine rot-goldene Draperie vereint die Personen und schafft einen Rahmen an der oberen Bildgrenze, sowie links und rechts. Im Hintergrund befindet sich eine Architektur, die Ausblick auf eine Gewitterlandschaft, wie sie in englischen Portraits typisch war, freigibt. Van Dycks Familienportrait der vierten Earls of Pembroke (Abb. 9) aus dem Jahr 1635 ist hierfür in mehreren Aspekten ein gutes Beispiel: Es wird die gesamte Familie dargestellt, wie die Familie der Marlboroughs auf einer Steinstufe erhöht und vor einer Architektur, die zum Teil von einer Draperie gerahmt wird. Außerdem blicken die dargestellten Familienmitglieder direkt auf den Betrachter.⁴³

Im Zentrum befindet sich Sarah, wie sie auch im Zentrum des Familienlebens stand, erhöht auf einem aufwendig gestalteten Stuhl. Es auch in der englischen Tradition des Familienportraits üblich gewesen ist, den Vater ins Zentrum zu stellen. Rechts der Herzogin stehen die drei älteren Kinder, also Henrietta (die zweite Herzogin v. Marlborough) direkt neben ihrer Mutter, dann Maria und John.⁴⁴

Der Herzog sitzt außerhalb der Gruppe am linken Rand, was auch vermuten lässt, dass er erst später angefügt wurde. Da eine Naht im Original zu erkennen ist, scheint es auch sehr wahrscheinlich. Außerdem wurde vermutet, dass John sich zur Zeit der Entstehung im Gefängnis befand, das war allerdings im Jahr 1692. Hiergegen spricht, dass der jüngere Sohn, der in diesem Jahr starb, nicht mitaufgenommen wurde, und dass der ältere Sohn erst sechs Jahre alt gewesen wäre. Bapasola geht davon aus, dass die Naht im Bild einfach sein musste, da es mit 282 mal 358 cm aus mehreren Leinwänden zusammengenäht wurde und insgesamt sind es auch fünf Teile. Weiters geht Bapasola davon aus, dass John nicht im Zentrum sitzt, da das Bild für das Elternhaus Sarahs gemalt wurde und ihr deshalb die zentrale Position gegeben wurde. Es könnte aber auch eine matriachalische Anordnung sein, da Sarah das Zentrum der Familie war. Diese Ansicht wird allerdings erst im 18. Jahrhundert in der künstlerischen Praxis umgesetzt, wofür das Familienportrait des vierten Dukes (Abb. 10) von Joshua Reynolds ein gutes Beispiel ist. Als Closterman das Bild angefertigte, war John noch kein Herzog, und selbst sein Earldom wurde am Portrait selbst nicht ablesbar. Einzig die später hinzugefügte Inschrift deutet auf den Adelsstand der Familie hin: „John & Sarah Duke of Marlborough| with their Children John Marquess of | Blandford, & Henrietta, Anna,| Elizabeth & Mary Churchill.“ Bapasola sieht hierin

⁴³ Bapasola 2006, S. 15 – 16.

⁴⁴ Bapasola 2006, S. 15 – 17.

die mögliche Begründung für Johns Platz am Rande des Bildes: John sitzt links, was das heraldische Rechts bedeuten würde.⁴⁵

Field sieht im Portrait die Rolle der Eltern innerhalb der Familie wiedergegeben. John wirkte in der Familie eher beratend, im Gegensatz zu Sarahs matriarchalischer Rolle.⁴⁶

Die gesamte Familie steht trotzdem auf einer Ebene, Sarah und John sitzen auf selber Höhe, und die Familie wird durch die Gesten der Dargestellten verbunden: Sarah nimmt etwas aus dem Fruchtkorb Henriettas, John weist von rechts auf die Familie, das jüngste Kind Mary verbindet Sarah und John durch den Blick und den Zeigegestus, wobei Mary auch als einzige nicht den Betrachter fixiert.

Wie sieht Sarah aus? Sie trägt einen luxuriösen Brokatumhang, der durch eine Kette über der rechten Schulter zusammengehalten wird. Bapasola spricht hier von einem Nachtmantel, wie er meist abends getragen wurde. Gleichzeitig wird festgestellt, dass Sarah am reichsten gekleidet ist.⁴⁷ In anderen bekannten Portraits trägt sie meist ein schlichtes Seidenkleid, ohne Schmuck, obwohl sie über eine großzügige Sammlung an Ketten und Ringen verfügte. Auffallend ist auch, dass Sarah in den diversen Portraits nicht altert, ganz im Gegenteil: In Werk Clostermans wirkt sie eher müde und älter als zum Beispiel im Werk Charles Jervas (Abb. 5), das 1714, gut zwanzig Jahre später, von ihr angefertigt wurde. In den gesichteten Quellen wurden hierzu keine Bemerkungen gefunden.

Sarahs Darstellung im Familienportrait soll kurz mit der Darstellung im Einzelportrait verglichen werden. Hierzu wurden drei Werke herangezogen:

1. Godfrey Kneller schuf um 1702 ein Portrait Sarahs, dass sie als Lady of the Bedchamber zeigt. (Abb. 7)
2. Das Portrait von Charles Jervas (Abb. 5), das derzeit in Marlborough House hängt und Sarah in einem leuchtend roten Kleid zeigt.
3. Schließlich das dritte Portrait (Abb. 6), das ebenfalls Kneller zugeschrieben wird und die Herzogin in Trauer zeigt.

In allen drei Portraits wird Sarah mit einem selbstbewussten Blick auf den Betrachter dargestellt. Sie trägt Kleidung aus feinen Stoffen, die wie Seide schimmern, allerdings keinen Schmuck. Obwohl mehrere Jahre zwischen den einzelnen Darstellungen liegen, wird Sarah immer als junge Frau dargestellt, einzig im Bild als Trauernde wirkt sie gereifter. Auffallend ist im Vergleich schließlich noch, dass Sarah im ersten Portrait Knel-

⁴⁵ Bapasola 2006, 16 - 17.

⁴⁶ Field 2002, S. 84 – 85.

⁴⁷ Bapasola 2006, S. 17.

lers den Schlüssel, der zu den Privaträumen Queen Annes Zugang gewährt, offen trägt, dass er dem Betrachter auch sofort auffallen muss. Dieser Golden Key ist hier auf jeden Fall als Zeichen ihrer Macht zu sehen. Im Familienportrait wirkt Sarah im Vergleich zu den Einzelportraits müde. Sie ist zwar reicher gekleidet, womit sie sich vielleicht als Familienoberhaupt hervortun wollte.

Die beiden älteren Töchter, links der Herzogin sind eher informell gekleidet. Henrietta, ungefähr 16 Jahre alt, trägt einen Fruchtekorb, der mit gelben Früchten bestückt ist, zu dem bisher keine symbolische Bedeutung aufgedeckt werden konnte. Anne, im Alter von 12 bis 13, trägt einen auffallend roten Mantel und pflückt eine Blüte des Orangenbaums, der als Symbol für King William III (William of Orange) gesehen wird. John jun. trägt wie sein Vater formellere Kleidung und deutet auf die Familie. Die Position des Sohns kann von Van Dyck's Portrait (Abb. 4) Lord John und Lord Bernard Stuart zitiert worden sein. Die beiden jüngsten Töchter der Churchills sind in weißen Stoff gehüllt und mit Ledersandaletten bekleidet. Elizabeth deutet auf ihren Vater, Mary sitzt auf der Steinstufe und spielt mit dem Spaniel der Familie.⁴⁸

Das Relief am Topf (Abb. 2) zeigt das Profil eines antiken Kriegers mit Helm und Lorbeerkranz, ein Hinweis auf Johns Rolle als Feldherr. Dies könnte auch eine Vorwegnahme der Darstellung Johns als römischer Feldherr auf der Siegestsäule oder dem Grabmal sein. Beides wird später noch genauer betrachtet.

3.2 Exkurs: Die Entwicklung der Familie zwischen 1640 und 1800

Im 16. Jahrhundert wurden Familien der mittleren und oberen Klasse autoritär von den Vätern oder männlichen Vormunden geführt. Dies änderte sich ab dem späten 17. Jahrhundert, in Richtung mehr Freiheit für Kinder und mehr Gleichberechtigung der Eheleute. Dazu kehrte sich die Familie immer mehr sich selbst zu und ließ die Umwelt außen vor, wodurch wiederum eine engere Beziehung zwischen Mann und Frau, sowie Eltern und Kinder, entstand.⁴⁹

Ein wesentlicher Punkt für diese Entwicklung ist, laut Stone, die Akzeptanz der Kindheit als einmalige Phase im Leben jedes Menschen. Kinder waren dadurch nicht mehr kleine

⁴⁸ Bapasola 2006, S. 18 – 19.

⁴⁹ Stone 1979, S. 149.

Erwachsene, sondern eine eigene „Statusgruppe“, die auch über spezielle Einrichtungen wie Schulen, nutzen konnten.⁵⁰

Für die Entwicklung der Gesellschaft war es ein wesentlicher Schritt, jedes Individuum mit eigener Persönlichkeit, Recht auf Privatsphäre zu sehen und mit Respekt zu behandeln. Außerdem hatte jeder seinen eigenen Willen, den er innerhalb gesellschaftlich konformer Grenzen auch durchsetzen konnte. Dieses Bekennen zum Individuum hatte auch kulturelle Konsequenzen: Ausgehend von der Renaissance und zum Beispiel der Autobiografie Cellinis entstanden immer öfter Autobiografien. Man ließ sich Familiengrabstätten errichten, die die jeweilige Person ehrte und nicht für die gesamte Familie standen.⁵¹

Im 17. Jahrhundert gab es eine weitere Entwicklung, die vor allem der Forschung heutzutage zugutekommt: Es wurde damit begonnen, Tagebücher zu führen, Autobiografien zu verfassen, die man allerdings sehr kritisch betrachten sollte, und Liebesbriefe zu schreiben. So weiß man mittlerweile von über 360 Tagebüchern, die vor 1700 entstanden sind, lediglich zwölf davon datieren jedoch vor 1600.⁵²

Auch Sarah verfasste unzählige Briefe, ihr sogenanntes „Green Book“, in dem sie familiäre Begebenheiten festhielt, verschiedene Darstellungen oder Rechtfertigungen, in denen sie ihre Meinung zu politischen Ereignissen und interessanten Persönlichkeiten wiedergab. Wichtig war ihr auch das Bild, das die Nachwelt von John, dem siegreichen Feldherren, haben sollte. Hierfür engagierte sie schon vor ihrem Tod zwei Biografen: David Mallet und Richard Glover. Die Autoren haben ihren Auftrag nie erfüllt, da ihnen die Vorauszahlung nie ausbezahlt wurde. Für sich selbst wurde ebenfalls eine Schrift von Henry Fielding verfasst, in der sie sich für ihr Leben rechtfertigte und versuchte ihre Taten und die Gründe dafür ins rechte Licht zu rücken.

Die wirtschaftlich gute Lage Sarahs war keine Ausnahmerecheinung der Zeit. Neue Technologien und das Wachsen der Kolonien und der damit gewonnen Rohstoffe verhalf England zu einer blühenden Wirtschaft. So entwickelte sich auch der Trend zu großen Grundbesitzen und diese wiederum verliehen ihren Besitzern Macht, da Grundbesitz auch vom Parlament respektiert wurde.⁵³ Auch die Marlboroughs investierten in englische Unternehmen in den Kolonien, wie zum Beispiel die South Sea Company und in Grund und

⁵⁰ Stone 1979, S. 149 – 150.

⁵¹ Stone 1979, S. 153 – 154.

⁵² Stone 1979, S. 154 – 156.

⁵³ Stone 1979, S. 158 – 161.

Boden, so gelang es etwa Sarah den Besitz in Wimbledon mit ihrem eigenen Vermögen zu finanzieren.

Grundbesitz war eine wesentliche Voraussetzung, um zur Wahl zugelassen zu werden. Dies war also ebenfalls ein klassenbezogenes Privileg, abgesehen davon durften selbstverständlich nur Männer wählen.⁵⁴

Erstaunlich an der politischen Führung Englands ist wohl, dass zwischen 1553 und 1714 vier Frauen die Krone trugen: Mary I (1553 – 1558), Elizabeth I (1558 – 1603) deren Herrschaft auch als goldenes Zeitalter in die Geschichte einging, Mary II (1688 – 1694) und schließlich Queen Anne (1702 – 1714).⁵⁵ Trotzdem wurde die Gesellschaft von Männern dominiert, die über Frauen und Kinder bestimmen konnten, den Haushalt beherrschten und alle wichtigen Entscheidungen trafen.⁵⁶

Die Ehe war mit dem Bereitstehen finanzieller Mittel verbunden, da nach der Hochzeit ein eigener Haushalt gegründet werden musste. Dieses Faktum zog sich durch alle Klassen. Die Aufgaben der Frau nach der Hochzeit umfassten das Führen des Haushalts und das Gebären eines Erben, sowie die Erziehung der Kinder. In England war das Durchschnittsalter bei der ersten Hochzeit im 17. Jahrhundert relativ hoch: Frauen waren durchschnittlich 26, Männer 27 Jahre alt, was von Eales mit der wirtschaftlichen Lage begründet wird. So hatten Mitglieder höherer Klassen eher die Chance auf eine frühe Heirat, da die Möglichkeiten einen eigenen Haushalt zu gründen bereits vorhanden waren.⁵⁷

Die frühen Ehen des Adels hatten zur Folge, dass die Frauen öfter schwanger waren. Außerdem bestand eine höhere Wahrscheinlichkeit, dass sich verwitwete Adelige wieder verheirateten, solange sie in einem entsprechenden Alter waren. So tat es zum Beispiel Lady Margaret Hoby, die dreimal verheiratet war. Elizabeth Talbot, auf die später noch näher eingegangen wird, führte vier Ehen.⁵⁸

Sarahs Rolle in der Politik war eine absolute Ausnahme im Vergleich zur Einflussnahme anderer Frauen. Sie konnte diese Rolle vor allem durch finanzielle Mittel sichern. Genügend Geld zu haben war auch für Männer der Zeit ein wesentliches Druckmittel. Grundsätzlich hatten Frauen kein Mitspracherecht und wenn sie sich zu politischen Themen äußerten, wurde die Meinung der Frauen nicht ernst genommen.⁵⁹

⁵⁴ Eales, Jacqueline: Women in early modern England, 1500 – 1700. Oxon, New York 1998, S. 1 – 2.

⁵⁵ Eales 1998, S. 2.

⁵⁶ Eales 1998, S. 4.

⁵⁷ Eales 1998, S. 60 92.

⁵⁸ Eales 1998, S. 62.

⁵⁹ Eales 1998, S. 58 – 59.

Sarahs Drang sich politisch und gesellschaftlich zu präsentieren zeigt sich auch in der Auftragsvergabe des Familiengrabmals, das im Laufe der Arbeit noch genauer betrachtet wird. Während im 16. und frühen 17. Jahrhundert Grabmäler meist eher unpersönliche Gedenkstätten waren, entwickelte sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine Tendenz, ein persönliches Monument für den Verstorbenen zu schaffen. Schließlich schuf man Grabmäler mit Büsten, um den Toten weiterleben zu lassen. Diese wurden in architektonische Elemente eingebettet und an prominenter Stelle mit dem Familienwappen versehen. Stone meint, dass diese Entwicklung mit dem Bildhauer Nicholas Stone 1620 in England begann.⁶⁰

Eine ähnliche Ausformung machte schließlich auch die Portraitzkunst durch, die sich auch auf das Individuum konzentrierte.⁶¹ So existiert lediglich ein Familienportrait, das die gesamte Familie Marlborough zeigt, aber fast ein Dutzend Portraits, die Sarah alleine zeigen.

4. Sarahs Rolle als Bauherrin

4.1 Die Grundvoraussetzungen

Im folgenden Abschnitt sollen die Grundvoraussetzungen, die für Sarahs Rolle als Auftraggeberin bzw. Bauherrin entscheidend waren, aufgeführt werden. Zunächst wird ihr Geschmack, auf den sie sich selbst immer wieder in Briefen berufen hat, analysiert. Anschließend werden wichtige Vorreiter, Männer wie Frauen, aber vor allem der englische Hof und Adel angeführt.

4.1.1 Sarahs Einstellung zu Kunst und Architektur – Ihr „taste“

Die Analyse Sarahs Geschmacks und ihrer Einstellung zu Architektur und Kunst erfolgt über die aussagekräftigsten Zitate diesbezüglich in Briefen an Vertraute wie ihre Enkeltochter Diana. Warum gerade dieser Schriftverkehr so wichtig für die Analyse war, wird klar, wenn die biografischen Umstände kurz erläutert werden.

⁶⁰ Stone 1979, S. 153 – 154.

⁶¹ Stone 1979, S. 154.

Sarahs Briefe an ihre Enkelin Diana wurden in den Jahren 1732 bis zu Dianas Tod 1735 verfasst und behandeln Themen wie Sarahs Gesundheit und ihre Kuraufenthalte, ihre Sorgen mit den anderen Enkelkindern, oder welche Bücher sie gelesen hat. Eines der wichtigsten Themen dieses Briefwechsels war aber die Diskussion über Architektur und Architekten.⁶²

Diana war die Tochter Annes, Countess of Sunderland, die von Sarah 1699 mit Charles Spencer, dem Earl of Sunderland verheiratet worden war. Sarahs Tochter Anne verstarb schon 1716 und hinterließ vier Söhne und zwei Töchter, wobei einer der Söhne bereits als Kind verstarb. Anne selbst wollte im Falle eines frühen Todes, dass ihre Töchter bei deren Großmutter Sarah aufwachsen sollten. Als Diana 1716 zu ihren Großeltern kam, hatten diese schon die Erziehung Anne Egertons, der Tochter Elizabeths, übernommen. Elizabeth, Countess of Bridgewater, verstarb im Jahr 1714 an Pocken, während ihre Eltern am Kontinent im Exil waren.⁶³

Sarah selbst arrangierte die Hochzeiten der beiden Enkelkinder, die in ihrer Obhut aufwuchsen, aber auch die für Anne Spencer, der Schwester Dianas, die bei ihrem Vater blieb. Wie schon bei ihren Töchtern wollte Sarah auch ihre Enkelkinder mit guten Häusern verheiraten. 1720 wurde Anne Spencer als erste mit William Bateman, später Viscount Bateman, verheiratet. Sarah war diese Enkeltochter scheinbar nicht so wichtig, schließlich nahm sie das Mädchen auch nicht in ihren Haushalt auf. Im Laufe der Jahre wurde die Beziehung zwischen diesen beiden Frauen immer schlechter. Sarah unterstellte Anne, dass diese einen Keil zwischen Sarah und die anderen Spencer-Kinder treiben wollte. Dies kann unter anderem in den Briefen an Diana nachvollzogen werden.⁶⁴

Eine weitere Enkeltochter, die von Sarah verheiratet wurde, war Harriot, die Tochter der zweiten Duchess of Marlborough, Henrietta. Sarah hatte sie adoptiert, nachdem Henrietta sie verstoßen hatte. Harriot wurde mit Thomas Pelham-Holles, später Duke of Newcastle verheiratet. Obwohl es andere Angebote gab, erlaubte Sarah die Hochzeit mit Pelham-Holles, der mehr Mitgift verlangte, als gerechtfertigt war. Sarah merkte, dass sich Harriot in ihn verliebt hatte und entschied deshalb zu seinen Gunsten. Diese Tat zeigt, dass Sarah nicht nur nach finanziellen, sondern durchaus auch nach emotionalen Gesichtspunkten Entscheidungen traf.⁶⁵

⁶² Thomson 1943, S. 15.

⁶³ Thomson 1943, S. 9 – 13.

⁶⁴ Thomson 1943, S. 13.

⁶⁵ Field 2002, S. 361.

Die beiden anderen Enkeltöchter verheiratete Sarah mit größerem Interesse. So wurde Anne Egerton mit Wriosthesley, dem dritten Duke of Bedford, im Jahr 1725 vermählt. Diana sollte mit Frederick, Prince of Wales, eine Ehe eingehen. Diese Hochzeitspläne wurden aber von Sir Robert Walpole zerschlagen. Schließlich fiel die Wahl auf Lord John Russell, gleichzeitig der Bruder des Gatten Anne Egertons und später vierter Duke of Bedford, dessen Tätigkeiten als Bauherr Sarah in manchen Briefen kommentiert.⁶⁶

Nun zu den Zitaten selbst. Die erste Stelle ist wohl die am öftesten zitierte Aussage Sarahs überhaupt. Beinahe jede Publikation, die in Bezug auf die Bauten der Marlboroughs erschienen ist, enthält folgende Stelle:

„There is a good deal of carving upon it, which is not at all to my taste, and though it has not been there many years, old as the house is, that chimney piece is the dirtiest thing I saw in it, and I am determined to have no one thing carved in the finishing of my house at Wimbledon, my taste having always been to have things plain and clean from a piece of wainscott to a lady's face.“⁶⁷

Aus dieser Aussage lässt sich schließen, dass Sarah ihre Bauten und deren Einrichtung am liebsten einfach hielt. Hier könnte vermutet werden, es sei ihr Wunsch gewesen, um die Dinge möglichst billig zu gestalten. Viel wichtiger war ihr persönlich aber Sauberkeit, die auf glatten Oberflächen einfacher zu erhalten war, als auf unebenen, plastisch gestalteten. In den ausgewählten Zitaten wird auch erkennbar, dass Sarahs Rolle als Bauherrin einem ständigen Lernprozess unterlegen war. Diesen Lernprozess, zum Beispiel im Hinblick auf die Wahl des richtigen Baumaterials gab sie auch ihrer Enkelin weiter:

„I am extreme glad that you are so well satisfied with your building at Stratton, which, you think will please my taste, and therefore I conclude tis strong useful and plain. I am now more averse to Portland Stone than ever, because I see scales from it at Wimbledon: which was said to be well done and by Devall that does your stone work at Stratton. If my house were to build again, I would not have a lot of stone in it, for very good brick wears better. And if a misfortune by accident does happen, it is capable of being mended very easily, which stone is not, mixed with brick, without almost pulling down the house.“⁶⁸

Bei der Wahl des Baumaterials dachte sie schon einen Schritt weiter und wollte auch notwendige Reparaturarbeiten effektiv umsetzen lassen können, wofür eben der Ziegel

⁶⁶ Thomson 1943, S. 13 -14.

⁶⁷ Thomson 1943, S. 70.

⁶⁸ Sarah an Diana, Duchess of Bedford, 19. April 1734. In: Thomson 1943, S. 112.

einfacher zu entfernen war als ein Stück Stein. Die sinnvolle Nutzbarkeit der Räumlichkeiten spielte immer wieder eine große Rolle, was unter anderem in folgendem Zitat abgelesen werden kann:

„[...]You know I was never fond of great apartments, but to have everthing that is useful and mighty clean and cheerful to live in a comfortable way, and to make all one's friends convenient and easy.“⁶⁹

Die moderne Ansicht, dass ein Haus vor allem komfortabel und praktisch sein musste, war für Sarah schon selbstverständlich. Vergleicht man es mit einem heutigen Bauauftrag, hätte Sarah wahrscheinlich günstige aber rutschfeste Fliesen für ihr Bad mit möglichst wenig dekorativer Gestaltung gewählt, ihre Luster und Lampen wären sicher per Fernsteuerung einzustellen, um auch die Energiekosten gering zu halten.

Sarah versucht ihrer Enkelin immer wieder zu erklären, was man bei der Arbeit mit Architekten beachten muss, wobei ihr die Erhaltung guter Substanz immer sehr wichtig war. Das folgende Zitat, in dem es um den Abriss von Bauteilen der Woburn Abbey, dem Familiensitz der Bedfords, geht, wird hier exemplarisch angeführt:

„I cannot judge of the part of Woburn, which you say will fall down, having had several props, but if it be ever my Lord John's, I wish he would take advice upon it, by those who can't get by building it new. And if it must be pulled down, I fancy it may be built up again, so small a part of a great old house, without the help of an architect, for I know of none that are not mad or ridiculous, and I really believe that anybody that has sense with the best workmen of all sorts could make a better house without an architect, than any has been built these many years. I know two gentlemen of this country who have great estates and who have built their houses without an architect, by able workmen that would do as they directed which no architect will, though you pay for it. If I live to proceed in what I am about, I intend to take this method myself, in building a hospital for distressed people of several sorts.“⁷⁰

Das hier erwähnte Spital ist laut Thomson das Armenhaus, das Sarah in St. Albans errichten ließ. Es wurde am 2. Juni 1736 zur Benutzung an die Gemeinde übergeben.⁷¹ Dieses Gebäude blieb über die Jahrhunderte erhalten und wird im Hinblick auf Sarahs Bauaufträge kurz genauer betrachtet.

⁶⁹ Sarah an Diana, Duchess of Bedford, 5. Juni 1735. In: Thomson 1943, S. 150.

⁷⁰ Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Scarborough, 21. Juli 1732. In: Thomson 1943, S. 52.

⁷¹ Thomson 1943, S. 53.

Bereits in den ersten Zeilen des vorherigen Zitats wird klar, dass Sarah auch auf ihren Mann Einfluss nahm, wenn es um dessen Bauaufträge ging. Es kann sein, dass sie hier ihren Mann quasi vorschiebt, da Diana noch eine junge Ehe führte und sich erst ihre Stellung sichern musste, um mitentscheiden zu können. Der Großmutter war aber bestimmt daran gelegen, dass Diana eine Rolle annimmt, in der sie mitentscheiden konnte.

Sarabs Meinung zu Architekten wird hier auch deutlich, wenn sie allesamt in einen Topf wirft und als verrückt oder lächerlich bezeichnet. Als sie den Brief verfasste, hatte sie bereits ihre Differenzen mit Wren und Vanbrugh überstanden, auf die bei den jeweiligen Bauten später näher eingegangen wird. Trotz ihres hohen Alters von 72 Jahren war sie noch agil und wollte bei ihrem nächsten Projekt, dem Armenhaus, ohne Architekten arbeiten, um alles ihren Wünschen entsprechend ausführen lassen zu können.

Ein Zusatz zu vorhin zitiertem Brief gibt klar ihre Meinung zur Architektur von Inigo Jones wieder:

„I have seen several houses of Inigo Jones's but no one that ever I liked entirely. By which I find the architects of former times had some whims, but our present architects endeavour to imitate ill whatever was useless in their buildings and add nothing but what is ridiculous of their own. And I observe one aversion they have, which is light, and that is the reverse of my inclination. My Lord Herbert particularly seems to dislike extremely windows in a room and yet at Blackheath he has made a wall of glass.“⁷²

Es ist ihr offensichtlich bewusst, was es bedeutet architektonische Zitate auf Bauten zu verwenden, selbst sah sie aber keinen Sinn darin. Wie schon einmal erwähnt, war Sarabs Rolle als Bauherrin auch einem ständigen Lernprozess unterworfen. Sie entschied bewusst, welches Baumaterial das praktikablere ist, oder wie Lichtquellen in einem Haus gesetzt werden müssen. Im vorigen Zitat erwähnt sie ausnahmsweise lobend den Lernprozess eines Architekten, den sie auch in Wimbledon House engagierte.

Über die Anordnung von architektonischen Bauteilen schreibt sie folgendes, als Beispiel diente ihr hierfür das Haus des Duke of Kingston-upon-Hull, das allerdings in den Jahren um 1730 abbrannte:

„[...] there is a house that makes a very good appearance, on the outside, for I did not go into it. [...] the offices were in a manner that I like better than any I have seen, not wings, for they are seldom set on agree-

⁷² Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Scarborough, 21. Juli 1732. In: Thomson 1943, S. 54.

ably, only to make a show and sometimes inconveniently done. But at this place, there is a very large building for servants and all manner of offices put so near the back of the house that the meat may be brought into it as easily as from wings; which prevents all stinks and noise of every kind.“⁷³

Ein wesentlicher Punkt soll aus diesem Zitat mitgenommen werden: Sarah erschien die Anlage eines Gebäudes dann praktisch, wenn die Dinge des täglichen Lebens, wie das Transportieren der Speisen von der Küche in das Speisezimmer, rasch ging und dabei die Bewohner möglichst wenig Belästigung erfuhren.

Auch das Haus ihres Enkelsohns dürfte ihr sehr gefallen haben. Sie schrieb ihm folgendes nach einem Besuch in Althorp:

„I remember when I was at Althorp, where I have had great pleasure, I thought it the most agreeable place in the world, ten thousand times better than Blenheim. There was room enough in it to entertain a King, if one could have so bad a taste as to like them, or the Company attends them. [...] I mortally hate all grandeur and Architectur. And I prefer a clean, purling stream with convenient Ponds to produce good fish for my table before a sea around me. And I think the chief beauty of any place is to have it extreme well kept, whether it be great or little.“⁷⁴

Wie sooft wirkt Sarahs Stellungnahme sehr pathetisch, außerdem wird hier sofort klar, wie wenig sie Blenheim Palace als Familiensitz schätzte. Ein Gebäude musste für sie nicht von beeindruckendem Ausmaß sein, viel wichtiger war, dass es komfortabel und in ausgezeichnetem Zustand war. Die abfällige Bemerkung gegenüber Königen dürfte wohl auf die Enttäuschung, die Sarah mit Queen Anne erlebte und das schlechte Verhältnis zur späteren Königin Catherine, zurückzuführen sein.

Wie schon am vorherigen Zitat erkennbar, unterhält sich Sarah nicht nur mit Diana über Architektur, sondern auch mit anderen Bauherren und Vertrauten. In einem Brief an Mr. Jennens erklärt sie ihm, warum man beim Renovieren eines Hauses im Gegensatz zu einem Neubau soviel Geld spart:

„[...] and I am sure that must save a great deal of Money [sic!], and I believe the true Reason that Builders are so much against Alterations is,

⁷³ Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Scarborough, 21. Juli 1732. In: Thomson 1943, S. 52 – 53.

⁷⁴ Sarah an John Spencer, 31. Mai 1732. Zit. n. Butler 1967, S. 320.

because one can do that Oneself, and that Way is much less in their Power.“⁷⁵

Es wird hier deutlich, dass es aber nicht nur darum geht Geld zu sparen, sondern auch um Macht und wie man diese in Aufträgen sichtbar macht. So oblag Sarah die Macht als Bauherrin und nicht den von ihr so verabscheuten Architekten, vor allem wenn sie nur mit Handwerkern zusammenarbeiten wollte und selbst die Leitung der Arbeiten übernahm.

Die wesentlichen Kriterien, die Sarah in Bezug auf architektonische Aufträge erfüllt haben wollte, waren:

- Einfache und glatte Oberflächen
- Vernünftige Baukosten
- Das Auslassen jeglichen Schnick-Schnacks, der vom Raum selbst ablenken würde.
- Eine komfortable Raumfolge und Anlage der einzelnen Bauteile
- Leicht erhaltbare Sauberkeit
- Angenehme Raumgrößen, in denen man sich wohl fühlte.

Meiner Meinung wog der Wohlfühlfaktor mehr, als es die Finanzen bzw. das Ersparen gewisser Baukosten tat. Sarah wollte sowohl für sich selbst, als auch für ihre Familie und Besucher alles komfortabel einrichten.

Neben dem eigenen Geschmack ist für die Frage, wie Sarah zur Bauherrin wurde wesentlich, wer von Haus aus Einfluss auf sie hatte. Welche Bauten kannte sie? In welchem Umfeld wuchs sie auf? Gab es Frauen, die ihr eine Rolle als Bauherrin vorführten? Wie sah deren Rolle als Bauherrin aus?

4.1.2 Einflussreiche Vorbilder und beispielhafte Bauaufträge

Kathleen Szpilla setzt sich in ihrer Dissertation intensiv mit der Rolle Sarahs als Auftraggeberin auseinander. Die gewonnenen Erkenntnisse, die größtenteils mit meinen Erkenntnissen übereinstimmen, werden im Folgenden kurz wiedergegeben.

Sarahs Kindheit konnte für ihr Wirken als Auftraggeberin keine wesentliche Rolle gespielt haben. Die schlechten finanziellen Umstände ihrer Eltern verhinderten, dass sich diese mit großen Investitionen als Mäzenaten einen Ruf machen konnten. Selbst der Fa-

⁷⁵ Sarah an Mr. Jennens, London, 2. September 1715. In: Madresfield 1875, S 120 – 122.

miliensitz in St. Albans war in schlechtem Zustand und erfüllte nur die notwendigsten Bedürfnisse. Die Familie der Jenyns wurde auch nicht im Portrait festgehalten, es wurden auch keine in Sarahs Inventaren erwähnt.⁷⁶ Einzig ihre Mutter wurde im hohen Alter portraitiert. Nach Field stammt dieses Portrait von Kneller und zeigt eine starke Lebensechtheit.⁷⁷

Wie Szpilla sehe auch ich keinen Ursprung in den familiären Verhältnissen für Sarahs Tätigkeit als Bauherrin und Auftraggeberin. Ihre ersten Erfahrungen dahingehend machte sie wahrscheinlich erst, als sie an den Hof kam. Diese Zeit musste prägend für ihr weiteres Leben gewesen sein. Sarah kam im Alter von acht Jahren nach London, wo der Wiederaufbau nach dem großen Feuer von 1666 schon im Gange war.⁷⁸

Dem höfischen Umfeld, das Sarahs Kunstgeschmack wohl sehr stark geprägt hat, sind die folgenden Passagen gewidmet.

4.1.2.1 Die Stuarts als Förderer der Künste und Bauherren

Starken Einfluss auf Sarahs Rolle als Mäzenatin hatte mit Sicherheit die Tätigkeit der Stuarts in diesem Bereich. Charles II., der mehrere Jahre im Exil auf dem Kontinent verbrachte, gab nach seiner Rückkehr auf den Thron 1660 einige wichtige Gebäude in Auftrag, darunter fällt die Errichtung des Greenwich Palace. Henrietta Maria, seine Mutter, ließ die New Gallery in Somerset House nach Plänen Inigo Jones errichten.⁷⁹

Charles II. gab den Neubau des Greenwich Palace bei John Webb in Auftrag, dessen Pläne stark an die Inigo Jones' für den Whitehall Palace aus dem Jahr 1619⁸⁰ erinnern und damit an den Palladianismus, so Szpilla.⁸¹ Harris allerdings sieht in den Plänen für den Greenwich Palace, nach denen bereits ab 1664 gebaut wurde, eine andere Formensprache. So sind Architekten wie Wren, Vanbrugh und Hawksmoor durch den Formenkanon Webbs für Greenwich erst auf die Formensprache des englischen Barocks gekommen.⁸² Nichtsdestotrotz kann die Ähnlichkeit der beiden Fassadengestaltungen, die Szpilla anspricht, nicht geleugnet werden. Szpilla geht es in diesem Punkt vor allem darum zu zei-

⁷⁶ Szpilla 1997, S. 75 – 76.

⁷⁷ Field 2002, S. 368B.

⁷⁸ Szpilla 1997, S. 75 – 76.

⁷⁹ Szpilla 1997, S. 76 - 77.

⁸⁰ Szpilla gibt hier fälschlicherweise das Jahr 1668 als Planungsjahr für den Whitehall Palace an. Inigo Jones Entwürfe für das Banqueting House des Whitehall Palace stammen allerdings schon aus 1619, als mit dem Bau begonnen wurde. Vgl. Tavernor, Robert: Palladio and Palladianism. London 1994², S. 132.

⁸¹ Szpilla 1997, S. 77.

⁸² Harris, John: The Palladians. London 1981, S. 53.

gen, dass sich der Geschmack, also die ästhetischen und stilistischen Präferenzen, nicht verändert haben.⁸³

Ein weiterer Großauftrag Charles II. war die Erneuerung einiger Teile in Windsor Castle (Abb. 13), die er von Hugh May ausführen ließ. Teil davon war die Errichtung von Räumlichkeiten für die Queen, Catherina of Braganza, die St. George's Hall und die Royal Chapel. Als Sarah am Hof Mary of Modena zugeteilt wurde, waren diese Umbauarbeiten bereits abgeschlossen. Ein Großteil der Räume und zwei große Treppenhäuser wurden mit Illusionsmalerei gestaltet. Antonio Verrio gestaltete die Wandfresken, die in Konkurrenz mit kontinentalen Palastausstattungen treten sollten.⁸⁴

Verrio zeigte in der Gestaltung der Räume (Abb. 14) in Windsor Castle, was er als Maler für ein Können hatte. Insgesamt gestaltete er die Decken in 23 Räumen, sowie die bereits erwähnten Treppenhäuser, die in die Gemächer des Königs und der Königin führten. Prunkstück des Auftrags war die Gestaltung der Nordwand der Georgshalle, die heute leider verloren ist. Als Thema wurde eine Prozession des Schwarzen Prinzen gewählt. Den letzten Schliff erhielten Verrios Gemälde mit der üppigen Rahmung aus Lindenholz, die Grinling Gibbons anfertigte. Von beiden Künstlern wurde auch die Kapelle ausgestaltet, wo die Heilungen Christi Thema waren.⁸⁵

Besonders hervorzuheben ist in Windsor noch die Gestaltung des Audienzsaals der Königin, Queen Catherine of Braganza, den Sarah sicher oft betrachten konnte. Hier schuf Verrio ein Deckengemälde, in dem die Queen selbst in einer von Schwänen gezogenen Kutsche in den Tempel der Tugenden geführt wird.⁸⁶

Grinling Gibbons wurde später auch von Sarah für Blenheim Palace engagiert und Laguerre, der für die Wandgemälde in Marlborough House und für die Gestaltung der Wände im Salon des Blenheim Palace zuständig war, war ein Schüler Verrios. Auch Szpilla merkt an, dass Sarah hier erstmals Arbeiten des Bildhauers sah, die sie so beeindruckten, dass sie Grinling Gibbons auch in Blenheim engagierte.⁸⁷

Weitere Aufträge, die Charles II. vergab, waren die Errichtung des Chelsea Hospitals nach Entwürfen Christopher Wrens, sowie den Winchester Palace vom selben Architekten. Während das Krankenhaus, das wohl auch in Konkurrenz zum Hôtel des Invalides in

⁸³ Szpilla 1997, S. 77.

⁸⁴ Szpilla 1997, S. 77.

⁸⁵ Marsden, Jonathan/Winterbottom, Matthew/Royal Collection Enterprises LTD (Hg.): Windsor Castle. Offizieller Führer. London 2010, S. 19 – 20.

⁸⁶ Robinson, John Martin: Windsor Castle. The official illustrated history. London 2010, S. 47.

⁸⁷ Szpilla 1997, S. 78.

Paris treten sollte, ab 1681 errichtet wurde, blieb der Palast in Winchester unvollendet. Charles II. verstarb im Jahr 1685 und sein Nachfolger James II. hatte kein Interesse an diesem Bauwerk. Laut Szpilla hatten die Entwürfe für diesen Palast großen Einfluss auf die Pläne des Hampton Court Palace, der von William III. am Ende des 17. Jahrhunderts in Auftrag gegeben wurde und wo ebenfalls Wren als Architekt tätig war.⁸⁸

Wren wurde von James II., der nur drei Jahre als König regierte, beauftragt, neue Pläne für Whitehall Palace, einem Hauptsitz der englischen Könige der Zeit, vorzulegen, um diesen zu erweitern und den modernen Ansprüchen gerecht zu machen. Auch hier wurden mehrere Gebäude um einen zentralen Hof angelegt, wie es schon beim Greenwich Palace der Fall hätte sein sollen. Außerdem wurde für die Königin, Queen Mary of Modena, eine katholische Kapelle errichtet. Die gesamte Anlage wurde 1688 fertiggestellt, fiel aber im Jahr 1698 einem Feuer zum Opfer und nur die Banqueting Hall blieb bestehen. Szpilla sieht die Errichtung dieses Palastes als besonders wichtig für die Bautätigkeiten der Marlboroughs, obwohl es der einzige Auftrag unter James II. war, aber die Marlboroughs waren mit seinem Hof besonders eng verbunden.⁸⁹

Auch das nachfolgende Königspaar, William of Orange und Mary Stuart, gab einige wichtige Bauten in Auftrag, die alle samt Einfluss auf Sarahs Geschmacksbildung gehabt haben.

William wollte ein englisches Versailles schaffen und erwarb hierfür Nottingham House, das umgebaut und erweitert werden musste. Entscheidender war allerdings die Umgestaltung des Hampton Court Palace (Abb. 11), der zum liebsten Aufenthaltsort des Königspaares wurde. Der Architekt war einmal mehr Sir Christopher Wren, der von Nicholas Hawksmoor unterstützt wurde. Die Residenz im Tudor-Stil, die weitgehend erhalten blieb, wurde durch eine großzügige Raumfolge durch einen annähernd quadratischen Hof, den Fountain Court, erweitert.⁹⁰

Ein wesentlicher Aspekt bei den Bauarbeiten in Hampton Court wird zu Recht von Szpilla extra betont: Queen Mary war während der Abwesenheit ihres Gatten - er hielt sich am Kontinent auf, um die Große Allianz und die Beziehung zu Frankreich neu zu definieren - ungefähr sechs Jahre alleine für die Bauarbeiten zuständig. Sie war sehr an Kunst interessiert und gab Wren genaue Anweisungen, wie der Bau auszuführen sei. Diese Tätigkeit,

⁸⁸ Szpilla 1997, S. 78.

⁸⁹ Szpilla 1997, S. 78 – 79.

⁹⁰ Szpilla 1997, S. 79.

so Szpilla, könnte auf Sarah, die die Bauarbeiten am Blenheim Palace auch in der Abwesenheit ihres Gatten beaufsichtigte, großen Einfluss gehabt haben.⁹¹

In den Jahren 1689 und 1690 traf Queen Mary dreimal pro Woche Wren, um den Fortgang der Bauarbeiten zu besprechen.⁹² Wren beschreibt seinen Eindruck von der Bauherin wie folgt: „[she] pleased herself from time to time, in examining and surveying the drawings, contrivances and whole progress of the works, and to give thereon her own judgement, which was exquisite.“⁹³

Die neuen Bauteile wurden, um sich auch mit dem Tudor-Palast zu vereinen, aus roten Ziegeln errichtet. Ein Grund dafür war aber auch, dass die Anlieferung von Baumaterial durch die Feindschaft mit den Franzosen erschwert wurde. Um Akzente in Stein zu setzen wurde der Headington Stone, ein weißer Stein, aus Oxfordshire verwendet.⁹⁴

Diese „Farbkombination“, rote Flächen mit architektonischen Gliederungselementen in weißem Stein, findet man auch später bei Marlborough House wieder.

Besonders wichtig war Mary die Erneuerung eines Gartenhauses, auch als Water Gallery bezeichnet, das im Tudor-Stil errichtet wurde und für ihre Bedürfnisse modifiziert wurde. In diesem Haus wurde die Serie der „Hampton Court Beauties“ präsentiert, die die wichtigsten Damen bei Hof in Portraits von Godfrey Kneller zeigt. Außerdem wurde eine Sammlung chinesischen Porzellans in den Räumlichkeiten aufgestellt.⁹⁵

Als Queen Mary 1694 an Pocken verstarb, stoppten die Bauarbeiten in Hampton Court und wurden erst wieder aufgenommen, als William wieder Zeit und Geld für den Bau zur Verfügung hatte. Dies war nach dem Frieden von Rijswijk 1697. William ließ Wren schätzen, wie hoch die Kosten für die Fertigstellung nach seinen Plänen noch ausfallen würden. Wren wurde dabei von seinem schärfsten Konkurrenten William Talman, der auch für die Entwürfe von Holywell House zuständig war, ausgestochen.⁹⁶

Wie auch in Windsor waren Grinling Gibbons und Antonio Verrio an der Innenausstattung (Abb. 12) beteiligt. Gibbons schuf zahlreiche, sehr aufwendig gestaltete Türrahmen aus Stein. Das Treppenhaus des Königs wurde von Verrio ausgemalt. Verrio wurde auch von der Nachfolgerin Williams, Queen Anne, engagiert, um die Räume mit Wandgemäl-

⁹¹ Szpilla 1997, S. 80.

⁹² Szpilla 1997, S. 80.

⁹³ Macculbin, Robert/Hamilton, Martha: *The Age of William III and Mary II. Power, Politics and Patronage. 1689 – 1702.* Williamsburg 1989, S. 258. Zit. n. Szpilla 1997, S. 80.

⁹⁴ Worsley, Lucy/Souden, David: *Hampton Court Palace. The official illustrated history.* London 2005, S. 64 - 65.

⁹⁵ Szpilla 1997, S. 80 – 81.

⁹⁶ Worsley/Souden 2005, S. 66 – 68.

den auszugestalten und schuf die malerischen Ausstattungen für den Drawing Room der Queen, die allerdings auf Grund seines schlechten Sehvermögens nicht mehr an die Qualität seiner Hauptwerke heranreichten.⁹⁷

Eine eindrucksvolle Arbeit Verrios stellt die Gestaltung des Freskos in der Banqueting Hall dar. Dieser Bauteil wurde nach Talmans Plänen ebenfalls mit roten Ziegelsteinen errichtet. Im Inneren findet man eine höchst dramatische Darstellung von Minerva, umringt von den Künsten und Wissenschaften. Verrio schuf dieses Werk mit der Hilfe seiner Mitarbeiter noch unter William III.⁹⁸

Die wichtigste Bauaufgabe, die Queen Mary zu vergeben hatte, war aber nicht Hampton Court Palace, sondern die Errichtung des Royal Naval Hospitals in Greenwich im Jahr 1695. Hier wurden die großen Namen Englands mit der künstlerischen Ausgestaltung beauftragt. Der wichtigste unter ihnen war wohl James Thornhill, der 1707 das Deckenfresko für die große Halle anfertigte. Dieses Werk verhalf Thornhill zu seinem Ruhm und später auch zu Aufträgen, wie die Gestaltung der Eingangshalle des Blenheim Palace.⁹⁹

Szpilla sieht Queen Mary als großes Vorbild für Sarah in Bezug auf ihre Rolle als Auftraggeberin: Sarah war als Bedienstete Annes, der Stieftochter der Queen, ständig in den königlichen Palästen unterwegs. Sie sah aus erster Hand, was von der Queen umgestaltet oder neu errichtet wurde. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Sarah bei den Vergaben ihrer Aufträge auf die Auswahl der Queen vertraute. Wren, Hawksmoor, Thornhill, Laguerre, Gibbons, alle waren zunächst für Mary tätig und wurden später auch von Sarah für Arbeiten herangezogen. Neben der Auswahl an Architekten und Künstlern könnte sich Sarah auch ein Beispiel an der Wohltätigkeit der Queen genommen haben, als sie selbst ein Armenhaus in St. Albans errichten ließ. Da dies erst 30 Jahre später von Sarah begonnen wurde, scheint es mir zu eng gefasst, Sarah wird sich auch an den wohltätigen Bauten anderer Frauen, wie Elizabeth Talbots oder Anne Cliffords, orientiert haben.¹⁰⁰

Eines der wichtigsten Vorbilder für Sarah als Auftraggeberin war mit Sicherheit Queen Anne, deren engste Vertraute sie im Laufe der Jahre wurde. Auf Queen Annes Rolle als Auftraggeberin soll im Folgenden noch kurz eingegangen werden.

Queen Anne hatte auf Grund der geringen finanziellen Reserven nicht die Möglichkeit, wie ihre Vorfahren, großartige Paläste in Auftrag zu geben. Nichtsdestotrotz lag es an

⁹⁷ Worsley/Souden 2005, S. 68 - 69.

⁹⁸ Worsley/Souden 2005, S. 76 – 77.

⁹⁹ Szpilla 1997, S. 81.

¹⁰⁰ Szpilla 1997, S. 82.

ihrer Unterstützung, dass die St. Paul's Cathedral 1708 vollendet werden konnte. Weiters subventionierte sie auch die Bauarbeiten am Marinekrankenhaus in Greenwich, das erst unter George I. 1724 fertig gestellt werden konnte. Der Kensington Palace wurde unter ihrer Regierungszeit ab 1704 renoviert und den modernen Ansprüchen angepasst. Außerdem sollte eine Orangerie nach den Plänen Vanbrughs und Hawksmoors errichtet werden.¹⁰¹

Vermutlich auf Grund der geringeren Kosten im Vergleich zu Bauaufträgen wurden von Queen Anne und ihrem Gatten Prince George zahlreiche Portraits in Auftrag gegeben. Kneller wurde angewiesen, eine Reihe von Portraits der wichtigsten Englischen Admiräle anzufertigen, die für das Marinekrankenhaus in Greenwich gedacht waren.¹⁰²

Aus ihren Briefen¹⁰³ an Sarah geht unter anderem hervor, dass Anne die Werkstätten der Künstler regelmäßig besuchte. So schreibt sie an Sarah im Juni oder Juli 1691, dass sie bei Dahl und Closterman in den Werkstätten war, um die Bilder, die gerade von Sarah gemacht werden, zu betrachten und meinte folgendes: „[...] firsts [das Bild von Dahl] I do not like at all, but y^e other [von Closterman] is mighteley mended tho there is something yet y^t is not well about y^e eyes [...]“¹⁰⁴. Toynbee sieht hier nicht eine offensichtliche Kunstkritik an den Werken, als vielmehr eine Beurteilung nach ihrem Geschmack.¹⁰⁵ Beide Bilder konnten bis heute nicht nachverfolgt werden.¹⁰⁶ Leider geht es in diesen Briefen nur um die Portraits, die von Sarah oder ihrer Familie angefertigt wurden und man kann daraus nur zum Teil schließen, wie Anne allgemein über Kunst urteilte.

4.1.2.2 Architektonische Aufträge des Englischen Adels

Als Folge der Restauration begann auch der englische Adel sich wieder mit der Errichtung von Landsitzen zu beschäftigen. Im Gegensatz zur Elisabethanischen Tradition, Landsitze mit Zimmern, die der Königin auf ihren Reisen zur Verfügung standen, trat der Adel nun in Konkurrenz mit den Bauten des Königshauses. In England war der politische

¹⁰¹ Szpilla 1997, S. 82.

¹⁰² Szpilla 1997, S. 82.

¹⁰³ Toynbee beschäftigt sich in einem Aufsatz aus dem Jahr 1970 genauer mit diesen Quellen: Toynbee, Margaret: Princess (afterwards Queen) Anne as Patroness of Painters. In: Burlington Magazine, Vol. 112, 1970, S. 149 – 153.

¹⁰⁴ Princess Anne, later Queen, an Sarah, London, Juli oder Juni 1691. Blenheim E 17. Zit. n. Toynbee 1970, S. 149.

¹⁰⁵ Toynbee 1970, S. 149.

¹⁰⁶ Toynbee 1970, S. 149.

Einfluss schon immer eng verbunden mit dem Besitz von Land, da man einen Sitz im House of Commons nur erwerben konnte, wenn man über Grundbesitz verfügte.¹⁰⁷

Schon unter der Regierungszeit James I. wurden zahlreiche Herzogtitel vergeben und dieser neue Adel verschuf sich durch die Errichtung beeindruckender Landsitze eine Rechtfertigung für den Titel. Diese Anwesen dienten nicht nur als offizieller Wohnsitz, man wurde dort auch beigelegt und konnte für nachfolgende Generationen eine entsprechende Basis anlegen. Blenheim Palace ist hierfür ein perfektes Beispiel mit seiner aufwendigen Gestaltung, den immensen Grundflächen und der Kapelle, die die Grabstätte der Dukes of Marlborough beherbergt.¹⁰⁸

Szpilla nennt eine Zahl von ungefähr 30 Familiensitzen, die am Land und in der Stadt errichtet wurden. Clarendon House war einer der ersten neuen Familiensitze. Es wurde 1664 bis 1667 für Lord Chancellor Edward Hyde vom Architekten Roger Pratt in London errichtet. Ein für die weiteren Auftraggeber prägendes Beispiel war auch Burlington House, das um 1665 für Richard Boyle, Duke of Burlington, nach dem er das Haus mitten im Bau von Sir John Denham erworben hat, fertiggestellt wurde. Mit diesen Großaufträgen wurde das Königshaus als wichtigster Auftraggeber abgelöst und der Adel wurde zur bestimmenden Quelle für stilistische Neuerungen.¹⁰⁹

Auch das nähere Umfeld der Marlboroughs zählte zu diesem Kreis wichtiger Auftraggeber. Hier sollen nur einige Beispiele genannt werden: William Blathwayt, der Dyrham Park als Familiensitz in Gloucestershire in Auftrag gab. Charles Seymour ließ Petworth House ab 1688 errichten, wo auch Laguerre tätig war. William Cavendish, erster Duke of Devonshire, gab 1695 die Neuerungen für Chatsworth House in Auftrag.¹¹⁰

Alle diese Residenzen waren den Marlboroughs bekannt und hatten wohl auch Einfluss auf die Entscheidung, die das Ehepaar bei eigenen Bauaufträgen traf. Szpilla meint, dass vor allem Sarah, die oft die Gelegenheit zur Kontaktaufnahme hatte, viel über die Themen Konstruktion und Ausstattung gelernt haben wird.¹¹¹

Szpilla sieht Sarah und John an der Spitze der Adelligen jener Zeit in Bezug auf Auftragsvergabe und Kunstsammlungen, als der Adel, wie bereits erwähnt, das Königshaus in Bezug darauf immer mehr ablöste. Finanzielle Möglichkeiten waren dabei entscheidend und vor allem die Marlboroughs hatten die entsprechenden Mittel, um prägend zu wirken.

¹⁰⁷ Szpilla 1997, S. 83.

¹⁰⁸ Szpilla 1997, S. 83 – 84.

¹⁰⁹ Szpilla 1997, S. 84.

¹¹⁰ Szpilla 1997, S. 84 – 85.

¹¹¹ Szpilla 1997, S. 85.

Sarah trat hier in Konkurrenz zu männlichen Auftraggebern, die den Großteil der Mäzene ausmachten. Die Konkurrenz entstand bzw. konnte nur entstehen, weil Sarah über ihre eigenen Mittel verfügte, die sie durch ihre Anstellungen bei Hof erwarb und weil ihr Ehemann ihr relativ freie Hand darüber ließ. Üblicherweise konnte eine englische Frau erst als Witwe alleine entscheiden, was mit ihrem Vermögen passieren sollte. Ausnahmen waren nur wenige Frauen neben Queen Mary und Sarah: Elizabeth Talbot, Countess of Shrewsbury, besser bekannt als Bess of Hardwick, und Anne Clifford, Countess of Pembroke, werden von Szpilla als die wichtigsten Vorgängerinnen benannt.¹¹²

Im Gegensatz zur üblichen wirtschaftlichen und politischen Stellung der Frau, hatten vor allem Witwen die Möglichkeit, sich als Mäzeninnen zu etablieren. Die Frau erlangte die Herrschaft über ihre eigenen Finanzen, nachdem ihr Mann, der diese zu verwalten hatte, verstorben war. Von diesen Frauen wurden verschiedene Aufträge in Literatur, bildender Kunst oder Musik in Auftrag gegeben. Außerdem erwarben sie auch Kunstwerke, um die eigene Sammlung zu erweitern.¹¹³

Elizabeth Talbot hinterließ eine für diese Zeit beachtliche Anzahl von Aufträgen. Es wurden von ihr vier Häuser um- bzw. erbaut. Sie ließ die Familiensitze Chatsworth und Old Hardwick Hall renovieren. Hardwick Hall, das bis heute ihre Initialen an der Fassade trägt, wurde in ihrem Namen vom Architekten Robert Smythson errichtet. Außerdem gab sie eine weitere Familienresidenz, Owlcotes, in der Nähe von Hardwick Hall in Auftrag. Schließlich ließ sie auch ein Armenhaus in Derby errichten. Dies alles passierte zwischen 1550 und 1598.¹¹⁴

Anne Clifford, Countess of Pembroke, befasste sich in ihrer Rolle als Bauherrin hauptsächlich mit der Renovierung der fünf Burgen, die im Familienbesitz waren, darunter Appleby, Brougham Castle oder Barden Tower. Hauptsächlich bestandteil ihrer Erneuerungen war die Errichtung von Küchen, Stallungen und weiteren dem Haushalt dienlichen Einrichtungen. Gleichzeitig legte sie Wert darauf, dass der mittelalterliche Charakter erhalten blieb. Eine wichtige Anmerkung hierzu ist noch, dass Anne auf allen Gebäuden, bei denen etwas unter ihrer Hand verändert wurde, eine Inschrift anbringen ließ, in der sie als Stifterin benannt wurde. Auch Anne ließ ein Armenhaus in Appleby errichten und folgte damit der bereits besprochenen Tradition der Wohltätigkeit.¹¹⁵

¹¹² Szpilla 1997, S. 86.

¹¹³ Szpilla 1997, S. 86.

¹¹⁴ Szpilla 1997, S. 87.

¹¹⁵ Szpilla 1997, S. 87-88.

Anne Clifford widmete sich auch dem Leben ihrer weiblichen Vorfahren, studierte deren Geschichte und ließ für diese Monumente errichten. Leider blieb nichts von den Aufträgen Annes erhalten, da ihre Nachkommen es nicht in der Art und Weise schätzen konnten, wie Anne es erhoffte.¹¹⁶

So kann man Sarah auch in der Tradition dieser adeligen Frauen sehen. Neben der Errichtung und Instandhaltung der Familiensitze, war es allen wichtig, die Ehre der Familie weiterzutragen. Außerdem wurde die Tradition Bedürftigen zu helfen für alle drei wesentlich.¹¹⁷

Exkurs: Hardwick Hall

Als eine der wichtigsten weiblichen Auftraggeberinnen in England wurde Elisabeth Talbot bereits kurz erwähnt. Hier soll noch auf ihre Rolle als Auftraggeberin für Hardwick Hall (Abb. 15) eingegangen werden, die sich von der Rolle Sarahs doch etwas unterscheidet. Interessant ist aber gerade diese Bauaufgabe, da sich die Auftraggeberin so prominent an der Fassade verewigen ließ, indem ihre Initialen am Dach weithin sichtbar angebracht wurden.

Hardwick Hall besteht aus einer zentralen Halle (Abb. 16), die sich zu beiden Seiten in Seitenflügel verlängert. Als Bess diesen Bau in Auftrag gab war sie bereits Witwe. Ihr vierter Mann George Talbot, der sechste Earl of Shrewsbury, verstarb 1590. Als Architekten engagierte sie Robert Smythson, der sich bereits einen Namen mit der Errichtung von Longleat und Wollaton Hall machte. Friedman sieht in Hardwick Hall den Beginn einer neuen Tradition: Die symmetrische Anlage des Hauses um eine zentrale Halle veränderte die Wahrnehmung der Gebäude. Beim Betreten des Baus wurde man von einer prächtigen Halle empfangen. Smythson wandte dieses Schema bereits in Longleat und Wollaton an, da aber Hardwick von einer Frau in Auftrag gegeben wurde, erfuhr der Bau mehr Aufmerksamkeit. Friedman sieht dieses Gebäude als das prägendste, weil im englischen Landhaus nur der männliche Besitzer Zugang zu allen Räumen hatte. Hier aber war eine Frau die Auftraggeberin, die damit gleichzeitig berechtigt sein musste, alle Räume betreten zu dürfen.¹¹⁸

¹¹⁶ Friedman 1992, S. 58.

¹¹⁷ Szpilla 1997, S. 88.

¹¹⁸ Friedman, Alice: Architecture, Authority and the Female Gaze: Planning and Representation in the Early Modern Country House. In *Assemblage*, 18, 1992, S. 50 - 52.

Zum Aufbau muss noch gesagt werden, dass Hardwick Hall aus drei Stockwerken bestand, wobei jedes einem Zweck unterstand: Das Erdgeschoß diente der Bedienung, der erste Stock stand der Hausherrin und ihren wichtigsten Bediensteten zur Verfügung und der oberste Stock ermöglichte die Nutzung von Veranstaltungs- und Verwaltungsräumlichkeiten, da man von hier aus den Besitz überblicken konnte. Auf Grund dieser Einteilung wurde Hardwick Hall auch insgesamt höher als Smythsons frühere Bauten.¹¹⁹

Besonderen Wert legte Bess auf die Innenraumgestaltung. Ihre Verbindung zum Hof empfahl ihr die besten Handwerker und Künstler für Hardwick Hall, die sie bereits in Chatsworth beschäftigte. Diese Schar von Arbeitern versorgte sie mit einem enormen Budget. Der Auftraggeberin war wichtig, dass Tradition und Innovation verbunden werden. Sich selbst machte sie an jeder möglichen Stelle sichtbar, am hervorstechendsten ist hier wohl die Anbringung ihrer Initialen an der Fassade, womit sie sich als Bauherrin und als Besitzern verewigte.¹²⁰

Wie es die Tradition verlangte schuf Bess of Hardwick auch Raum für die Ehrung der Königin, deren Wappen die sogenannte High Grate Chamber schmückte, der Raum im obersten Stockwerk, in dem sie auch ihre Besucher empfing.¹²¹

Obwohl einige Gemeinsamkeiten zwischen Bess of Hardwick und Sarah bestehen, unterscheiden sie sich in einigen wesentlichen Punkten: Sarah „unterzeichnete“ sich selbst auf keinem ihrer Häuser derart prominent, wie Bess of Hardwick an der Fassade der Hardwick Hall. Sarah zeigte ihre Auftraggeberschaft nur in einer Erwähnung in der Inschrift auf, wie zum Beispiel am Triumphbogen in Blenheim. Außerdem war Sarah weniger auf Innovationen aus! Da sie immer selbst Herrin der Lage sein wollte, ließ sie ihren Architekten, Handwerkern etc. wenig Möglichkeit, eigene Vorstellungen einzubringen. Sarah hätte nicht, wie Bess einfach eine höhere Summe in die Hände eines Architekten gelegt, dazu hatte sie wohl auch zuviele schlechte Erfahrungen mit Vanbrugh und Blenheim Palace gemacht.

Eine weitere adelige Auftraggeberin war Mary Sidney, Countess of Pembroke. Mary war ebenfalls am Hof, kannte zahlreiche Künstler und Architekten, wie Inigo Jones. Als Mary Witwe wurde, gab sie Houghton Conquest in Bedfordshire in Auftrag. Als Architekt engagierte sie John Thorpe, der wiederum das Haus um eine zentrale Halle bildete. Die

¹¹⁹ Friedman 1992, S. 54.

¹²⁰ Friedman 1992, S. 54.

¹²¹ Friedman 1992, S. 54.

Bauzeit fiel in die Jahre 1616 bis 1620. Wie in Hardwick Hall war auch hier die Auftraggeberin bemüht, etwas Neues zu schaffen.¹²²

Allen hier erwähnten Frauen dürfte eines bewusst gewesen sein: Wenn sie sich in Architektur ihrer Nachkommenschaft täglich vor Augen führen konnten, war es langanhaltender als umfangreiche finanzielle Mittel zu hinterlassen. Sie konnte sich so „verewigen“. Das gesellschaftliche Ansehen, das sie durch Architektur erreichten, war ihnen auf kaum einem anderen Weg möglich: Hier konnten sie ihre Macht und auch ihre Bildung sichtbar machen.¹²³ Diese Erkenntnis Friedmans kann wohl auch auf Sarah ausgelegt werden, da sie auch ihren Nachkommen bewusst machte, was sie geschaffen hatte.

4.2 Marlborough House – DAS Beispiel für Sarahs Rolle als Bauherrin

Das folgende Kapitel widmet sich Marlborough House (Abb. 26), dem Stadthaus Sarahs. Dieses Gebäude zeigt exemplarisch, wie Sarah als Bauherrin agierte, weshalb es auch als zentrales Thema gewählt wurde.

4.2.1 Lage und kurze Beschreibung

Marlborough House liegt in der Pall Mall, versteckt hinter den prächtigen Häuserzeilen der Herrenclubs, die sich hier im 19. Jahrhundert angesiedelt haben. Wichtigstes Nachbargebäude ist allerdings der St. James's Palace, an dessen östliche Grundgrenze, getrennt durch die Marlborough Road, Marlborough House anschließt. Um zum Hauseingang zu kommen, muss man das Grundstück quasi „um die Ecke“ betreten, durch ein von Mitarbeitern des Commonwealth Secretariat bewachtes Außentor, hinter dem eine ungefähr 150 m lange Zufahrt liegt.

Betritt man durch die versetzte Doppelbogenanlage den Vorhof, der wie ein Cour d'Honneur angelegt ist, zieht das imposante Haupthaus und dessen mehrstufige Fassadengestaltung alle Aufmerksamkeit auf sich. Das Hauptgebäude, dessen Haupteingang nach Norden ausgerichtet ist, wird durch zwei Seitenflügel abgeschlossen, die wiederum in die bereits erwähnten Doppelbogenanlagen übergehen. Gegenüber dem Haupthaus wird der

¹²² Friedman 1992, S. 55 – 56.

¹²³ Friedman 1992, S. 58.

Vorhof durch eine von einem Blendportal unterbrochenen Ziegelmauer abgeschlossen. Die gesamte Anlage wird durch eine Balustrade nach oben hin abgeschlossen.

Östlich des Hauptgebäudes bzw. die Seitentrakte umschließend befindet sich der Garten, der für ein Stadthaus eine beachtliche Größe hat. Die Garten- oder Südfassade des Haupthauses geht über vier Stockwerke, wobei nur die unteren beiden Stockwerke zum originalen Baubestand gehören. Die Fassade wird in 15 Achsen unterteilt, wobei jeweils die äußeren drei Achsen zu Seitenrisaliten vereint wurden. Die Seitenrisalite werden durch zwei Fensterachsen und eine Achse, die von Nischen mit Rundbogenabschluss gestaltet wurde, rhythmisiert. Weiße Rusticabänder teilen die Fassade in Gruppen, wobei die mittleren drei Fensterachsen zu einem Teil zusammengefasst werden und die Ecken der Seitenrisalite betont werden. Die Symmetrie der Fassade wird dadurch hervorgehoben.

Die Pläne für das Haus, das in den Jahren 1709 bis 1711 errichtet wurde, stammen von Sir Christopher Wren. Marlborough House war der letzte große Auftrag des englischen Architekten. Zwei weitere Dachgeschoße, wie sie heute noch existieren, wurden 1861- 63 nach Plänen von Sir James Pennethorne aufgesetzt, ebenso wie die Stallungen und Zubauten an der Ostseite des Gebäudes. Weiters wurde dem Haus eine Portikusanlage vorgesetzt und die Innenräume umgestaltet, worauf später noch genauer eingegangen wird. Pennethorne führte diese Erweiterungsarbeiten für Edward, Prince of Wales, durch.¹²⁴

4.2.2 Baugeschichte

Sarah vermutete um 1708 zu Recht, dass sie ihre Appartements in St. James's Palace bald räumen wird müssen und suchte deshalb einen Platz in London, um ein Haus zu errichten. Während sie die Vorbereitungen für Marlborough House durchführte, musste sie ein wachsames Auge auf Abigail Masham haben, die bei Queen Anne erfolgreich gegen sie intrigierte. Außerdem war sie mit dem Vorantreiben der Bauarbeiten in Blenheim beschäftigt.¹²⁵

Sarah bat Queen Anne, ihr das Land östlich von St. James's zur Miete zu überlassen, was diese auch tat. Hier stand früher ein Kloster, dessen Kapelle, die römisch-katholisch geweiht war, erhalten blieb. Die Kapelle, später Queen's Chapel genannt, wurde von Inigo

¹²⁴ Pevsner/Cherry 1989, S. 512 -513.

¹²⁵ Butler 1967, S. 218 – 219.

Jones errichtet, um für die katholische Königin Henrietta Maria und später für Catherine of Braganza einen angemessenen Gebetsraum zur Verfügung zu stellen..¹²⁶

Um auch den Garten ihren Vorstellungen entsprechend gestalten zu können, bat Sarah Anne ein weiteres Mal erfolgreich die Grundmiete zu erweitern.¹²⁷

Das folgende Zitat aus Sarahs Aufzeichnungen gibt verschiedene Punkte, die wesentlich in der Auftragsvergabe des Marlborough House waren, wieder:

„After the Queen had given me the ground to build the house where I now am the Duke of Marlborough was so good as to give me leave to make this house precisely as I liked to have it and to employ who I pleased, upon which I sent for Sr C. Wren and told him I hoped it would bee [sic!] no great trouble to him to look after the building I was going to begin, being so near his attendance upon the Queen at St. James’s, but that he must promise me two things, First that hee [sic!] would make the contracts reasonable and not as crown work [...] The other article was that hee [sic!] must make my hous [sic!] strong plain and convenient and that he must give me his word that this building should not have the least resemblance of any thing in that called Blenheim which I had never liked but could prevail against Sr John.“¹²⁸

Diese Passage bestätigt nicht nur, dass sie die Gestaltung des Blenheim Palace verabscheute, sondern auch, dass ihr von ihrem Gatten völlig freie Hand in der Ausführung von Marlborough House gewährt wurde. Wie wichtig ihr die Unabhängigkeit von Blenheim Palace in Sachen Gestaltung war, wahrscheinlich auch bei den Baukosten, musste auch John bewusst gewesen sein. Dies wird mit den folgenden Zeilen klar:

„I do wish you all happiness and speed with your building in London, but beg that that may not hinder you in pressing forward the building of Blenheim, for we are not so much master of that as we are of the other.“¹²⁹

Hier wird auch eindeutig klargestellt, dass Sarah offiziell die Vertreterin Johns bei der Kontrolle der Bauarbeiten in Blenheim Palace war. Außerdem geht hervor, dass es Sarahs Haus war, das in London errichtet wurde.

¹²⁶ Charlton 1962, S. 5.

¹²⁷ Charlton 1962, S. 5.

¹²⁸ Sarah notiert diese Passage in ihren Accounts, die tagebuchartige Eintragungen verschiedener Art darstellen und in denen sie auch Charaktere beurteilt etc., Marlborough House, 1721, Zit. n. Green 1974, S. 106.

¹²⁹ John an Sarah, Antwerpen, Juni 1709. Zit. n. Butler 1967, S. 218.

Sarah hat Christopher Wren gewählt, eigentlich ein Konkurrent des Architekten von Blenheim Palace, John Vanbrugh, um jegliche Ähnlichkeit mit Blenheim Palace zu vermeiden.¹³⁰ Eine Gemeinsamkeit mit Blenheim blieb aber trotzdem: Die Wandgemälde Laguerres. Diese hat Sarah für Marlborough House schon um 1711 in Auftrag gegeben und die für Blenheim folgten einige Jahre später.¹³¹ Auf die Baugeschichte und Auftragsvergabe in Bezug auf Blenheim Palace wird später noch genauer eingegangen.

Nach Field war Sarahs Intention ein Anti-Blenheim zu schaffen auch damit zu begründen, dass Sarah dem ästhetischen Anspruch der Whigs gerecht werden wollte. Dieser ästhetische Anspruch leitet sich von der Ordnung der Architektur ab, die durch die barocke Üppigkeit nicht wahrgenommen wurde. Wrens mathematischer Stil und die von ihr gewünschte Schlichtheit schienen zunächst perfekt zu harmonieren.¹³²

Sarah legt den Grundstein, der mittlerweile von außen nicht mehr sichtbar ist. Der Stein wurde mit einer Inschrift versehen:

„Laid by Her Grace The Dutches of Marlborough|May ye 24th|June ye 4 1709“¹³³

Charlton gibt als Grund für die doppelte Datierung an, dass Sarah intensiven Kontakt zum Kontinent hatte: Dort wurde bereits die neue Datierung nach dem Gregorianischen Kalender angewandt, die Umstellung erfolgte in England im Jahr 1752.¹³⁴

Im Anschluss an die Grundsteinlegung begannen sofort die Bauarbeiten, die auch gut vorangingen. Im Sommer 1710 kamen die Arbeiten an Marlborough House zu einem völligen Stillstand. Abermals weil Sarah die steigenden Kosten für das Bauwerk nicht nachvollziehen konnte und mit Wren darüber diskutierte. Da sie die Räumlichkeiten in St. James's bereits verlassen musste, kam sie zwischenzeitlich bei ihrer Tochter Mary, der Duchess of Montagu, unter, um in London wohnen zu können. Das missfiel der Herzogin, da sie ungern jemandem etwas schuldig blieb. Schließlich zog Sarah kurzerhand in das fertige Erdgeschoß in Marlborough House ein und konnte direkt vor Ort das Voranschreiten der Bauarbeiten, die nur mehr von ihr überwacht wurden, beobachten. In der Zeit nahm sie Vermessungsarbeiten für die Möbel vor und schaffte es, dass das Haus im Winter des selben Jahres bereits vollständig bewohnbar war.¹³⁵

¹³⁰ Charlton 1962, S. 3.

¹³¹ Green 1974, S. 106.

¹³² Field 2002, S. 214.

¹³³ Charlton 1962, S. 8.

¹³⁴ Charlton 1962, S. 8.

¹³⁵ Harris 1991, S. 184 – 185.

Das Haus wurde im Sommer 1711 nach nur zwei Jahren Bauzeit fertig gestellt. Gerade rechtzeitig bevor die Marlboroughs ihre Macht verloren und Sarah ihre Zimmer im St. James's Palace räumen musste, um sie für Abigail Hill, die neue Lady of the Bedchamber, verfügbar zu machen.¹³⁶

Die Finanzierung

Folgende Notiz zu den Kosten, die das Herzogspaar für Marlborough House aufwenden musste, findet sich in den Blenheim Papers:

„Building the house and making the garden very near £ 50,000. That article seems almost incredible; but it is not really so extravagant as it appears because it is the strongest and best House that ever was built.“¹³⁷

John steuerte selbst £ 7,000 zur Errichtung des Hauses bei, unter der Bedingung, dass das Haus mit Herzogstitel vererbt wird, andernfalls müsse Sarah den Erben auszahlen. Der Herzog war eher skeptisch, was die Idee auf dem schmalen Grundstück ein Stadthaus zu errichten betraf. Grund dafür war, dass das Haus nicht groß genug gebaut werden konnte und wahrscheinlich das Doppelte des geschätzten Preises ausmachen würde. Aber all diese Bedenken hielten Sarah nicht von der Vergabe des Auftrags ab.¹³⁸

Field bestätigt, dass Marlborough House für Sarah eine wichtige Investition war, nicht nur um ein eigenes Heim in London zur Verfügung zu haben, sondern auch als Statussymbol. Der Ruf der Marlboroughs war der eines geizigen und hochnäsigen Ehepaars. Aber auch Field meint hierzu, was die zu Beginn gestellte These bestätigt, dass Sarah nicht geizig war. Zumindest nicht in jedem Punkt: Sie wählte mit Bedacht, wo sie Geld investieren sollte und half auch immer wieder den Armen. Es sind mehrere Briefe von dankbaren Frauen erhalten, denen Sarah durch Vermittlung von Arbeit weiterhalf.¹³⁹

Den Groll der Bevölkerung brachte vielmehr John ein, dessen Soldaten ihr Leben geben mussten, während er in England ein prächtiges Stadthaus bzw. auch Blenheim Palace errichten ließ. Zum einen waren Neureiche eifersüchtig, zum anderen zog die Familie den Zorn der Soldatenwitwen auf sich, die jetzt die Familie alleine ernähren mussten.¹⁴⁰

¹³⁶ Charlton 1962, S. 8.

¹³⁷ Sarahs Notizen zu Rechnungsausgaben, Blenheim Papers. Zit. n. Butler 1967, S. 251.

¹³⁸ John an Sarah, 1708. Zit. n. Harris 1991, S. 149.

¹³⁹ Field 2002, S. 215 - 216.

¹⁴⁰ Field 2002, S. 216 – 217.

Schon im Jahr 1709 befand Sarah das gemietete Grundstück als zu klein für ihre Ansprüche an Marlborough House und sie erweiterte ihre Pacht um ein Stück Land, das neben dem ehemaligen Männerkloster lag. Diese Fläche umfasste zwei Acres und somit erlangte die Grundfläche für und um Marlborough House insgesamt 4,75 Acre, oder 1,9 Hektar. Die Miete für den gesamten Grund betrug schließlich £ 14. Außerdem musste im Zeitraum von drei Jahren eine Pachtgebühr von £ 8.000¹⁴¹ ausgelegt werden.¹⁴²

Im Sommer 1711 wurde das fertiggestellte Haus von der Familie bezogen. Ein Haus, das nach Beavan keine besonders beeindruckende Erscheinung war: Ein zweistöckiges Gebäude ohne großartigen Fassadenschmuck. Die Fenster waren lang und schmal, wobei dies, wie auch die verwendeten Ziegel, die Ähnlichkeit zu St. James's unterstrich. Außerdem verfügte es über keinen entsprechenden Portikus, der den Besucher auf das Betreten der großzügigen Eingangshalle vorbereitete.¹⁴³

Beavan merkt an, dass ein überdachter Übergang von Marlborough House nach St. James's geplant war, damit Sarah jederzeit und schnell für Queen Anne erreichbar sein hätte können. Wahrscheinlich wäre dieser Übergang auf Höhe der Queen's Chapel angebracht worden, wo die Distanz am geringsten war. Wie schon Beavan feststellt, scheint dies aber nur eine Legende gewesen zu sein, da weder in den Briefen noch in den Plänen von derartigen Übergängen die Rede ist.¹⁴⁴

Das Baumaterial

Für die Errichtung von Marlborough House wurden eindeutig niederländische Ziegel verwendet, da diese kleiner und rötlicher sind, kann man sie leicht von englischen Ziegeln unterscheiden. Ein für Sarah wichtiger Nebeneffekt war, dass sie diese Ziegel billig einkaufen konnte. Das Material musste als notwendiger Ballast auf den Schiffen von Holland nach England transportiert werden.¹⁴⁵ Für die weißen, rustizierten Pilaster wurde englischer Portland Stone verwendet.¹⁴⁶

Die Ziegelbauweise wurde beeinflusst durch niederländische Vorbilder, wie das Maurits-huis (Abb. 20) in Den Haag. Sekler stellt fest, dass in den Niederlanden die klassischen Formen der Architekturlehre, wie die Säulenordnung, auch im Ziegelbau umgesetzt wur-

¹⁴¹ Ein Pfund aus dem Jahr 1670 entsprach £ 75 im Jahr 1999. Quelle: Hibbert 1999, S. XV.

¹⁴² Beavan 1896, S. 235, 243.

¹⁴³ Beavan 1896, S. 236.

¹⁴⁴ Beavan 1896, 238 – 239.

¹⁴⁵ Beavan 1896, S. 235 – 236.

¹⁴⁶ Field 2002, S. 214.

den und durch die enge Beziehung zwischen den Niederlanden und England ebenso auf der Insel immer bekannter wurden.¹⁴⁷

Sekler sieht in der symmetrischen Anlage von Marlborough House eine Interpretation der palladianischen Villen und in der Gestaltung der Fassade strengen Klassizismus. Den palladianischen Einfluss begründet er auch mit der Proportionierung des Hauptgebäudes: Die lange Seite des rechteckigen Bauteils steht in einem Verhältnis von 3:2 zur kurzen Seite.¹⁴⁸

4.2.3 Vergleich mit Buckingham House

Großes Vorbild für Marlborough House war das Stadthaus der Familie des Duke of Buckingham. John Sheffield, später der Duke of Buckingham, erwarb 1703 das Grundstück samt Haus (Arlington House) von der Familie des Duke of Grafton. Sobald er das Haus sein eigen nennen konnte, begann der Duke das Gebäude abzutragen und ein neues, seinen Vorstellungen entsprechendes Haus zu errichten. Die Architekten waren William Talman und Captain William Winde. Talman, der für Sarah Holywell House entwarf, dürfte hier für die ersten Pläne zuständig gewesen sein, während Winde die endgültigen Baupläne entwarf.¹⁴⁹

Wie später bei Marlborough House bestand das Haus (Abb. 21) aus einem zentralen Bauteil, der an beiden Seiten durch Flügel erweitert wurde. Die Seitenflügel erreichte man über eine offene Kolonnade. Die Fassade (Abb. 22) war schlicht gehalten, mit korinthischen Pilastern, die sich in weißem Stein vom roten Ziegelbau abhoben. Die Statuen des Apoll, der Freiheit, der Gerechtigkeit, des Merkur, der Wahrheit und der Verschwiegenheit bekrönten die Fassade.¹⁵⁰

Im Unterschied zu Marlborough House trug Buckingham House korinthische Säulenpilaster und keine Rustizierung. Die Ähnlichkeit zu Marlborough House besteht nur den ersten oberflächlichen Eindruck. An der Fassade von Marlborough House findet man keine Säulenordnungen, auch nicht auf alten Abbildungen.

¹⁴⁷ Sekler 1956, S. 179 – 180.

¹⁴⁸ Sekler 1956, S. 180 - 181

¹⁴⁹ Robinson, John Martin: Buckingham Palace. The official illustrated history. London 2000, S 12 – 14.

¹⁵⁰ Robinson 2000, S. 14.

Der Innenraum war mit Marmor ausgelegt und wie Sarah in Marlborough House ließ der Duke of Buckingham das Treppenhaus mit Wandgemälden Louis Laguerres (Abb. 23) ausgestalten, die bis ins 19. Jahrhundert erhalten blieben.¹⁵¹

Beavan schreibt über den Bezug zu Buckingham House folgendes: „To the delight of the Duke and Duchess of Buckingham, between whose families and the Marlboroughs there had been considerable coolness, Sarah Duchess selected their town mansion as a model of her own.“¹⁵² Geht man nach diesem Zitat, dürfte Sarah bei ihren Auftragsvergaben wirklich bewusst Vorbilder gesucht haben, die sie den Architekten vorgab, um ihre Vorstellungen zu präzisieren. Leider gibt Beavan keine Quelle für diese Aussage an, auch sonst findet man nur den Hinweis, dass Buckingham House das englische Vorbild für Marlborough House war, aber nicht, woher diese Erkenntnis kommt. Auch die Bemerkung Beavans, dass die Familien Buckingham und Marlborough keine freundschaftliche Beziehung unterhielten, wird nicht nachvollziehbar angegeben. Interessant ist jedoch, dass es für die Buckinghams eine Ehre war, dass Sarah ihr Haus als Vorbild wählte. Sarah war also auch eine angesehene Persönlichkeit bei ihren Zeitgenossen.¹⁵³

Weitere Um- und Ausbauarbeiten

Die Dukes of Marlborough mieteten den Grund bis 1817. Während dieser Jahre wurde das Haus durch ein weiteres Stockwerk erhöht und nur wenige Modernisierungen vorgenommen. Das zusätzliche Dachgeschoß wurde unter der Leitung von Sir William Chambers zwischen 1770 und 1772 aufgesetzt, es wurde allerdings im 19. Jahrhundert ersetzt. Weiters tauscht Chambers die schlichten Kamine durch aufwändig gestaltete Verkleidungen aus.¹⁵⁴

Die Pacht für das Grundstück wurde 1785 für 50 Jahre verlängert und wäre somit 1835 ausgelaufen. Die Miete wurde auf £ 600 pro Jahr angesetzt, da sowohl das Haus, als auch das Grundstück in hervorragendem Zustand waren. Scheinbar wurde dieser Mietvertrag von der Krone im Jahr 1817 vorzeitig gekündigt, aus Anlass der Hochzeit Princess Charlottes. Aus der Forschungsliteratur geht nicht klar hervor, wieso bzw. von wem die Miete eingestellt wurde, da Beavan schreibt, dass das Mietentgelt bis 1835 weiter auf die Kon-

¹⁵¹ Robinson 2000, S. 14, S. 18.

¹⁵² Beavan 1896, S. 230.

¹⁵³ Beavan 1896, S. 230.

¹⁵⁴ Charlton 1962, S. 12 - 13.

ten des „Land Revenue Offices“ eingezahlt wurde.¹⁵⁵ Brooks hingegen schreibt, dass das Haus bzw. dessen Pacht 1817 nach dem Tod des 4. Duke of Marlborough, der das Haus 1758 erbte, von der Krone aufgekauft wurde.¹⁵⁶

Princess Charlotte sollte 1816 mit ihrem Ehemann, Prince Leopold of Saxe-Coburg-Gotha in Marlborough House einziehen. Die Prinzessin verstarb bereits im Jahr darauf im Wochenbett und Leopold nutzte Marlborough House weiter als Stadthaus. Als Leopold 1831 die Krone von Belgien übernahm, wurde das Gebäude wieder frei.¹⁵⁷

King William IV. legte fest, dass seine Frau Queen Adelaide, Marlborough House als Witwe bewohnen kann, davor lebte das Königspaar selbst einige Zeit hier, da der Buckingham Palace noch nicht fertiggestellt war. In der Zeit wurden Warmwasserleitungen eingesetzt, aber keine weiteren Veränderungen an der Bausubstanz vorgenommen.¹⁵⁸

Das Erdgeschoß wurde für die herrschaftlichen Räume genutzt – dominierend war der Salon, den man durch einen überdachten Vorbau und einen schmalen Vorraum erreichte. Großteils waren die Räume sehr klein, einzig der Drawing-Room im Osten und der Dining-Room im Westen verfügten über größere Ausmaße.¹⁵⁹

Im ersten Stock befanden sich die Privaträume der verwitweten Queen. Ein großer Raum zur privaten Nutzung befand sich in der Mitte der Gartenfront und wurde durch einen Balkon von außen betont. Außerdem war hier der Raum für Prince Edward, dem späteren King Edward VII., untergebracht worden. Als Edward das 18. Lebensjahr (1859) erreichte, wurde Marlborough House zu seiner offiziellen Residenz.¹⁶⁰

Bis zur Übernahme durch das Commonwealth Secretariat waren verschiedene öffentliche Institutionen hier untergebracht. Die Vernon und Turner Sammlung der National Gallery, sowie auch die Government School of Design. Weiters wurde das „Funeral Car“ für den Duke of Wellington hier untergebracht. In den späten 50ern des 19. Jahrhunderts wurde Marlborough House wieder zur Residenz des Prinzen of Wales.¹⁶¹

¹⁵⁵ Beavan 1896, S. 240.

¹⁵⁶ Brooks 2002, S. 25.

¹⁵⁷ Charlton 1962, S. 14.

¹⁵⁸ Charlton 1962, S. 14.

¹⁵⁹ Charlton 1962, S. 16.

¹⁶⁰ Charlton 1962, S. 16 – 17.

¹⁶¹ Charlton 1962, S. 18.

Edward, Prince of Wales, engagierte Sir James Pennethorne, um Erweiterungspläne zu entwerfen. Eine entsprechende Heizung, Gaslicht und neue Dekorationen sollten angebracht werden, um eine „first-class Residence for a Nobleman“¹⁶² zu machen.¹⁶³

Pennethornes Erweiterungen schlugen sich in der Raumfolge nieder, da er drei Räume zu einem zusammenlegte. Dieser Raum ist heute der große Konferenzsaal. Außerdem erhöhte er das gesamte Gebäude um ein Stockwerk und brachte weitere Unterkünfte in einem nördlichen Anbau unter. Weiters wurde ein Vorbau angebracht, damit Besucher im Trockenen von der Kutsche ins Haus kommen konnten, wo sie zunächst in einem Vestibül empfangen wurden. Die ursprüngliche Eingangshalle wurde so zu einem Salon. Hier wurde außerdem eine eingesetzte Kolonade abgetragen und durch einen schmiedeeisernen Balkon im ersten Stock ersetzt.¹⁶⁴ Die beiden Räume seitlich des Vestibüls wurden von Angestellten genutzt – links war der Raum für die Hofdamen reserviert, rechts hatten die Stallmeister ihr Büro.¹⁶⁵

Der von Chambers für den dritten Duke of Marlborough aufgesetzte Stock wurde zunächst erhöht, musste aber durch ein weiteres Stockwerk ergänzt werden, um Platz für die stetig wachsende Familie des Prinzen zu schaffen.¹⁶⁶

Der Prinz selbst wollte, dass das Haus den Charakter, den es Wren verdankte, beibehielt. Charlton sieht hier allerdings das Problem, dass zwar die Details übereinstimmten, die Proportionen des Gebäudes durch die Erhöhung jedoch verloren gingen.¹⁶⁷

In den Jahren 1870 bis 1871 bzw. 1880 wurden noch weitere Umbauten vorgenommen, unter anderem wurden die offenen Arkaden, die den Hauptteil mit den Seitenflügeln verbanden, geschlossen. Auch die Seitenflügel wurden erhöht, um bessere Unterkünfte für das Personal zu bieten.¹⁶⁸

Als Edward den Thron bestieg wurde das Haus im April 1903 seinem zweiten Sohn George, Duke of York, übergeben. Anschließend zog Queen Alexandra, Witwe King Edwards, in Marlborough House ein. Zu ihrem Gedenken wurde an der westlichen Gartenmauer ein Brunnen eingesetzt, den Sir Alfred Gilbert in neogotischem Stil entwarf. Er steht direkt gegenüber des St. James's Palace.¹⁶⁹

¹⁶² James Pennethorne zu den Kosten der Umbauarbeiten. Zit. n. Charlton 1962, S.18.

¹⁶³ Charlton 1962, S. 18.

¹⁶⁴ Charlton 1962, S. 18.

¹⁶⁵ Brooks 2002, S. 2.

¹⁶⁶ Charlton 1962, S. 19.

¹⁶⁷ Charlton 1962, S. 19.

¹⁶⁸ Charlton 1962, S. 19.

¹⁶⁹ Charlton 1962, S. 19.

Als letzte königliche Bewohnerin lebte Queen Mary, Witwe King Georges V. von 1936 bis zu ihrem Tod 1953 in Marlborough House.¹⁷⁰

Im September 1959 wurde Marlborough House durch Queen Elizabeth II. an den Commonwealth übergeben, um es als zentralen Verwaltungssitz nutzen zu können. Der Commonwealth of Nations ist die Vereinigung aller Länder, die einst zum British Commonwealth gehörten, also englische Kolonien waren.¹⁷¹

4.2.4 Baubeschreibung

Im folgenden Abschnitt sollen die einzelnen Bauteile, ausgehend vom Vorhof, genau betrachtet werden. Es werden dabei die ursprünglichen Pläne (Abb. 17, 18) als Grundlage verwendet und alle Erweiterungen angeführt, um die Räumlichkeiten auf ihren ursprünglich von Sarah in Auftrag gegebenen Eindruck reduzieren zu können.

Obwohl die Lage grundsätzlich sehr gut war, da Marlborough House mitten im wachsenden West-End lag, war die Zugänglichkeit enttäuschend. Der Hauptzugang zum Vorhof (Abb. 28) erfolgte seit jeher über die Pall Mall, allerdings musste man dabei auch immer schon um die Ecke fahren: Vor dem geplanten Haupttor in Richtung Pall Mall wurde das Grundstück mit Haus von Sir Robert Walpole, einem Erzfeind Sarahs, gekauft. Somit konnte Sarahs Wunsch nach einem zentralen und repräsentativen Zugang über den Vorhof nicht erfüllt werden. Kurz vor ihrem Tod, nachdem Robert Walpole 1742 als Prime Minister abdankte, startete Sarah einen Versuch, das Grundstück vor Marlborough House zu erwerben und eine Zufahrtssituation zum Haus zu schaffen, wie sie ihren Vorstellungen entsprach. Es existiert hierzu ein Plan von 1744 in den Blenheim Archiven, der von mir nicht gesichtet werden konnte. Beavan schreibt, dass die Zufahrt um 111 Fuß bzw. 33,74 Meter erweitert worden wäre. Dazu hätten vier benachbarte Häuser abgerissen werden müssen. Sarah verstarb in diesem Jahr, weshalb der Plan nie ausgeführt wurde und das Einfahrtsportal (Abb. 27) vermauert blieb.¹⁷²

Der Vorhof wird also durch eine „ornamentale Komposition“, wie es Pevsner nennt, abgeschlossen. Wie beim Haus selbst wird hier roter Ziegelstein verwendet, der durch rustizierte Steinsäulen rhythmisiert wird.¹⁷³

¹⁷⁰ Charlton 1962, S. 19.

¹⁷¹ Charlton 1962, S. 2.

¹⁷² Beavan 1896, S. 236 – 237.

¹⁷³ Pevsner/Cherry 1989, S. 512.

Ausgehend vom Vorhof ist das Haus über einen Portikusanlage (Abb. 29) zu betreten. Hinter dem Eingangsportal liegt ein kleiner Vorraum (Abb. 30) mit zwei seitlichen Nebenräumen. Dieser Bauteil wurde, wie bereits beschrieben, in der Zeit Edward VII. dem Haus vorgelegt.

Der Hauptblock besteht aus einer großen Halle, die zu beiden Seiten von großzügigen Treppenhäusern begrenzt wird. Um dieses Zentrum wurden acht größere Räume an drei Seiten angesetzt, wobei die Seitenlinie in Form von Mittelrisaliten an der Garten- oder Südfassade hervortritt. In den äußeren Ecken der beiden Mittelrisalite wurde jeweils eine Wendeltreppe eingebaut, die in den zweiten Stock zu den Räumen der Bediensteten führten.¹⁷⁴

Die Raumfolge Wrens (Abb. 18) bestand zum Großteil aus relativ kleinen, quadratischen Räumen, die sich um die zweistöckige Eingangshalle bzw. den Salon reihten. Die Haupträume wurden südseitig an den Salon angesetzt, wobei diese annähernd gleich groß waren. Die Seitenflügel enthielten jeweils eine Wendeltreppe zu den Privaträumen und je eine kleinere Kammer zur persönlichen Verfügung der Herzogin bzw. des Herzogs. Im westlichen Seitentrakt war der Speisesaal untergebracht, der nebem dem Salon der größte Raum des Hauses war.¹⁷⁵

Der Salon

Der Salon, der über zwei Stockwerke reicht, ist der Hauptraum (Abb. 31) von Marlborough House. An der Südwand wurde, ebenfalls von Pennethorne, ein Balkon (Abb. 36) eingesetzt. Ursprünglich waren hier Säulen eingesetzt, wobei diese nicht am Grundriss ablesbar sind. Die Kamine wurden von William Chambers zwischen 1771 und 1774 angefertigt. Die weitere dekorative Ausstattung dieses Raums ist aus dem 19. Jahrhundert, als Edward und Alexandra das Haus nutzten. Derartige Vergoldungen und opulente Ausgestaltungen wären auch nicht in Sarahs Sinn gewesen. Die Leinwandgemälde in der oberen Wandzone wurden von Laguerre angefertigt und zeigen die Schlacht von Blenheim. Pevsner beschreibt diese als „remarkably uninspired“, meint allerdings, dass sich deren Erscheinung durch die letzte Reinigung in den Jahren 1959 bis 1961 um einiges verbessert hat.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Sekler 1956, S. 180.

¹⁷⁵ Charlton 1962, S. 18.

¹⁷⁶ Pevsner/Cherry 1989, S. 513.

Der Salon wird auf der Ost- sowie auf der Westseite durch ein Treppenhaus flankiert. Neben den originalen Eisenbalustraden werden die Treppenhäuser vor allem durch Wandgemälde, ebenfalls von Laguerre, dominiert. Hier sind wieder Schlachten des Dukes dargestellt: Im Westen die Schlacht von Ramillies und im Osten die von Malpaquet. Die Gemälde werden laut Pevsner von schlecht gemalter Scheinarchitektur umrahmt.¹⁷⁷

Ursprünglich betrat man das Hauptgebäude durch ein großes Tor (Abb. 31), das direkt in den heute als Blenheim Saloon bezeichneten Raum führte. Der Raum musste, obwohl er relativ schlicht gestaltet war, schon alleine auf Grund seiner Größe auf jeden Besucher beeindruckend gewirkt haben.¹⁷⁸

Die Eingangssituation wurde durch Edward und Alexandra im Jahr 1861 verändert, indem zuvor beschriebene Vorbauten angebracht wurden, um dem Salon eine angemessene Vorhut zu geben.¹⁷⁹

Das Deckengemälde (Abb. 34, 35) wurde ursprünglich von Orazio Gentileschi für die Halle des Queen's House in Greenwich 1636 angefertigt, um das Haus von Queen Henrietta zu zieren. Da sie auf Leinwand gemalt und über Holzrahmen gespannt wurden, konnte man sie auch relativ leicht transferieren. Das Deckengemälde besteht aus einem zentralen Gemälde, das eine Figur des Friedens zeigt, die umgeben ist von Allegorien, wie die der Gesundheit oder der Weisheit. In den rechteckigen Bildern sind die neun Muses dargestellt. In den vier Rundbildern in den Ecken werden die vier Künste – Malerei, Architektur, Bildhauerei und Musik – gezeigt.¹⁸⁰

Anlass für die Anbringung der Friedensallegorie war laut Dormer der Vertrags von Utrecht, der den Frieden nach dem Spanischen Erbfolgekrieg 1713 besiegelte.¹⁸¹

Sehr wohl kann es sein, dass die Friedenssymbolik, des Morgens, der im Zentrum des Bildes die Nacht vertreibt, auf Grund der Taten des Herzogs und seiner militärischen Erfolge, beabsichtigt war. Oder es war nur als Raumschmuck gedacht, weil es eventuell günstig zu erstehen war. Hier kann keine sichere Aussage getroffen werden, da in den vorliegenden Quellen kein Hinweis auf die Entscheidung, warum dieses Deckengemälde in Marlborough House angebracht wurde, gefunden werden konnte. In den Korrespondenzen konnte lediglich ein Brief über die Möglichkeiten der Montage gefunden werden:

¹⁷⁷ Pevsner/Cherry 1989, S. 513.

¹⁷⁸ Brooks 2002, S. 2.

¹⁷⁹ Brooks 2002, S. 2.

¹⁸⁰ Brooks 2002, S. 4.

¹⁸¹ Dormer o.J., S. 8.

„Madam, the Pictures design'd for the Hall are to large that they fill the whole Ceiling, and hardly allow room for the frameing which is but small in proportion to y^e picutres; the Hall they came from at Greenwich was larger than yrs.[...] Mr. Walton was oblig'd to cut yrs in such a manner as to fit y^e ceiling exactly, and the spaces between will appear small at that distance from the eye, and may be painted white, of how you please [...] I show'd the design for placing y^e pictures to the Duke of Marlborough, at Sommerset House [...] He approved it, and applying himself to me, desired I would take care to have it perform'd in that manner, and it will be very handsome and proper. [...]"¹⁸²

Dormers Begründung für die Anbringung der Werke Gentileschis aus Anlass der Unterzeichnung des Utrechter Friedensvertrages von 1713 wird damit hinfällig, da der zitierte Brief bereits 1710 verfasst wurde. Brooks bemerkt hier zu Recht, dass es erstaunlich ist, wie gut dieses Leinwandwerk in die Dimensionen des Blenheim Salon eingepasst werden konnte.¹⁸³ Wichtig ist in diesem Zitat auch, dass Sarah offensichtlich eine schlichte Rahmung für die Deckengemälde in weiß in Auftrag gab. Der heutige, überladene Eindruck widerspricht dem ursprünglichen Zustand vollkommen.

Als Queen Adelaide das Haus bewohnte, ließ sie die Schlachtendarstellungen Laguerres an den Seitenwänden mit Papier verkleiden. Allerdings wusste Prince Albert von den Malereien und setzte darüber auch seinen Sohn Prince Edward in Kenntnis. Dieser wiederum ließ die Gemälde 1861 freilegen.¹⁸⁴

Die Wandgemälde Laguerres geben Sequenzen der Schlacht von Blenheim, dem größten militärischen Erfolg des Dukes, wieder. Sie waren auch namensgebend für den Salon. Die Darstellungen können von links nach rechts gelesen werden, ausgehend vom Eingangstor. In der ersten Sequenz werden Marlborough und seine Truppen auf ihrem Marsch entlang der Donau gezeigt um nach Blenheim¹⁸⁵ (Blindheim) in Bayern zu gelangen, wo die französischen Truppen überrascht wurden.¹⁸⁶

Über der Galerie (Abb. 36) wird der Höhepunkt der Schlacht dargestellt: Marshal Tallard, der französische Heerführer gibt auf und Marlborough, im roten Mantel mit dem blauen Band des „Order of the Garter“, akzeptiert die Kapitulation.¹⁸⁷

Der letzte Teil (Abb. 36) zeigt den siegreichen Duke of Marlborough mit seinem Gefolge, unter dem sich auch ein schwarzer Sklavenjunge befindet.¹⁸⁸

¹⁸² Wren jun. an Sarah, Whitehall, 23. April 1710. Add. Manuscripts, Blenheim Papers 61357, Folio 55.

¹⁸³ Brooks 2002, S. 4.

¹⁸⁴ Brooks 2002, S. 6.

¹⁸⁵ Im deutschsprachigen Raum ist diese Schlacht als zweite Schlacht von Höchstädt bekannt.

¹⁸⁶ Brooks 2002, S. 6-7.

¹⁸⁷ Brooks 2002, S. 7.

Später wird in Bezug auf die Ausstattung des Hauses nocheinmal auf die Wandgemälde Laguerres genauer eingegangen, da hier erfahrbar wird, wie Sarah mit Künstlern umging. Die Tapisserien stammen aus der königlichen Sammlung und entstanden im frühen 18. Jahrhundert, waren aber nicht von Sarah für diesen Raum in Auftrag gegeben worden. Sie stellen ländliche Szenen dar. Auch der Konsolentisch, der an der Westwand des Salon steht - eventuell ein Stück nach Entwürfen William Kents – wurde erst später, vermutlich unter George II. hier aufgestellt. Beachtenswert ist noch die Kaminverkleidung aus Marmor, der ein üppiges landwirtschaftliches Stillleben trägt und vermutlich von William Chambers für George III. angefertigt wurde.¹⁸⁹

Zu beiden Seiten des Salons befinden sich Treppenhäuser. Links vom Eingang aus gesehen die Malplaquet Treppe, gleichzeitig die Besuchertreppe, rechts die Ramillies Treppe. Beide sind wieder nach den Schlachten des Dukes bzw. den Schlachtendarstellungen Laguerres benannt.

Die Malplaquet-Treppe

Die Malplaquet Treppe (Abb. 37) ist noch weitgehend im von Wren entworfenen Originalzustand. Der eiserne Handlauf wurde von Jean Tijou nach Wrens Entwurf angefertigt. Er hatte bereits in der St. Paul's Cathedral für Wren gearbeitet.¹⁹⁰

Auch hier stammen die Wandgemälde von Laguerre und zeigen Marlboroughs letzte Schlacht von 1709: Die Schlacht von Malplaquet war eine besonders blutige, in der 24.000 Männer aus Marlboroughs Armee ums Leben kamen. Das zentrale Bild mit Marlborough auf seinem weißen Ross und in der typischen Kleidung, zeigt die Gefangennahme der französischen Soldaten. Das Gemälde links davon zeigt die Gefallenen, die von Frauen entkleidet werden. Diese verkauften die Uniformen an Offiziere, die die nachfolgende Truppen damit ausstatteten.¹⁹¹

Über das Malplaquet Treppenhaus gelangt man nicht nur in die oberen Geschoße, sondern auch in die Räume des Ostflügels. Hier befinden sich der Wren-Room und der State Dining Room, heute Delegates' Lounge. Ursprünglich waren hier drei gleich große, quadratische Räume untergebracht, wobei die zwei südlichen zusammengelegt wurden.

¹⁸⁸ Brooks 2002, S. 7.

¹⁸⁹ Brooks 2002, S. 7.

¹⁹⁰ Brooks 2002, S. 8.

¹⁹¹ Brooks 2002, S. 8.

Der Osttrakt

Der Wren Room (Abb. 38) ist der nördlichste in der Raumabfolge und weist noch die ursprünglichen Raumdimensionen auf. Die Deckengestaltung ist wahrscheinlich auf William Chambers zurückzuführen, der diese für den vierten Duke of Marlborough ungefähr 1775 ausgeführt haben könnte. Wahrscheinlich war auch der Kamin mit den Widderschädeln Teil dieser Umgestaltung.¹⁹²

An den Wren Room schließt heute der State Dining Room (Abb. 39), auch als Delegates' Lounge bezeichnet, an. Ursprünglich war dieser Raum geteilt und war zum einen Sarahs Drawing Room und zum anderen das offizielle Schlafzimmer, wo sie Besucher empfing. Ein kleinerer Raum stand ihr als private Kammer zur Verfügung und es gab noch eine schmale Treppe, die in den ersten Stock führte und den Angestellten zur Verfügung stand.
193

Die großen Umbauten fielen ins 19. Jahrhundert. Aus der Zeit stammen auch die Kasten-
decke, sowie die Stuckierung. Einzig die Kaminverkleidung aus Marmor stammt noch aus dem späten 18. Jahrhundert. Die königlichen Bewohner nutzten diesen großzügigen Raum als offiziellen Speisesaal. Die großen Portraits stellen Mitglieder der königlichen Familie dar: Frederick Prince of Wales, George III und dessen Frau Queen Charlotte.¹⁹⁴
Über die Delegates' Lounge kommt man schließlich in den Südtrakt, der gleichzeitig hinter der Gartenfassade liegt und heute den größten Raum des Hauses beherbergt.

Main Conference Room

Im Uhrzeigersinn voranschreitend betritt man den State Drawing Room (Abb. 40), der heute als Great Conference Room dient. Ursprünglich war auch dieser Raum geteilt in drei Räume: Der mittlere Raum diente als Salon. Die anschließenden Räume waren die sogenannten Antichambres untergebracht, die in die offiziellen Bettkammern führten. Die Räume links des Salons standen dabei der Duchess zur Verfügung, rechts dem Duke.¹⁹⁵
Queen Adelaide nutzte die drei Räume als Drawing Room, Empfangsraum und Bibliothek.¹⁹⁶

Vereint wurden die drei kleineren Räume in den 1860ern, als Edward und Alexandra das Haus ihren Ansprüchen anpassten. Sie schafften einen großen Drawing Room, um auch

¹⁹² Brooks 2002, S. 18.

¹⁹³ Vgl. Brooks 2002, S. 11; Dormer o.J., S. 9.

¹⁹⁴ Brooks 2002, S. 11.

¹⁹⁵ Brooks 2002, S. 14.

¹⁹⁶ Dormer o.J., S. 10.

Platz für größere Veranstaltungen zu haben. In jene Zeit fällt die reiche Kassettendecke, die Säulen und Pilaster, sowie die üppige Vergoldung. Die Säulen zeigen ungefähr an, wo ursprünglich die Trennwände standen.¹⁹⁷

Westtrakt

Anschließend an diesen riesigen Drawing Room erreicht man schließlich den Green Drawing Room (Abb. 41) und somit den Westtrakt. Ursprünglich lag hier das offizielle Schlafzimmer des Dukes, wo er nach seinem Tod 1722 aufgebahrt wurde.¹⁹⁸

Von hier aus sieht man direkt zum St. James's Palace. Als Green Drawing Room wird er bezeichnet, da die Wände mit grünem Seidendamast tapeziert sind. Der Kamin stammt noch aus dem späten 18. Jahrhundert und wurde wahrscheinlich von William Chambers gestaltet.¹⁹⁹

Hier hängt heute noch das Portrait Sarahs (Abb. 5), das Charles Jervas anfertigte. Es zeigt sie in einem leuchtend roten Kleid ohne das Alter auch nur annähernd zu verraten. Das Bild wurde 1720, als Sarah bereits 60 Jahre alt war, angefertigt. Außerdem befindet sich über dem Kamin ein Standportrait Queen Annes nach Godfrey Kneller.²⁰⁰

Weiters findet man hier ein Portrait Johns, das ihn bei der Schlacht von Höchstädt zeigt und von Pieter van Bloemen angefertigt wurde.²⁰¹

Der letzte Raum in der Abfolge ist schließlich der Great Dining Room (Abb. 42), heute als kleiner Konferenzsaal bezeichnet. Dieser Raum wirkt heute stark beschnitten, es dürfte eine Zwischendecke eingezogen worden sein. Ursprünglich diente er als Speisesaal für den Duke und die Duchess of Marlborough, obwohl er dafür ungelegen scheint – die Küche lag im Osttrakt, auf der anderen Seite des Hofs.²⁰² Es war aber auch immer schon üblich, dass die Küche in einem anderen Gebäudetrakt etwas abseits untergebracht wurde, um die Brandgefahr zu verringern. Die Wiener Hofburg ist hier nur ein Beispiel von vielen.

¹⁹⁷ Brooks, S. 14.

¹⁹⁸ Brooks 2002, S. 16.

¹⁹⁹ Brooks 2002, S. 16 – 17.

²⁰⁰ Brooks 2002, S. 16 – 17.

²⁰¹ Dormer o.J., S. 11.

²⁰² Brooks 2002, S. 18.

Später diente dieser Raum als Aufenthaltsraum, Bibliothek und stand der Princess of Wales als Sitting Room zur Verfügung. Der Kamin in diesem Raum stammt vermutlich von James Gibbs.²⁰³

Ramillies-Treppenhaus

Ein letzter Bauteil, der noch seine ursprünglichen Dimensionen hat, ist das zweite Treppenhaus (Abb. 43), rechts vom Blenheim Saloon. Die Decke sowie die Verkleidungen aus Mahagoni stammen aus dem 19. Jahrhundert. Es trägt seit jeher den Namen „Ramillies Staircase“, ebenfalls nach den Schlachtendarstellungen. Die Wandgemälde, Öl auf Gips, stammen auch hier von Laguerre und zeigen die zweite große Schlacht, die Marlborough siegreich beendet hat – die Schlacht von Ramillies 1706. Im größten der Bilder sieht man den Duke, der sich dem Betrachter zuwendet, nachdem er knapp dem Tod entging. Vor ihm liegt der tote Colonel Bedingfield, der durch eine Kugel, die für John gedacht war, fiel.²⁰⁴

An der Ostwand sieht man den Rückzug der Franzosen und die Verfolgung durch die Englischen Truppen. Laguerre hat hier auch Landschaften gemalt, so zum Beispiel eine Ansicht von Antwerpen und Brüssel, wo sich der Herzog zur Vorbereitung seiner Feldzüge immer wieder längere Zeit aufhielt.²⁰⁵

Der Garten

Sarah bevorzugte bei all ihren Häusern die Nähe zur Natur. So ist es auch nicht verwunderlich, dass um Marlborough House ein großzügiger Garten angelegt wurde. Grundvoraussetzung hierfür war die bereits besprochene Erweiterung des Grundstücks.

Nach Beavan kostete den Marlboroughs die Umgestaltung des Gartens weniger als £ 500 und das Resultat war ein schlichter Garten ohne aufwendige Beete oder Gartenarchitektur. Dies zeigt unter anderem Kips Vogelansicht von St. James's und Marlborough House, außerdem die Darstellung im Vitruvius Britannicus von Soane.²⁰⁶

Green stellt fest, dass die Südfront (Abb. 24), wie sie im Vitruvius Britannicus publiziert wurde, wahrscheinlich nie so existiert hat. Er begründet es damit, dass eine derartige Gestaltung von Vanbrugh für den Salon in Blenheim entworfen wurde, die man zwar ablehnte, deren Ähnlichkeit aber bestimmt gegen die Gestaltung der Fassadennischen mit

²⁰³ Brooks 2002, S. 18.

²⁰⁴ Brooks 2002, S. 21.

²⁰⁵ Brooks 2002, S. 21.

²⁰⁶ Beavan 1896, S 235 – 236.

diversen Statuen gesprochen hat.²⁰⁷ Ob diese Nischen jemals wirklich befüllt waren, wie man nach der Darstellung Suttons vermuten könnte, ist im Zuge dieser Arbeit nicht klärbar. In den Handschriften findet man dazu keine weiteren Bemerkungen, außer einem Brief, der im *Vitruvius Britannicus* publiziert wurde. Sir John Norris schreibt an den Duke: „[...] Having some time ago bespoken six statues at Florence of the ablest masters in those parts, and which Dr. Newton writes me are near finished, [...]“²⁰⁸ Es geht in diesem Schreiben um das Verschiffen der Skulpturen, die gut verpackt werden sollen, damit sie nicht beschädigt werden. Sechs Skulpturen waren es deshalb, weil ursprünglich nur vier Nischen an der Südfassade eingerichtet waren. Die beiden zusätzlichen Skulpturen wären wohl für die zwei verbleibenden Nischen im Vorhof gedacht gewesen. In der Literatur zum Haus werden diese Skulpturen nicht weiter erwähnt. Man weiß scheinbar nicht einmal, wer dargestellt wurde. Bei genauer Betrachtung der Grundplatten der Nischen genauer, fand ich keine Reste von Befestigungen der Skulpturen, wie Eisen-, Mörtelreste oder Nägel.

Im Garten befinden sich noch ein kleines Häuschen in der Südostecke des Grundstücks und ein tragbares Sommerhäuschen, dass für Queen Mary eingerichtet wurde. Außerdem findet man im östlichen Teil des Gartens, versteckt hinter Bäumen einen Tierfriedhof. Hier wurden die Haustiere, vor allem Hunde, aus dem Besitz Edwards und Alexandras bestattet.

Der Garten wurde, als die Marlborough Gate Road zwischen St. James's und Marlborough House 1856 angelegt wurde, an der Westseite um einen Grundstreifen erweitert, an dessen Grenze die heutige Gartenmauer steht.²⁰⁹ Teil dieser Westmauer wurde ein Memorialbrunnen für Queen Alexandra, der zwischn 1926 und 1932 von Sir Alfred Gilbert gestaltet wurde und direkt gegenüber dem Friary Court des St. James's Palace steht.²¹⁰

4.2.5 Sarahs Umgang mit Architekten und Künstlern: Christopher Wren und Louis Laguerre in Marlborough House

²⁰⁷ Green 1974, S. 106.

²⁰⁸ John Norris an John, London, St. James's Palace, 12. Februar 1711. Zit. nach Campbell 1725, S. 227.

²⁰⁹ Beavan 1896, S. 16.

²¹⁰ Pevsner/Cherry 1989, 513.

4.2.5.1 Sarah und Wren

Sarah ist als Auftraggeberin immer genau den entstandenen Kosten nachgegangen und hielt Architekten immer wieder dazu an, ihr genau zu erklären, wo das Geld eingesetzt wurde. Im Falle Vanbrugh und Blenheim Palace ging es bis vor Gericht, im Gegensatz dazu scheinen die Differenzen mit Wren sanft gelöst worden zu sein.

Arthur Maynwaring, ein Vertrauter der Herzogin, schreibt an Sarah bereits im Sommer 1709 und charakterisiert hiermit schon die Rolle Sarahs als Bauherrin:

„Sir Chris Wren had no more hand in designing it than the Bricklayers or Masons; as they are his Instruments, He is yours [...] Your Grace sits at the head of the Work, and directs all the inferiour Ranks of officers, from Mr Wren to those that carry the Morter, who are all alike employ'd onely to finish what you have so well contriv'd.“²¹¹

Also hat sie hier auch von Anfang an auf ihre Rechte als Auftraggeberin bestanden, was auch mit ihrem Bedürfnis nach Macht zu tun hatte.

Am 13. März 1710 schreibt Wren an Sarah, dass die Arbeiten zwischenzeitlich auf ihr Geheiß gestoppt wurden, mit der Bitte, um ein Treffen zur Besprechung des weiteren Vorgehens.²¹²

„Madam

I have yrs Graces commands allways in my thoughts and pursue them with all the care I can to a conclusion & I hope such as your Grace will approve off, and the whole would by this time have been concluded, but I beg your Grace to remember you commanded a Stop to be put to all the workmen in Generall, afterwards by an other Letter you allowed the Joyner to proceed to get up what he had cut out, which he is doing [...]“²¹³

Wren versucht die Auftraggeberin, durch seine devote Art, zur Vernunft zu bringen, als sie den Glaserer auf Grund seiner zu hohen Kosten nicht beschäftigen will:

„[...] I am very well pleased that you will Contract your self, for what is yet to be done, but I beg of you that it may be as well performed and that you would think a few pence may sometime be ill saved. Your poor Glazier will not performe as He should at the price set, which will prove

²¹¹ Maynwaring an Sarah, London, Sommer 1709. Add. Manuscripts Blenheim Papers, Folio 28.

²¹² Wren an Sarah, Whitehall, 13. März 1710. Add. Manuscripts, Blenheim Papers 61357, Folio 14.

²¹³ Wren an Sarah, Marlborough House, 29. März 1710, Add. Manuscripts, Blenheim Papers 61357, Folio 32.

no little damage to the House, to secure it from Wind and Weather.
[...]"²¹⁴

Zu Sarahs Disput mit Wren bemerkt Green, dass Wren sehr sanft reagierte im Vergleich zu Vanbrugh.²¹⁵ Diese Bemerkung kann ich nur unterstreichen, Sarah ging es um ihre Macht als Bauherrin. Da sie selbst so dominant war, vertrug sie es besser, wenn andere Fehler eingestanden, anstatt sie auf Fehler hinzuweisen.

Es muss nun kurz vorweggenommen werden, worüber Sarah mit dem Architekten des Blenheim Palace stritt. Nähere Informationen zur Baugeschichte Blenheims werden im Kapitel zu den anderen Bauaufträgen der Marlboroughs gegeben.

Man kann die Gründe, warum es zu diesen Auseinandersetzungen mit Vanbrugh kam, gut in drei Punkte fassen:

1. Auf dem Grundstück stand noch das königliche Anwesen, Woodstock Manor, das bereits dem Verfall preisgegeben war. Vanbrugh versuchte diese Substanz zu renovieren, um sie für spätere Generationen zu bewahren, aber Sarah war dieses Haus ein Dorn im Auge.

2. Vanbrugh wollte eine passende Zufahrt zum Palast schaffen und entwarf hierfür eine Brücke, die alle anderen Brücken in den Schatten stellen sollten. Wie bereits ausführlich erwähnt, war es aber gerade Prunk, den Sarah verabscheute. Die Brücke wurde auf Drängen des Dukes in einer einfacheren Variante errichtet und verschlang trotzdem sehr hohe Summen.

3. Schließlich spielte, wie bei allen Aufträgen und eigentlich schon bei den ersten beiden Punkten das Geld eine große Rolle. Die Errichtung des Palastes verschlang aus verschiedenen Gründen wie Materialknappheit Unmengen an Geld, was Sarah trotz sehr bemühten Erklärungen seitens Vanbrughs nicht verstehen wollte oder konnte.²¹⁶

Rogal, der sich intensiv mit dem Streit zwischen Sarah und Vanbrugh auseinandersetzt, meint, dass Vanbrugh gleichzeitig mit Blenheim so viele Projekte betreute, dass er ständig in Eile war und so manches übersah. So waren auch seine Briefe an diese Auftraggeberin zu forsch. Außerdem, und diese Aussage Rogals ist meiner Meinung sehr wichtig für Sarahs Rolle als Auftraggeberin, ging es bei den Arbeiten in Blenheim Palace nicht um ihre

²¹⁴ Wren an Sarah, Whitehall, 14. Juli 1711. Add. Manuscripts, Blenheim Papers 61357, Folio 68.

²¹⁵ Green 1974, S. 107 – 108.

²¹⁶ Rogal, Samuel J.: John Vanbrugh and the Blenheim Palace Controversy. In: Journal of the Society of Architectural Historians. Vol XXXIII/Nr. 4 (1974), S. 293 – 303.

eigenen Anliegen, sondern um die des Herzogs. Die Liebe zu ihm und die Loyalität ihm gegenüber hielten sie an, so derart bestimmend zu handeln.²¹⁷

Es spielte wohl beides eine Rolle in Sarahs Umgang mit Architekten: Für wen überwachte sie die Bauarbeiten und wie reagierte der Architekt auf ihre Kritik. Wren gelang es in sehr diplomatischer Art und Weise zu reagieren, trotzdem wurde es ein erbitterter Streit, der allerdings bald ad acta gelegt werden konnte. Vanbrugh hatte wohl selbst ein sehr aufbrausendes Wesen und wollte Sarah nicht klein begeben, weshalb sich dieser Streit über mehrere Jahrzehnte hinzog.

4.2.5.2 Sarah und Laguerre

Neben den Architekten arbeiteten auch Bildhauer und Maler für Sarah, unter anderen der Franzose Louis Laguerre, der auch in Versailles tätig war und als Schüler Antonio Verrios in England Fuß fassen konnte.²¹⁸ Laut Green vermochte Laguerre es, in einer Manier zu arbeiten, die dem Zeitgeschmack entsprach und deshalb wurde er von namhaften Auftraggebern in Petworth House oder Chatsworth House engagiert.²¹⁹

Laguerre wurde von Sarah bereits vor ihrer Abreise ins Exil mit der Gestaltung der Wandgemälde in Marlborough House betraut. Nachdem sie England verlassen hatte, um John auf den Kontinent zu folgen, schrieb sie immer wieder an ihren Verwalter, Mr. Jennens, wo sie sich gerade aufhielten und wie sehr ihr manches missfiel, wie der Sand, der in den deutschen Gärten in die Schuhe rieselte.²²⁰ In einem weiteren Brief wies sie Jennens an, Laguerre für seine Arbeit Geld zu geben, und zwar so viel wie er dachte, dass der Maler verdient. Es war ihr ein großes Anliegen, dass die Malereien sobald als möglich fertig wurden, wobei sie mit folgenden Worten Skepsis mit einem Hauch Ironie zeigt: „[...] tho giving all the Trade and Power to France does not look as though I should ever enjoy it.“²²¹

Sarah hat es offensichtlich zu schätzen gewusst, wenn eine Arbeit ihren Wünschen entsprechend durchgeführt wurde und hörte dabei auch auf andere, sofern sie sich sicher sein konnte, dass diese genug von ihrem Fach verstanden. So schreibt sie aus dem Exil an ihren Verwalter Mr. Jennens aus Anlass einer Bonuszahlung für Laguerre:

²¹⁷ Rogal 1974, S. 293 -294.

²¹⁸ Croft-Murray, Edward: Decorative Painting in England. 1537 – 1837, London 1962, S. 61.

²¹⁹ Green 1974, S. 249.

²²⁰ Sarah an Mr. Jennens, 16. Mai 1713. In: Madresfield 1875, S. 36.

²²¹ Sarah an Mr. Jennens, Frankfurt, 17. Juni 1713. In: Madresfield 1875, S. 41.

„Sr. Godfrey Kneller has write me to desire you will give Mr. La Guerre [sic!] one hundred Pounds more, which hee [sic!] says will make two hundred and fifty, upon his finishing the Hall, and hee [sic!] said it would be don in a Week. Hee [sic!] adds that the great Stair Case is about half don [sic!], and he commend his Performance so much that I have got the Duke of Marlborough's Leave to write to you that you would please order him a hundred Pounds.“²²²

John wurde hier von ihr als Auftraggeber vorgeschoben, wobei es dabei nur um eine finanzielle Regelung ging. Wahrscheinlich lag es daran, dass Sarah und er gleichzeitig weg waren und somit John das Geld verwaltete.

Im Dezember 1713 bittet sie Jennens, dass er Laguerre unterbrechen soll, da das kalte und feuchte Wetter für die Farben schlecht wäre. Gleichzeitig hofft sie aber, dass Laguerre dies von selbst macht, da er schon die Erfahrung hatte und sich mit diesem Werk etablieren konnte. Hier zeigte sie zwar Vertrauen zu dem von ihr engagierten Künstler, wollte aber trotzdem, dass dieser nicht völlig freie Hand hatte.²²³

Im Mai 1714 schrieb ihr ein unbekannter Kunstkenner, dass die Gemälde Laguerres nicht kräftig genug gemalt sind, vor allem in der Eingangshalle, wo die Distanz zum Betrachter sehr groß ist. Aus diesem Grund verfasst sie einen Brief an Jennens, dass er sich der Sache annehmen und dies überprüfen soll. Wenn es wirklich der Fall sei, dass die Farben nicht kräftig genug sind, so soll er Laguerre Anweisung geben, die Farben auszubessern, zumindest in der Halle, denn in den Treppenhäusern ist die Distanz ohnehin geringer.²²⁴

Sarah hatte wie bei allen ihren Aufträgen ganz klare Vorstellungen von der Summe, die sie in selbige investieren würde:

„[...] my Bargain with Mr. L'Guere [sic!] was, to give him five hundred Pounds for the Hall as I bespoke it down to the Pannills, and the two Staircases; but I am sure the Duke of Mal. will pay him as any good and reasonable Body will say hee deserves, if hee will doe it soon [...]“²²⁵

Insgesamt war es wohl so, dass Sarah mit Laguerres Arbeit sehr zufrieden war, sonst hätte sie ihn kaum für Blenheim engagiert, selbst wenn er die billige Alternative zu Thornhill war. Wie sollte auch sonst erklärt werden, dass sie mit John eine Bonuszahlung vereinbarte.

²²² Sarah an Mr. Jennens, Antwerpen, 29. Oktober 1713. In: Madresfield 1875, S. 78 – 79.

²²³ Sarah an Mr. Jennens, Antwerpen, 28. Dezember 1713. In: Madresfield 1875, S. 80 – 84.

²²⁴ Sarah an Mr. Jennens, o. O., 7. Mai 1714. In: Madresfield 1875, S. 96 – 97.

²²⁵ Sarah an Mr. Jennens, o. O., 16. Mai 1714. In: Madresfield 1875, S. 103 – 104

Die künstlerische Ausstattung Marlborough Houses beschränkte sich aber nicht nur auf die Wandgemälde Laguerres. Das Haus wurde auch mit der umfangreichen Kunstsammlung der Marlboroughs ausgestattet. Deutlich wird dies an Hand des Inventars, das im Folgenden kurz analysiert wird.

4.2.6 Inventar²²⁶

Die umfangreiche Inventarliste, die Sarah zu Marlborough House verfasste, zählt unzählige Gemälde auf, die nur selten mit dem Namen des Künstlers ergänzt wurden. Grund für die Erstellung des Inventars war, wie sie selbst darin schreibt, dass sie eine Liste der Gegenstände aus dem Besitz des Dukes anführt, die den Erben zustehen, aber es sollen auch die in ihrem Besitz befindlichen Gemälde und Möbel aufgezählt werden. Das Gesamtbild, das sie selbst nach und nach vor Ort kreiert hat, soll nicht zerstört werden, weswegen die Gegenstände nach ihrem Tod in Marlborough House verbleiben sollten. Außerdem sind die wertvollen Bilder, Tapesserien und Möbel, die aus dem Besitz des Duke waren, bereits nach Blenheim gebracht worden.²²⁷

Was fällt bei Sarahs Inventar besonders auf?

Sarah führt das Inventar in die Räume unterteilt auf, so kann festgestellt werden, dass eine große Menge an Bildern in diversen Räumen vorhanden waren und auf jeden Fall von einer barocken Hängung ausgegangen werden kann. Die Themen sind sowohl aus der Antike, aus dem Alten und Neuen Testament, wie auch profaner Herkunft. Auffallend ist außerdem, dass einige Bilder nur als „Picture“ bezeichnet werden, andere einen Titel verliehen bekommen, wie „Our Saviour taken from the Cross“. Aber nur bei bekannten Künstlern wird dieser auch genannt wird: „A Woman with a Wild Boar by Rubens“; „Queen Annes picture in the Coronation dress by Sr Godfrey Kneller“;

Es werden allgemein keine Preise angegeben und das einzige Statement der Duchess in Bezug auf finanzielle Werte ist, dass diese so „ordinary“ sind, dass sie sich über deren Verbleib nach ihrem Tod keine Gedanken machen wird. Sarah fügt hier aber auch keine Kommentare an, wie sehr ihr die jeweiligen Stücke gefielen, oder eben nicht. Das wäre wohl auch nicht Zweck einer Inventarliste, die einen Überblick über den Besitz geben soll.

²²⁶ Eine Abschrift hierzu befindet sich im Anhang.

²²⁷ Marlborough House, 22. Oktober 1740. In: Add. Manuscripts Blenheim Papers, 61473. Folio 14.

Das Sammeln von Kunst war etwas, dass nicht nur die Marlboroughs, vor allem John, mit großer Leidenschaft taten. Hierzu soll ein kurzer Exkurs zur Rolle der englischen Kunstsammler zur Zeit der Marlboroughs Einblick in die damalige Situation geben.

Exkurs: Englische Kunstsammler im 18. Jahrhundert

David Omrod konzentriert sich in seinem Aufsatz über den englischen Kunstmarkt im 17. und 18. Jahrhundert auf das kulturelle Zentrum der Insel London. Alleine in den Jahren 1689 bis 1692 wechselten ungefähr 35.000 Bilder ihren Besitzer.²²⁸

Ab 1660 gibt es zwei Möglichkeiten, um an Werke kontinentaler Künstler zu kommen: Zum einen emigrierten viele zentraleuropäische Künstler nach England, wo sie sich mehr Ruhm und Möglichkeiten versprachen, zum anderen, und dies betrifft vor allem Kunstsammler, wurde direkt am Kontinent eingekauft, meist während der obligatorischen Grand Tour. Die Reise wurde von betuchten Adligen und vermögenden Bürgern der gehobenen Mittelschicht unternommen. Diese Männer reisten oft mehrere Monate lang durch Italien oder Griechenland, um die Antike und Gemälde, sowie Bauten großer Künstler zu studieren. Wichtig war für die Reisenden die Allgemeinbildung in Bezug auf Kunst und Architektur zu erweitern. Die bekanntesten dieser Kunstsammler sind mit Sicherheit die Dukes of Buckingham oder Devonshire, oder die Earls of Arlington, Essex usw. Der Duke of Marlborough wird in der Aufzählung Omrods leider nicht beachtet, obwohl von ihm Werke wie die *Madonna degli Ansidesi*²²⁹ von Raffael erworben wurden. Der Londoner Kunstmarkt wurde also zu Beginn des 18. Jahrhunderts sowohl von den erwähnten immigrierten Künstlern bespielt, als auch von den einheimischen, wie zum Beispiel Sir Godfrey Kneller.²³⁰

Neben den Herren der Oberschicht wurden die Künstler selbst zu wichtigen Sammlern, nicht nur um mit erworbenen Bildern zu handeln, sondern auch um von Werken berühmter Namen zu kopieren oder Vorlagen für Aufträge zu haben. Unter diesen sammelnden Künstlern war auch Closterman, der für den Duke of Marlborough in den Niederlanden Bilder suchte. Die Künstler Italiens fanden besonders großes Interesse bei englischen Sammlern, die auf der bereits erwähnten Grand Tour die Werke studierten. Es wurde allerdings auch niederländische Kunst gesammelt, wobei die Seeverbindung nach Amster-

²²⁸ Omrod, David: *Dealers, Collectors and Connoisseurship in Seventeenth & Eighteenth-Century London 1660 – 1760*. In: North, Michael (Hg.): *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert*. Berlin 2002, S. 15.

²²⁹ Montgomery-Massingberd, Hugh: *Blenheim and the Churchills*. Norwich 2004, S. 117.

²³⁰ Omrod 2002, S. 16 – 17.

dam den Weg der Kunst erleichtert hat. Aber erst in den Jahren um 1740 konzentrierten sich die englischen Sammler auf die niederländischen Künstler.²³¹

Obwohl der Duke of Marlborough keine Grand Tour absolvierte, lernte er die kontinentale Kunst mit Sicherheit auf seinen Feldzügen kennen, bzw. auch im Exil in den Jahren 1712 bis 1714.²³² Während dieser Jahre, die das Ehepaar gemeinsam am Kontinent verbrachte und dabei die prominentesten Höfe besuchte, erwarben beide mit großer Wahrscheinlichkeit umfangreiche Kenntnisse bezgl. Europäischer Kunst. Außerdem hatte der enge Kontakt²³³ zu Johns Verbündeten im Spanischen Erbfolgekrieg – Prinz Eugen von Savoyen – ebenso Einfluss auf die Geschmacksbildung des Herzogs und seiner Gattin. Zu diesem Thema ist eine Forschungsarbeit noch ausständig.

²³¹ Ormrod 2002, S. 18 – 21.

²³² Field 2002, S. 342 – 355.

²³³ Field 2002, S. 315 – 318.

4.3 Weitere Bauaufträge der Marlboroughs

Der folgende Abschnitt widmet sich den weiteren großen Bauaufträgen der Marlboroughs bzw. Sarahs. Zu Johns Lebzeiten trat das Paar zumeist gemeinsam als Bauherren auf. Sarah hatte großteils die Kontrolle vor Ort über, wenn John auf Feldzügen war. Der erste Bauauftrag der Familie war der Umbau von Holywell House, dem ersten gemeinsamen Familiensitz. Anschließend folgte der größte Auftrag mit Blenheim Palace, parallel dazu vergab Sarah den Auftrag für Marlborough House, der bereits ausführlich behandelt wurde. Wenig bekannt ist über Sarahs Umbauarbeiten in Windsor Lodge, die sie mit der Ernennung zum Ranger of Windsor Park mit lebenslangem Wohnrecht erhielt. Nach 1722, als Sarah bereits verwitwet war, kommen noch wichtige Aufträge hinzu: Die Memorialbauten für John und sie selbst in und um Blenheim Palace. Wimbledon House, worüber fast nichts bekannt ist, wurde von Sarah zur eigenen Nutzung errichtet, inwiefern sie es auch wirklich bewohnte, wird noch genauer betrachtet. Schließlich noch der Auftrag für ein Armenhaus in St. Albans, das heute nach wie vor von der Gemeinde genutzt wird. Auch hierzu ist sehr wenig bekannt, so war die Suche nach einem Grundriss vergebens, vermutlich deshalb, weil Sarah auch dieses Gebäude ohne die Mitarbeit eines Architekten errichten ließ.

4.3.1 Holywell House

Der erste gemeinsame Familiensitz der Marlboroughs war das Elternhaus Sarahs, Holywell House (Abb. 44) in St. Albans. Hier wurden auch erste Aufträge von Sarah vergeben.

1571 wird das Haus, benannt als „Hallywell“, von Sir Ralph Rowlett an seinen Neffen, Ralph Jennings, vererbt. In der Familie der Jennings fällt es um die Mitte des 17. Jahrhunderts an Richard Jennings, Sarahs Vater.²³⁴

1668 stirbt Sarahs Vater und das Anwesen geht an seine Söhne über, die allerdings früh verstarben. Dadurch erbten Richard Jennings Töchter, Frances und Sarah, den Besitz zu gleichen Teilen. Da beide Töchter in London am Hof beschäftigt waren, wurde Holywell vernachlässigt und erst 1684 wieder entdeckt. In diesem Jahr erwarben John und Sarah Churchill den gesamten Besitz, indem Sarahs Schwester ihr Erbanteil ausbezahlt wurde. Die Vorteile für das junge Ehepaar lagen auf der Hand: Holywell war nicht weit weg von

²³⁴ Harris 1985, S. 32.

London und die Umgebung war trotzdem frei vom Großstadtgetümmel. Außerdem war schon ein Haus vorhanden, das sie für ihre Zwecke anpassten.²³⁵

Der erste Schritt war die Renovierung bzw. Instandsetzung des Gebäudes, bevor die Familie einziehen konnte. Im Zuge dieser Arbeiten weist Harris auf eine Zahlung von £ 500 an William Talman, einem jungen, aufstrebenden Architekten hin. Diese erfolgte im September 1686 ohne nähere Angaben, allerdings war in der Zeit Holywell das einzige Haus im Besitz der Churchills.²³⁶

Harris datiert den Beginn der Bautätigkeit in die frühen Regierungsjahre James II. Zu der Zeit wurde Talman auch als Architekt für Landhäuser immer bekannter, was wiederum dem wachsenden Einfluss der Churchills entgegenkam. Den Kontakt zu Talman fanden sie vermutlich über Henry Hyde, dem zweiten Earl of Clarendon, der einer der ersten Förderer Talmans war und den Sarah und John über ihre Verpflichtungen bei Hof kennenlernten. Es ist laut Harris anzunehmen, dass die überwiesene Summe wahrscheinlich als Vorauszahlung für die Umsetzung eines Plans war, wie sie Talman auch für die Planung Chatsworths erhielt.²³⁷

Es sind nur wenige weitere Namen in Bezug auf Holywell genannt worden: Nicholas Lampen und Henry Lopp. Lampen war als Maurer tätig und gehörte später zu den Mitarbeitern Talmans in Hampton Court Palace. Lopp führte als Tischler und Schnitzer Holzarbeiten aus. Er wurde später für derartige Arbeiten im Kensington Palace angestellt. Bei den Handwerkern wurden im Juli 1687 Honorare ausbezahlt.²³⁸

Holywell wurde nicht als mächtiges, repräsentatives Gebäude ausgeführt, sondern sollte der Familie ein einfaches Zuhause geben, das aber alle Annehmlichkeiten, die zu der Zeit möglich waren, erfüllte. Die Schlichtheit des Entwurfs bzw. der Ausführung entsprach Sarahs Geschmack.²³⁹

Die ältesten Abbildungen Holywells stammen aus dem späten 18. Jahrhundert und zeigen einen massiven Baublock, der nach Norden ausgerichtet war und durch niedrigere Anbauten an der Südseite erweitert wurde. Die Hauptfassade (Abb. 44) wurde durch einen Mittelrisalit aufgebrochen und verfügte über fünf Achsen, wobei die mittlere durch den Eingang betont wurde. Der Eingang selbst wurde nach Annahme Harris²⁴⁰ erst später durch

²³⁵ Harris 1985, S. 32.

²³⁶ Harris 1985, S. 32.

²³⁷ Harris 1985, S. 33.

²³⁸ Harris 1985, S. 33.

²³⁹ Harris 1985, S. 33.

²⁴⁰ Harris 1985, S. 33.

einen Säulenvorbau betont. Ohne jene Erweiterung würde die Fassade der von Sarah gewünschten Schlichtheit entsprechen. Einziger auffallender Schmuck an der Fassade stellt das Giebelrelief des Mittelrisalits dar, das vermutlich von Nicholas Lampen angefertigt wurde.²⁴¹ Hier wird wahrscheinlich schon zu Beginn seiner militärischen Karriere Johns erster Erfolg gewürdigt: 1685 wurde er zum „major general“ erhoben, nachdem er erfolgreich an der Zerschlagung der Rebellion von Monmouth teilgenommen hatte.²⁴² Dieses Trophäenmotiv findet sich häufig an der Fassade wie auch in den Innenräumen Blenheim.

Das unterste Stockwerk beherbergte einen Empfangsraum mit direktem Zugang zum Garten, außerdem die Küchenräume und weitere Räumlichkeiten für den Haushalt. An der Nordfassade war diese Ebene nur durch niedrige Kellerfenster sichtbar. An der Ostfassade waren diese niedrigen Fenster besser sichtbar, da der Garten zum Fluss hin terrassenartig abfiel.²⁴³

Das Hauptgeschoß bestand aus einer Eingangshalle, dem obligatorischen „Drawing-Room“ und einem Speisesaal. Im darüber liegenden Stockwerk befanden sich die beiden Hauptschlafzimmer und die Ankleideräume. Weitere Schlafzimmer wurden im Dachgeschoß untergebracht.²⁴⁴

Sarah schrieb sehr bescheiden über Holywell im Zuge einer Einladung an Robert Jennens folgendes:

„[...] I hope I need not tell you how glad I should bee [sic!] to see you and dear Mrs. Jennens, if she can content herself with such Convenience as I can make in this poor Habitation, which, however ordinary, I would not part with it for any that I have seen in all my Travells.“²⁴⁵

Trotz der Schlichtheit des Gebäudes fühlte man sich darin wohl, dies entsprach ja auch Sarahs Vorstellungen eines gelungenen Bauwerks. Sie bevorzugt die Einfachheit, obwohl sie schon sovieles gesehen hatte und sich alle Annehmlichkeiten der Zeit leisten konnte.

Die Rekonstruktion von älteren Bauteilen fällt auf Grund des Mangels an Abbildungen und Aufzeichnungen schwer. Frances Harris vermutet, dass der markante Bogengang an der Ostfassade eventuell von einem Vorgängerbau weiterverwendet wurde. Als Bezug auf

²⁴¹ Harris 1985, S. 33.

²⁴² Harris 1985, S. 33.

²⁴³ Harris 1985, S. 33.

²⁴⁴ Harris 1985, S. 33.

²⁴⁵ Sarah an Robert Jennens, St. Albans am 23. August 1714. In: Madresfield 1875, S. 114 – 115.

Vorgängerbauten zieht Harris eine Vogelperspektive (Abb. 46) von ungefähr 1634, auf jeden Fall vor 1686, heran. Hier kann man ein kleines Gebäude an der östlichen Gartenfront erkennen. Das Haus selbst ist ein in sich geschlossener Block, der aber scheinbar auch über einen Umgang im Erdgeschoß verfügt. Auf Grund der starken Verzerrung kann hier allerdings auch die Perspektive den Eindruck verfälschen. Die ostseitige Fassade (Abb. 45) könnte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von den späteren Bewohnern erweitert worden sein, dafür würde auch die ungewöhnliche Form sprechen. Die aufwendige Form des Grundrisses dieses Gebäudeteils spricht nicht für Sarahs Vorliebe für einfache, glatte Fassaden. Ebenso widersprechen die Erkerformen und der Zinnenabschluss gegen eine Gestaltung dieser Teile unter den Bauherren John und Sarah Churchill, also war diese Fassadengestaltung bereits vorhanden und wurde in den Umbau integriert, oder es wurde später die Fassade umgestaltet, worauf die neugotischen Formen hinweisen könnten.²⁴⁶

Im Zuge der Bauarbeiten wurde auch eine Verlegung der direkt westseitig an das Haus angrenzenden Straße durchgesetzt, die fortan einen weiten Bogen um das Gebäude zog. So konnte mehr Ruhe im neuen Familienanwesen gewonnen werden und der zusätzliche Baugrund wurde für Stallungen und andere Nebengebäude genutzt. Der Haupteingang an der Nordfassade lag somit, geht man nach den Plänen aus dem 18. Jahrhundert, direkt in einer Achse mit dem Tor zum Anwesen und schließlich der Straße.²⁴⁷

Als die Familie Churchill, die bereits den Titel Marlborough trug, 1692 vom Hof entlassen wurde, zog sie sich in Holywell House zurück. Bis zum Jahr 1700 war es der Hauptwohnsitz und vor allem John widmete sich dem Abschluss der Bautätigkeiten am Haus wie im Garten. Talman war in dieser Zeit wahrscheinlich nicht mehr am Bau tätig. Die Arbeiten wurden großteils von John Carter, einem lokalen Handwerker, der auch auf anderen Anwesen für Reparaturarbeiten beschäftigt wurde, durchgeführt. Carter hat vermutlich bereits unter Talman an Holywell mitgearbeitet.²⁴⁸

Sarah selbst hat wohl die Bauarbeiten eingebremst, da sie laut Harris meinte, die unpraktische Anlage des Hauses konnte nie durch Zu- od. Umbauten zu einem zufriedenstellenden Heim führen.²⁴⁹ Allerdings wird die Anlage des Gartens, die ebenfalls John zuzuschreiben war, als sehr schön und praktisch beschrieben. So lobt Lord Treasure Godol-

²⁴⁶ Harris 1985, S. 33 - 34.

²⁴⁷ Harris 1985, S. 34.

²⁴⁸ Harris 1985, S. 34.

²⁴⁹ Harris 1985, S. 34.

phin den Garten als „[...] delight in the work of your own hands, for this garden is really a charming thing.“²⁵⁰

Holywell wurde nach 1702 immer mehr von Windsor Lodge als Landsitz abgelöst, da auch hier die Ruhe des Landlebens den Alltag beherrschte und die Ausstattung des Gebäudes moderner war. Nichtsdestotrotz war Holywell House der Ort, an dem die Kinder der Churchills aufwuchsen, zum Großteil sogar geboren wurden und viele Erinnerungen waren unweigerlich mit diesem Heim verbunden. Immer wieder war das Ehepaar hier anzutreffen und lud Freunde hierher ein.²⁵¹

Nachdem John verstarb war Sarah nur mehr selten in St. Albans, die meiste Zeit war sie entweder in Windsor Lodge oder Marlborough House anzutreffen. Als sich Sarah im Sommer 1735 kurz in Holywell aufhielt, schrieb sie in einem Brief an ihre Enkeltochter Diana, dass sie hier mit zu vielen glücklichen Erinnerungen konfrontiert werden würde, die sie mit niemanden teilen kann und länger hier zu bleiben könne sie nicht ertragen.²⁵²

Nach dem Tod Sarahs erbte ihr Enkelsohn John Spencer das Anwesen und schon 1746 bekam es sein Sohn John Spencer, 1st Earl Spencer. Die Witwe des ersten Earl Spencer bewohnte Holywell ab 1783 und veranlasste einige Zubauten. Als sie 1814 verstarb war Holywell für die Familie uninteressant geworden und wurde schließlich verkauft. Es war wohl ein großes Gebäude mit einer zusammengewürfelten Struktur. Schließlich wurde es im Jahr 1837 abgerissen und die Straße auf ihren ursprünglichen Verlauf zurückversetzt.²⁵³

4.3.2 Windsor Lodge

1702 wurde Sarah der lebenslange Posten des „Ranger of the Windsor Great Park“ übergeben. Im Zuge dieser Aufgabe erwarb Sarah das Nutzungsrecht der Windsor Lodge (Abb. 48). Die Lodge wurde im späten 17. Jahrhundert als großzügiges Landhaus auf den königlichen Besitzungen errichtet.²⁵⁴

²⁵⁰ Godolphin an John, 30. August 1706. In: Snyder, Henry L. (Hg.): The Marlborough-Godolphin Correspondence. Oxford 1975, S. 661. Zit. n. Harris 1985, S. 34.

²⁵¹ Harris 1985, S. 35.

²⁵² Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Sommer 1735, Zit. n. Harris 1985, S. 85.

²⁵³ Harris 1985, S. 35.

²⁵⁴ Szpilla 1997, S. 68.

Als Besitzerin wollte Sarah den Zustand des komfortablen Hauses verbessern, aber nicht ein neues Gebäude errichten. Sicher hatte das auch mit der Höhe einer finanziellen Investition zu tun.²⁵⁵

Für die Renovierungsarbeiten stellte Sarah Nicholas Hawksmoor an, der hier zum ersten Mal für die Familie arbeitete. Selbstverständlich überwachte Sarah selbst auch hier die Arbeiten, damit alles zu ihrer Zufriedenheit ausgeführt wurde.²⁵⁶

Auch nach Windsor Lodge lud sie, während das Paar im Exil war, ihren Verwalter Mr. Jennens mit folgenden Worten ein:

„[...] I beg of you to goe and see my Lodge in Windsor Great Parke, where you will find a very clean Place, and every thing that is convenient, and Nobody but a Hous Maid, the Gardener, and the Keepers, that will ride to fetch you anything you want at Windsor; and when the Court is not there, it is, of all the Places that ever I was in, the most agreeable to me;“²⁵⁷

Einmal mehr kann festgestellt werden, dass Sarah Sauberkeit und Ruhe sehr wichtig für die Erfüllung des angestrebten Wohlfühlfaktors war. Außerdem hört man hier auch heraus, dass der Abstand zum Hof ihrem Befinden positiv entgegenkam.

Der nächste Abschnitt widmet sich dem größten Bauvorhaben der Marlboroughs, bei dem allerdings John und nicht Sarah Bauherr war. Erst nach seinem Tod übernahm Sarah diese Rolle, hielt sich dabei aber an die fertigen Pläne. Wichtig wird in Blenheim die Rolle als Artemisia, die sie nach Johns Tod übernommen hat und die gerade an diesem Bauwerk besonders sichtbar wird.

4.3.3 Blenheim Palace

4.3.3.1 Baugeschichte

Als Queen Anne den Grund verschenkte, tat sie dies, um auch dem englischen Nationalstolz ein Denkmal zu setzen. Ludwig XIV. errichtete Versailles für Frankreich und die Königin wollte dem etwas entgegensetzen und sich gleichzeitig dem siegreichen Herzog

²⁵⁵ Szpilla 1997, S. 68.

²⁵⁶ Szpilla 1997, S. 68.

²⁵⁷ Sarah an Mr. Jennens, 14. März 1714. In: Madresfield 1875, S. 90.

Marlborough dankbar erweisen. John hatte mit seinem Sieg in Blenheim den Versuch Ludwig XIV., die Vorherrschaft Europas zu übernehmen, zerschlagen.²⁵⁸

Sarah war von Anfang an gegen den Bau dieses monströsen Palastes (Abb. 49, 50). Sie war zufrieden mit ihrem Familiensitz in Holywell und dem Haus im Windsor Park, wo sie der Königin besonders nahe sein konnte. Die Wahl des Architekten John Vanbrugh missfiel ihr ebenso, sie hätte den Auftrag lieber an Christopher Wren vergeben, da Vanbrugh für ihren Kunstgeschmack zu prunkvolle Paläste, wie zum Beispiel Castle Howard, entwarf. Dies geht auch aus den bereits angeführten Zitaten hervor.²⁵⁹

Sir John Vanbrugh, 1664 – 1726, war eigentlich Schriftsteller, bevor er sich als Architekt etablierte. Den Herzog lernte er durch die Beschäftigung beim Militär und über den Kit-Cat-Club kennen. Sein erstes Werk als Architekt war Castle Howard, bei dem er schon mit Nicolas Hawksmoor zusammenarbeitete. Dieser Bau brachte auch den Herzog dazu, Vanbrugh als Architekten zu wählen.²⁶⁰

Der Herzog und Vanbrugh waren sich von Anfang einig, dass etwas mit schlossartiger Atmosphäre entstehen sollte. Der Palast war nicht in erster Linie ein neues Zuhause für die Churchills, sondern ein nationales Monument für einen siegreichen Herzog, eine gütige Königin und den Stolz des Landes. Dies wurde von der Königin, die dem Anwesen den Namen Blenheim gab, auch finanziell unterstützt, allerdings wurde nie ein Vertrag mit den finanziellen Regelungen unterzeichnet.²⁶¹

Vanbrugh setzte den Palast auf ein Plateau am südlichen Ende des großen Parks. Davor erstreckte sich ein Tal, das er fluten ließ und durch einen besonderen Brückenbau überwinden wollte. Im Juni 1705 wurde schon der Grundstein gelegt.²⁶²

In der Zeit von 1705 bis 1711, als John auf Reisen seinen diplomatischen Verpflichtungen nachkam, war Sarah für die Bauaufsicht zuständig. Sie warf dem Architekten vor, dass er sich nicht an die ausgehandelten Pläne hielt und das Geld nur verschwendete. Zum Teil hatte sie auch Recht: Die lokalen Steinbrüche waren erschöpft und man musste die Steine teuer einkaufen. Auch die langen Winter hielten den Bau auf und Vanbrugh brachte fortlaufend immer prunkvollere Pläne, beschäftigte sich bevorzugt mit Staffagebauten im

²⁵⁸ Field 2002, S. 139 – 141.

²⁵⁹ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 54.

²⁶⁰ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 60 – 61.

²⁶¹ Duffie/Forster u.a. 2006, S. 4 – 5.

²⁶² Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 69.

Park. Als das Budget schließlich beinahe erschöpft war, kam es zu einem folgenreichen Streit zwischen der Bauherrin und dem Architekt.²⁶³

1707 war der Palast noch nicht bewohnbar und der Herzog wies Vanbrugh an, endlich den Ostflügel fertigzustellen, damit die Familie einziehen kann. Aber der Architekt war gerade dabei die Fassade umzugestalten und legte mehr Wert auf die Fertigstellung der Brücke im Park. Als Sarah zur Inspektion nach Blenheim kam, zeigte ihr Vanbrugh ein provisorisch aufgesetztes Dach und ein unfertiges Schlafzimmer. Als Sarah das sah, kehrte sie völlig in Rage nach London zurück und gab Marlborough House in Auftrag. An diesen Bau sollte Vanbrugh nicht herankommen und sie engagierte Christopher Wren als Architekt. Sie verlangte ein einfaches, praktisches Haus, das nicht die geringste Ähnlichkeit mit Blenheim haben sollte. Sarah zog Handwerker von Blenheim ab und bestellte sie nach London.²⁶⁴

Für die Innenausstattung Blenheims fühlte sich der Herzog zuständig, der auf seinen Reisen Tapisserien, Gemmen, Silber, Möbel kaufte. Er sammelte die großen Künstler des Kontinents, Tizian, Rubens, Van Dyck, nichts war ihm zu teuer für sein großes Denkmal. Sarah mischte sich nicht in seine Sammlung ein, führte aber eine Inventarliste.²⁶⁵

1710 kamen die Tories an die Macht und veranlassten den Stopp der königlichen Zahlungen für Blenheim, woraufhin Sarah einen kompletten Baustopp befahl. Schließlich versuchte das Ehepaar gerade genug Geld aufzubringen, um den Bau zumindest vor dem Verfall zu schützen und ließen die Baustelle in der Obhut von Vanbrugh zurück, als sie ins Exil gingen.²⁶⁶

1716 erlitt John seinen ersten Schlaganfall und Sarah veränderte ihre Einstellung zu Blenheim vollkommen. Plötzlich wurde die Fertigstellung ihr zentrales Anliegen, da sie wusste, wie wichtig ihrem geliebten Gatten der Palast war und er immer kranker wurde. Schließlich setzte Sarah James Moore als Leiter der Bauarbeiten ein, nachdem sie Vanbrugh vertrieben hatte. Während die Parkanlage und die Fassaden beinahe fertig gestellt waren, herrschte im Inneren unbewohnbares Chaos. Sarah setzte alles daran, die Räume im Ostflügel fertig stellen zu lassen, damit sie mit ihrem Gatten dort einziehen konnte.

²⁶³ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 69 – 73.

²⁶⁴ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 74 – 75.

²⁶⁵ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 75.

²⁶⁶ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 75.

Bevor der Herzog 1722 verstarb verbrachte er zwei Sommer in seinem Palast in Blenheim.²⁶⁷

Sarah führte exakt Buch über alle Zahlungen die für Blenheim getätigt wurden. Jeder Handwerker wurde einzeln aufgenommen. Obwohl sie nie verstand, warum der Herzog soviel für diesen Palast ausgab, setzte sie nun auch alles daran, Blenheim zum englischen Versailles zu machen.²⁶⁸

Nach dem Tod des Herzogs erhielt Sarah jährlich 15.000 Pfund zur eigenen Verwendung, Marlborough House und Holywell House auf Lebenszeiten zur freien Verfügung, außerdem die Obsorge für Blenheim. Hierfür bekam sie jährlich 10.000 Pfund für fünf Jahre, die sie nur in die Fertigstellung investieren durfte.²⁶⁹

Sarah engagierte Hawksmoor für die Fertigstellung der Galerie, die heute als Bibliothek genutzt wird, außerdem gestaltete er die Decken verschiedener privat genutzter Räume. Auch einige Einbauten für den Garten wurden von ihm entworfen, aber es wurde nur das Woodstock-Tor in Form eines Triumphbogens ausgeführt.²⁷⁰

Erst als Sarah 1744 verstarb, zog der Erbe, Charles, der dritte Duke of Marlborough in Blenheim ein.²⁷¹

Die wichtigsten Aufträge, die Sarah für den Blenheim Palace vergab, abgesehen davon, dass sie die Fertigstellung vorantrieb, stellten die Memorialbauten für ihren Gatten dar. Hier entschied sie selbst, wer das Werk anfertigen sollte und wie es auszusehen hat. Der Palast selbst wurde nur nach den Vorstellungen des Dukes bzw. nach den Plänen Vanbrughs ausgeführt.

4.3.3.2 Sarah als Artemisia

Sarah gab nach dem Tod ihres Gatten mehrere Monumente in Auftrag, die in Blenheim aufgestellt wurden und an den siegreichen Herzog erinnern sollen. Im Folgenden werden diese Monumente genau betrachtet, da sie von Sarah selbstständig initiiert und zum Teil entworfen wurden. Es handelt sich dabei um das Familiengrabmal, einen Triumphbogen und eine Siegestsäule. Eigentlich folgte sie mit diesen Bauten einer langen Tradition, die

²⁶⁷ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 88 – 91.

²⁶⁸ Duffie/Forster u.a. 2006, S. 6.

²⁶⁹ Churchill Bd II, 1969, S. 657 – 661.

²⁷⁰ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 82 – 83.

²⁷¹ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 102 – 103.

in England von Witwen sehr aktiv gelebt wurde, nämlich das Anlegen einer Ruhestätte für die Familie. Diese Tradition soll vorerst kurz umrissen werden:

Exkurs: Der Tribut der Witwe

Die Tradition, dass die Witwe ihrem verstorbenen Gatten ein würdiges Grabmal einrichtet, hat ihre Wurzeln bereits in der Antike. Die Legende Artemisia II. von Caria, die die Asche ihres Gatten Mausolos mit Wasser gemischt zu sich nahm, um ihm selbst ein würdiges Grabmal zu sein, war auch in der Zeit Sarahs bekannt, ebenso wie das prächtige Grabmal für Mausolos, das zu den sieben Weltwundern der Antike zählte. Artemisia ließ dieses Mausoleum errichten, um einerseits die Erinnerung an ihren Bruder und geliebten Gatten zu bewahren, andererseits um die Nachwelt anzuhalten, ein ebenso ehrwürdiges Leben wie Mausolos zu führen und sich selbst als rechtmäßige Erbin darzustellen.²⁷²

Diese Legende hat viele Frauen über die Jahrhunderte inspiriert, es Artemisia gleich zu tun. So entstanden in England vom späten 16. Jahrhundert bis ins frühe 18. Jahrhundert bereits zahlreiche Grabmäler, die von Witwen für ihre verstorbenen Ehemänner gestiftet wurden. Szpilla nennt hier das Grabmal für John, Lord Russell, das von seiner Frau Elizabeth in Auftrag gegeben wurde, sowie das Grabmal für John Puckering als die ersten Beispiele. Im 17. Jahrhundert entstanden einige Grabmäler, die von Frauen initiiert wurden. Juliana, Lady Hesketh ließ für ihren Gatten Sir Thomas Hesketh, der 1605 verstarb, ein Grabmal errichten. Ebenso geschah es bei den Grabmälern für Edward Talbot, achter Duke of Shrewsbury, oder George Villiers, erster Duke of Buckingham. Das Grabmal für George Villiers, der 1628 verstarb, befindet sich in der Westminster Abbey (Abb. 59).²⁷³

Das Grabmal für George Villiers, das von seiner Witwe Lady Katherine Villiers in Auftrag gegeben wurde, sieht Szpilla als besonders einflussreich für Sarahs Gestaltung des Grabmals für ihren Gatten. Katherine ließ ein mehrstöckiges Grabmal mit zahlreichen ikonographischen Elementen errichten. Es beinhaltet ein Schlachtenrelief, da der Duke of Buckingham auch ein siegreicher Feldherr war. Weiters wurden Trophäen und eine Inschrift, die die Leistungen Villiers ehrt, angebracht. Am Grabmal selbst wurde selbstverständlich das Wappen der Familie und Abbilder Katherines und der gemeinsamen Kinder

²⁷² Szpilla 1997, S. 88 – 89.

²⁷³ Szpilla 1997, 89 – 90.

in die Gestaltung miteinbezogen. Alle diese beschriebenen Elemente findet man auch am Grabmal des Dukes in Blenheim, das Sarah in Auftrag gab.²⁷⁴

Einen wesentlichen Unterschied zwischen den beiden Grabmälern, also dem der Buckinghams und dem der Marlboroughs, lässt Szpilla aus: George und Katherine Villiers wurden als Verstorbene am Grabmal dargestellt, als Gisants und mit zum Gebet gefalteten Händen, wie neben zahlreichen anderen Verstorbenen Queen Elizabeth I. auf ihrem Grabmal dargestellt wurde. Die Familie Marlborough wurde ähnlich einem Familienportrait dargestellt, in sich selbst vertieft.

Westminster Abbey ist voll von Grabmälern, von denen ein gutes Dutzend zu Ehren der Beteiligten am Spanischen Erbfolgekrieg errichtet wurde. Szpilla meint, dass ungefähr ein Drittel dieser Monumente von den Witwen der Verstorbenen in Auftrag gegeben wurden. Meist gibt die Inschrift am Grabmal den Hinweis auf den Auftraggeber, wie bei den Grabmälern von Bingfield, Sheffield oder de Courcy.²⁷⁵

Hier ist eine eigene Forschungsarbeit, die die Grabmonumente zu Ehren der Beteiligten am Spanischen Erbfolgekrieg erhebt und weibliche mit männlichen Auftraggebern vergleicht, noch offen.

Szpilla deckt noch eine weitere Tradition in der Gestaltung von Grabmälern auf: Bereits für Marlboroughs Großvater, John Churchill, wurde ein Grabmal von dessen Witwe in Auftrag gegeben. Hier handelt sich nur um eine schlichte Grabplatte in einer kleinen Kapelle in der Nähe von Minterne. Allerdings wird in der Inschrift eindeutig auf seine Frau Mary Churchill als Auftraggeberin hingewiesen:²⁷⁶

„Here lies the body of John Churchill esq. Who died the 6th of April 1652. This stone was erected and laid here at the cost of Mrs. Mary Churchill out of her affection and in commemoration of her beloved husband John Churchill esq.“²⁷⁷

Auch für Johns jüngeren Bruder, Charles Churchill, wurde nach seinem Tod 1714 in der selben Kapelle ein Grabmal zur Memoria eingerichtet. Hier benennt sich ebenfalls die Witwe in der Inschrift als Auftraggeberin für die Bewahrung des Gedenkens an ihren Gatten.²⁷⁸

²⁷⁴ Szpilla 1997, S. 92.

²⁷⁵ Szpilla 1997, S. 92 – 93.

²⁷⁶ Szpilla 1997, S. 93.

²⁷⁷ Die Grabinschrift wurde zitiert nach Szpilla 1997 (A), S. 93 – 94.

²⁷⁸ Szpilla 1997 (A), S. 93.

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass Sarah in der Auftragsvergabe des Familiengrabmals keine Vorreiterrolle einnahm, wie sie es bei der Gestaltung der Siegessäule war.

Das Grabmal (Abb. 56)

John selbst wollte in Blenheim begraben werden, hinterließ aber keine Anweisungen, wie sein Grabmal aussehen soll. Bereits 1725 gab Sarah verschiedene Modelle in Auftrag, da die Kapelle erst 1730 fertig gestellt wurde, kam es jedoch erst in diesem Jahr zur Fixierung des Auftrags. Sie beauftragte den jungen englischen Architekten William Kent mit der Planung bzw. dem Entwurf. Ausgeführt wurde das Werk von Michael Rysbrack, der schon einige Portraitbüsten für die Familie fertig gestellt hatte. Laut Spencer-Parson soll Sarah selbst das Programm genau festgelegt haben, wozu aber keine Quelle angegeben wird. Im Vertrag²⁷⁹, den Sarah mit Rysbrack im Mai 1730 abschloss, wird Kent eindeutig für den Entwurf verantwortlich gemacht und nur die Schlachtendarstellung im Relief sollte nach den Vorstellungen der Herzogin gestaltet worden sein. Die Herzogin beaufsichtigte aber mit Sicherheit die Durchführung mit größter Genauigkeit. Sie entschied, welcher Marmor verwendet wurde, studierte die Modelle zu den einzelnen Figuren und besuchte immer wieder das Atelier des Künstlers während der zwei Jahre, in denen er mit der Ausführung beschäftigt war. Im Mai 1732 wurde das Grabmal aufgestellt.²⁸⁰

Das Grabmonument (Abb. 57) steht an der Nordseite der Kapelle und ist als dreistöckiges Wandgrabmal konzipiert. Von dieser Position aus dominiert es den sehr schlicht gehaltenen Kapellenraum. Es wird hinterfangen von einer dunklen Marmorpyramide als Hoheitssymbol. Die Komposition wird vom Wappen der Marlboroughs bekrönt.

Die Figurengruppe (Abb. 61) stellt John und Sarah Churchill sowie ihre beiden Söhne dar. Die Familienmitglieder sind in antike Kostüme gehüllt. Die Söhne sind ungefähr in dem Alter dargestellt, in dem sie verstarben. Sie waren die einzigen männlichen Nachkommen des Ehepaares.

Sarah selbst wollte, dass der Herzog als römischer Feldherr auftreten soll. Kathleen Szpila sieht bei der Zusammenstellung des Programms den Einfluss der damals neu entstandenen Heldenmonumente in England und am Kontinent als wesentliche Gestaltungsanregung. Diese Monumente kann Sarah auf ihrer Reise über den europäischen Kontinent

²⁷⁹ Vertrag zwischen Sarah und Michael Rysbrack für die Errichtung des Grabmals. Add. Manuscripts, Blenheim Papers, 61357, Folio 110. Siehe Anhang.

²⁸⁰ Szpila 1997 (A), S. 195 – 197.

gesehen haben, wo sie gemeinsam mit ihrem Gatten ihr Exil verbrachte. Diese zeigen eine Kombination aus einem Abbild des Verstorbenen, dessen Wappen, allegorischen Figuren und einem Relief einer Schlachtenszene. Vorbilder findet man unter anderem im Pariser Invalidendom im Grabmal Henri de La Tour d’Auvergne (Abb. 58), der 1675 verstarb.²⁸¹

Dieses Heldengrabmal würdigt aber nicht nur einen erfolgreichen Soldaten, sondern auch einen Familienvater, der von seinen Söhnen und seiner Gattin begleitet wird.

Der Herzog, gekleidet in die Rüstung eines römischen Generals, mit einem Lorbeerkranz bekrönt, blickt in Richtung Kapelleneingang. Dieser Eingang wurde balkonartig gestaltet und führt auch in die Krypta, wo die sterblichen Überreste des Ehepaars liegen. Mit seinem Blick verbindet er das Monument mit dem Umraum der Kapelle. In der linken Hand hält er den Kommandostab, sein linker Fuß ruht auf einem antiken Helm.

Der erstgeborene Sohn John, der zur Rechten seines Vaters steht, wendet den Blick Richtung Altar und schafft somit wieder eine Verbindung zum Umraum. Der rechte Arm des Herzogs ruht dabei auf der Schulter des Sohnes. Die beiden verbindet nicht nur der rechte Arm des Vaters, sie tragen ähnliche Rüstungen nach antikem Vorbild und sie blicken mutig in die Zukunft. Hier könnte angedeutet worden sein, dass der Sohn in die Fußstapfen des Vaters treten sollte, um ebenso große militärische Erfolge zu erreichen. Der Sohn verweist in die Zukunft, der Vater mit dem Blick zur Krypta auf die Vergangenheit. Das linke Figurenpaar zeigt den visionären Blick in den Raum, während sich das rechte Figurenpaar ausschließlich auf den Herzog konzentriert. Zur Linken des Herzogs sitzt seine Gemahlin Sarah, an der ihr jüngstes Kind Charles lehnt. Beide blicken bewundernd zum Herzog hoch und werden so zu einer eigenen Gruppe innerhalb des Grabmals, die den Betrachter miteinschließt, der ebenso bewundernd das Grabmal betrachten sollte.

Die antike Kleidung der Familienmitglieder, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts besonders beliebt wurde, steht für das besondere Interesse an Kunst, Literatur und klassischer Antike, und damit auch für einen hohen Bildungsgrad der Dargestellten. Nach Szpilla hat Sarah selbst ganz bewusst diese antikisierende Darstellung und dazu den klassischen Stil Rysbracks gewählt, da sie ihn für diese Art der Ausführung als besonders geeignet empfand. Da sie eine belesene Frau war, entnahm sie hierfür die Inspiration aus der Literatur.²⁸²

²⁸¹ Szpilla 1997 (A), S. 197.

²⁸² Szpilla 1997 (A), S. 198 – 199.

Im Gegensatz zu anderen Familiengräbern, bei denen alle Kinder dargestellt wurden, wie zum Beispiel am bereits behandelten Grabmal George Villiers, fehlen hier die vier Töchter der Churchills. Es wird angenommen, dass Sarah ihre Töchter wegen der vielen Streitereien nicht in das Programm mitaufnahm. Da der Herzog selbst keine Pläne und Vorstellungen hinterließ und zum Zeitpunkt der Errichtung bereits lange verstorben war, konnte er keinen Einfluss auf die Darstellung der gesamten Familie nehmen. Sarah selbst scheint hier dem Patriarchat zu gehorchen, wenn man die Hervorhebung der männlichen Erben betrachtet.²⁸³

Im Mittelteil dominiert ein Sarkophag aus dunklem Marmor die Ebene. An diesem sitzen zwei allegorische Figuren: Auf der linken Seite die Geschichte und auf der rechten eine Figur für den Ruhm. Die Geschichte blickt direkt auf den Betrachter, als wolle sie ihn dazu auffordern, die von ihr angefertigte Inschrift (Abb. 62) zu lesen. Diese lautet: „To the memory | of | John | Duke of Marlborough | and his two sons | Sarah | His duchess | has erected this | monument | in the year of Christ | MDCCXXXIII.“ Die Figur des Ruhms hält eine Posaune in ihrer rechten Hand und blickt in die gleiche Richtung wie der Herzog, zum Eingang. Beide Allegorien stehen für den Ruhm des Herzogs, den es zu wahren galt.²⁸⁴

Unter dem dunklen Sarkophag windet sich ein Drache, der vom Stein erdrückt wird. Szpilla sieht ihn als ein Symbol für den Neid der Zeitgenossen Marlboroughs, die ihn politisch ruinierten, aber mit dem Tod bezwungen werden. Gleichzeitig kann der Drache aber auch für die Überwindung des Bösen stehen. Szpilla verbindet diese zwei Interpretationen und stellt den Drachen als Neid, eine der sieben Todsünden, dar, die von Churchills Tugenden, verstärkt durch die zwei Allegorien, überwältigt wurde.²⁸⁵

In der untersten Zone wird in einem Relief (Abb. 63) die Kapitulation von Marshall Tallard, dem Führer der Franzosen in der Schlacht von Blindheim, dargestellt. Auch diese Szene wurde von Sarah selbst gewählt, die den Moment im Leben ihres Mannes wählte, der ihm den größten Ruhm einbrachte. Diese Szene wurde nach einer Tapisserie²⁸⁶ gestaltet, die der Herzog selbst nach seinem Sieg 1704 in Auftrag gab.²⁸⁷

²⁸³ Szpilla 1997 (A), S. 199.

²⁸⁴ Szpilla 1997 (A), S. 200.

²⁸⁵ Szpilla 1997 (A), S. 200.

²⁸⁶ Diese Tapeserien befinden sich noch heute am ursprünglichen Aufhängungsort im Blenheim Palace.

Vgl. Spencer-Churchill/Parsons 2005.

²⁸⁷ Szpilla 1997, S. 201 – 202.

Gerahmt wird das gesamte Grabmal von vertikalen Reliefbändern, die antike Waffen und Militärgeräte zeigen. Somit kann ein weiterer Bezug zu antiken Helden geschaffen werden.

An den Innenseiten des Bogens befinden sich 24 Medaillen, die auf die Siege des Herzogs verweisen und an einem Band, das von einer Löwenmaske gehalten wird, hängen. Diese Medaillen beziehen sich wiederum auf die Inschrift der Siegestsäule, die im Anschluss behandelt wird.²⁸⁸

Es besteht auch eine Verbindung zu einer weiteren Darstellung des Herzogs: Das Deckengemälde Thornhills in der großen Halle im Palast aus dem Jahr 1716, das von John auf Anregung Vanbrugh's in Auftrag gegeben wurde.²⁸⁹ Es stellt den Herzog dar, wie er Britannia die Schlachtpläne für Blenheim vorlegt und dafür von ihr mit einem Lorbeerkranz geehrt wird. Auch hier ist er in antikisierender Rüstung dargestellt, das ovale Deckengemälde wird in den vier Zwickeln von antiken Trophäen in Grisaille gerahmt, die auch in der Rahmung des Grabmals wiederholt werden.²⁹⁰ Da es vom Herzog selbst in Auftrag gegeben wurde, ist es auch sein Wunsch gewesen in antikisierender Rüstung dargestellt zu werden, dies bestärkt wiederum Sarahs Wahl bei der Kleidung der Marmorsculptur des Herzogs.

Siegestsäule und Triumphbogen

Im Park des Anwesens ließ Sarah noch zwei weitere Memorialbauten für den Herzog errichten: Einen Triumphbogen und die sogenannte Siegestsäule. Beide nehmen die Themen des Epitaphs vorweg. Sarah suchte auch hier nach Darstellungen, die dem Ruhm ihres verstorbenen Gatten entsprechen sollten. Der Triumphbogen und die Siegestsäule wurden schon zur Ehrung antiker Helden verwendet, in deren Tradition Sarah wohl ihren Gatten sah.

Schon 1723 beauftragte Sarah Nicholas Hawksmoor mit der Errichtung des Triumphbogens, der gleichzeitig ein Denkmal für ihren Gemahl und ansprechender Eingang zum Blenheim Park sein sollten.²⁹¹ Der Bogen führt von der Stadt Woodstock auf das Gelände. Auch auf dem Triumphbogen (Abb. 64), der nicht ganz den antiken Vorstellungen

²⁸⁸ Szpilla 1997 (A), S. 202.

²⁸⁹ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 59, S. 88-91.

²⁹⁰ Szpilla 1997 (A), S. 202 – 203.

²⁹¹ Szpilla 1997 (A), S. 204.

entspricht, findet man eine Inschrift, außen auf Latein (Abb. 66), auf der dem Park zugewandten Seite auf Englisch (Abb. 65):

„This gate was built the year after the death of the most illustrious |
John Duke of Marlborough by order of Sarah his almost beloved wife |
to whom he left the sole direction of the many things | that remained un-
finished of this fabrick. | The Services of this great man to his country
pillar | will tell you which the duchess erected for a lasting | monument
of his glory and her affection for him. | MDCCXXIII (1723)“

Besonders auffällig in dieser Inschrift ist der Verweis auf die Siegessäule (Abb. 67), die erst fünf Jahre später aufgestellt, aber gleichzeitig geplant wurde. Für die Errichtung der Siegessäule wurde wieder Hawksmoor herangezogen. Sarah selbst legte die Trajanssäule als Vorbild fest. Er entwarf eine schlichte Säule und ersetzte die Figur des Trajan an der Spitze durch eine Statue des Herzogs, ähnlich der am Grabmal. Fertiggestellt wurde die Säule aber nach einem Entwurf Lord Herberts, dem späteren Earl of Pembroke. Diese Säule wurde zum Prototyp der englischen Siegessäule, wie sie zum Beispiel für Lord Nelson am Trafalgar Square aufgestellt wurde.²⁹²

Das Monument wurde genau 100 Fuß hoch und 10 Fuß im Durchmesser breit.²⁹³ Auf einem relativ schlicht gehaltenen Postament erhebt sich eine kannelierte dorische Säule. Bekrönt wird das Werk durch eine Skulptur (Abb. 68), die den siegreichen Duke of Marlborough in römischer Rüstung darstellt. Damit stellt die Skulptur des Herzogs einen direkten Bezug zu dessen Darstellung am Grabmal her. Der zylindrische Unterbau wird umringt von Adlern und die Skulptur selbst hält eine geflügelte Viktoria in der Hand.²⁹⁴ Der Herzog blickt in Richtung Palast und hinter ihrem Rücken setzt sich die Grand Avenue fort. Die Inschrift am Sockel zeigt ein Loblied an den Herzog und seine militärischen Erfolge, die wiederum auf den Medaillen am Grabmal wiederholt wurden, außerdem wurden seine Parlamentsbeschlüsse aufgelistet.²⁹⁵

An der Rückseite des Palastes wurde eine Büste Ludwig XIV. am Tympanon angebracht, die wie der Herzog auf der Spitze der Säule über das prächtige Anwesen blickt. Im Gegensatz zu John muss sich die Büste Ludwigs den Reichtum seines siegreichen Gegners ansehen.

²⁹² Szpilla 1997 (A), S. 205.

²⁹³ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 102.

²⁹⁴ Szpilla 1997 (A), S. 205.

²⁹⁵ Szpilla 1997 (A), S. 205.

Sarahs Aufträge für die Memorialbauten sind, neben der Fertigstellung des Blenheim Palace, wesentlicher Ausdruck für die Verehrung ihres Gatten. Ihr zentrales Anliegen nach dessen Tod war es, seinen guten Ruf wiederherzustellen, da dieser von seinen Zeitgenossen zerstört wurde. Seine militärischen Erfolge und sein politisches Wirken für England sollten für die Nachwelt festgehalten werden und, überspitzt formuliert, den folgenden Generationen bewusst machen, wem sie die stabile Position Englands innerhalb Europas zu verdanken haben.

Gleichzeitig konnte sie mit der Errichtung der drei Memorialbauten das Gesamtkunstwerk Blenheim Palace vollenden. Der Begriff Gesamtkunstwerk ist durch die Bezüge, die innerhalb des Ensembles und auch zur Ausstattung des Palastes, wie zum Beispiel dem Deckengemälde Thornhills, oder der Büste Ludwig XIV., hergestellt werden können, durchaus berechtigt. Es war ihr auch ein besonderes Anliegen, die perfekte Ausführung zu finden. So suchte sie Rysbrack gezielt aus, da er ihrer Meinung den idealen Stil für ihre Grabskulpturen anwandte. Außerdem forderte sie immer mehrere Entwürfe, aus denen sie wählen konnte und entschied sich immer erst nach längerer Bedenkzeit²⁹⁶ für den jeweiligen Künstler.

Szpilla sieht Sarah einerseits als Nachfolgerin der Artemisia, die ein Mausoleum für ihren Gatten errichten ließ, um ihn zu ehren, andererseits ist die Herzogin darüber hinaus die „Rächerin“ ihres Gatten, der von seinen Neidern seiner wichtigen Stellung in der englischen Geschichte beraubt wurde. Der erdrückte Drache im Grabmal ist nur ein Hinweis darauf, dass Sarah mit ihren finanziellen Mitteln und ihrer selbstständigen gesellschaftlichen Stellung als Witwe, diese Neider bezwingen kann. Geht man also nach Szpilla hat Sarah das Grabmal nicht nur aus Selbstlosigkeit zu Ehren ihres Gatten errichten lassen, sondern konnte so auch ihren eigenen Status demonstrieren. Wieder würde es bei Sarahs Auftragsvergabe um ihre Machtposition gehen, der sie hiermit Ausdruck verleihen wollte.²⁹⁷

Schließlich sollen noch die letzten Bauaufträge Sarahs, die nach 1722 vergeben wurden, behandelt werden, um das Bild der Rolle als Bauherrin abzuschließen.

²⁹⁶ Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 102. Die originale Quelle zu dieser Aussage wurde bei Spencer-Churchill/Parsons nicht angegeben und wurde bei der Archivarbeit nicht gefunden.

²⁹⁷ Szpilla 1997 (A), 206.

4.3.4 Wimbledon House

Sarah gab als Witwe dieses neopalladianische Haus (Abb. 69) auf ihren Besitzungen in Wimbledon, einem Vorort Londons, in Auftrag. Lord Burlington, der ihr in Blenheim vor allem bei den Memorialbauten beratend zur Seite stand, und Lord Herbert sollten einen Entwurf für das Haus erstellen. Sarah wollte hier ein modernes Haus, mit allen in der Zeit möglichen Annehmlichkeiten errichten.²⁹⁸

Bereits 1723 erwarb die Herzogin den Besitz, indem sie ihn Sir Theodore Janssen abkaufte. Dieser war einer der Direktoren der South Sea Company und verlor sein Vermögen durch die finanzielle Krise der Company. Bevor er sein Vermögen verlor, ließ er das vorherige Gebäude im Tudor Stil abtragen, konnte aber durch seine finanzielle Not keine weiteren Aufträge vergeben.²⁹⁹

Sarah ließ auf der durch den Abriss freien Fläche ihr Haus errichten und konnte von hier aus den Blick über die Surrey Downs genießen. Das Anwesen lag nur eine Stunde Fahrtzeit von London entfernt, was für Sarah, der längere Reisen in der Kutsche schon sehr schwer fielen, ein großer Vorteil gewesen war.³⁰⁰

Außerdem sollte das Anwesen eine standesgemäße Ausstattung für ihre Erben sein. So entschied Sarah 1729, dass das Wimbledon House an den ältesten der Spencer-Enkelsöhne gehen sollte, da ein Anwesen, wie es Wimbledon werden würde, nicht für einen jüngeren Bruder standesgemäß wäre.³⁰¹

Der Baubeginn erfolgte 1730 nach den Plänen Lord Herberts. Roger Morris, der immer wieder mit Herbert zusammenarbeitete, trug die Bauaufsicht vor Ort. Selbstverständlich gab Sarah auch hier genaue Anweisungen. Sie wollte die „italienische Mode“ des Palladianismus am Gebäude erkennen, es war ihr aber noch wichtiger, dass das Haus praktisch, einfach und komfortabel gestaltet wird.³⁰²

Harris konnte auf Grund der Bewegungen auf Sarahs Konto bei der Bank of England nachvollziehen, wann an wen Zahlungen bezgl. Wimbledon ergingen. So erhielt John Desborough insgesamt £ 2,500, für die Bauaufsicht vor Ort. Nachdem er das bereits in

²⁹⁸ Harris, Frances: „THE BEST WORKMEN OF ALL SORTS“ The building of Wimbledon House. 1730 – 1742. In: Georgian Group Journal, 1992, S. 87.

²⁹⁹ Harris 1992, S. 87.

³⁰⁰ Harris 1992, S. 87.

³⁰¹ Sarah verfasste folgende Passage in einem Brief an Sir Thomas Pengelly: „a fine seat, and not proper for a younger brother“. Sarah an Sir Thomas Pengelly, 5. Juni 1729, BL Add. MS 38056, f. 24. Zit. n. Harris 1992, S. 87.

³⁰² Harris 1992, S. 87. Harris übernimmt diese Aussage aus einem Artikel von Marie Draper: When Marlborough's Duchess Built. In: Country Life, 1962, S. 248 – 249. Dieser Artikel konnte leider nicht in die Arbeit miteinbezogen werden.

den letzten Bauphasen von Blenheim Palace zu Sarahs Zufriedenheit durchführte, ersetzte sie Roger Morris, der ohnehin selten in Wimbledon anzutreffen war, durch Desborough. Die Zahlungen erfolgten zwischen Juli und Oktober 1730. Da die Bauarbeiten so gut vorangingen verteilte Sarah, als sie im September 1730 die Baustelle besuchte, Guineas an alle Handwerker.³⁰³

Das Haus selbst existiert nicht mehr und alle Forschungen können sich nur auf eine erhaltene Abbildung im Vitruvius Britannicus von 1771 stützen. Es sollte der Eindruck erzielt werden, dass das Haus Stein erbaut wurde. Allerdings kann hier auf Grund der Quellen, ebenfalls aus Harris' Sicht, festgestellt werden, dass Wimbledon House ein Ziegelbau war. Es wurde aus einem hellen Ziegelstein, sogenanntem „Greystock“, errichtet. Die Dekoration der Fassade, vor allem der Fensterrahmen, erfolgte in behauenen Stein. Einfache Begründung hierfür ist, dass Sarah Ziegelbauten jenen aus Stein vorzog, da diese leichter zu reparieren waren, ohne ganze Gebäudeteile abreißen zu müssen.³⁰⁴

In den Sommern 1731 und 1732 erfolgten Zahlungen an John Devall, den Maurermeister, und William Waterman, einem Maurer. Harris konnte nach 1730 keine weiteren Zahlungen an Desborough finden, der durch William Kilpin ersetzt wurde.³⁰⁵

Kilpin erstattete im Dezember 1731 Bericht an Sarah, in dem er vermerkte, dass beinahe alle Arbeiten abgeschlossen sind, die Fassaden bereits gereinigt und die Baugerüste abgebaut werden.³⁰⁶

Auch die Architekten Wimbledon's verrichteten ihre Arbeit für Sarah nicht zufriedenstellend und so wurden sie im März 1732 aus ihren Diensten entlassen. Grund hierfür waren Arbeiten, die Morris in Auftrag gab, ohne sie zuvor mit Sarah abzuklären. Sie stieß sich vor allem an der Planung des Dachgeschoßes und der Brücke, die zum Nordeingang des Hauses führte.³⁰⁷

Harris vermutet, dass hinter diesem Zerwürfnis die Beziehung zwischen Roger Morris und Charles Spencer, Sarahs Enkel, 5th Earl of Sunderland, steckt. Morris führte für Charles Umbauarbeiten am Familiensitz Althorp House durch, die Sarah für absolut sinnlos hielt.³⁰⁸

³⁰³ Harris 1992, S. 87.

³⁰⁴ Harris 1992, S. 88.

³⁰⁵ Harris 1992, S. 88.

³⁰⁶ Kilpin to Sarah, 24. Dezember 1731, BL Add. MS 61477, f. 32.

³⁰⁷ Vgl. Harris 1992, S. 88.

³⁰⁸ Harris 1992, S. 88.

Schließlich übernahm Sarah die Bauaufsicht und beschäftigte nur mehr Handwerker und keine Architekten am Bau Wimbledons. Kiplin wurde weiterhin für die Bauaufsicht vor Ort bezahlt, währenddessen Francis Smith of Warwick, einer von Sarahs Lieblingsmaurern, für die Abschlüsse von Verträgen und Vermessungsarbeiten, eingestellt wurde. In den Jahren 1732 bis 1734 wurden von George Worrall die Gipsarbeiten und von James Guest die Holzarbeiten ausgeführt.³⁰⁹

Beiden Handwerkern wurde explizit aufgetragen, dass die besten Materialien zu verwenden sind, sowohl für die Stuck- als auch für die Holzarbeiten. Es sollten aber keine überladenen Bemalungen, Schnitzarbeiten oder Vergoldungen vorgenommen werden. Bemalungen, die Sarah erlaubte, wurden von William Pickering durchgeführt. Harris äußert sich allerdings nicht weiter dazu, wie diese Malereien ausgesehen haben könnten. Vermutlich wurde damit schlichtweg das Ausmalen der Wände bezeichnet.³¹⁰

Weitere Zahlungen erfolgten im Juni 1734 für den Glaser, im Juli für Tischler- und Schreinerarbeiten. Bereits im Mai 1732 erhält Charles Bridgeman, der vor allem mit dem Landschaftsgarten in Stowe bekannt wurde, eine erste Teilzahlung für die Gestaltung des Gartens. Da er bereits 1738 verstarb, blieb seine Arbeit unvollendet. Sarah zahlte bis dahin £ 2,353 an den Landschaftsarchitekten, die sie zum Teil von seiner Witwe zurückverlangte.³¹¹

Das Haus wurde im Sommer 1735 soweit fertig gestellt, dass Sarah mit der Möblierung beginnen konnte. Die Möblierung gestaltete Sarah bereits im Hinblick auf die zukünftige Bewohnerin: Diana, Duchess of Bedford, gleichzeitig ihre Lieblingsenkeltochter. In diesem Jahr weist Sarahs Konto Zahlungen für Bilderrahmen, Polsterungen, vergoldete Lederwandbehänge und Tischlerarbeiten, sowie holländische Vorhänge auf.³¹²

Im August 1735 schreibt Sarah an Diana, dass der erste Stock fertig möbliert ist. Trotzdem will sie weitere Maßnahmen treffen, um das Haus so komfortabel als möglich zu machen.³¹³

Bridgeman nahm im August 1735 Vermessungsarbeiten am Garten vor. Im Zuge dessen schreibt Sarah folgendes an ihre Enkeltochter: „I was yesterday at Wimbledon from ten in the morning till eight at night, and I want but very little to make that place complete ac-

³⁰⁹ Harris 1992, S 88.

³¹⁰ Harris 1992, S. 88.

³¹¹ Harris 1992, S. 88.

³¹² Harris 1992, S. 88.

³¹³ Thomson 1943, S. 165.

ording to my own taste.“³¹⁴ Gerade diese Passage gibt einen wichtigen Hinweis auf Sarahs Geschmack bei der Er- und Einrichtung ihrer Häuser, umso schwieriger wird dieser nachvollziehbar, da das Haus vollkommen verloren ist.

Insgesamt investierte Sarah £ 70,000 in Wimbledon House, was ihr nach dem Tod Dianas im September 1735 als völlig sinnlos erschienen haben mag. Vermutlich verband Sarah dieses Anwesen mit schlechten Erinnerungen und bewohnte es zunächst nicht. In ihren Memoiren³¹⁵ bereut sie, für so wenig Nutzen so viel Geld ausgegeben zu haben.³¹⁶

In den Sommern von 1739 bis 1741 entschloss Sarah sich doch dazu, diese in Wimbledon zu verbringen. Das Bewohnen der Räumlichkeiten veranlasste Sarah zu Modernisierungsarbeiten, mit denen sie Henry Flitcroft beauftragte. Flitcroft war aber auch in Marlborough House und in einem Stadthaus in der Grosvenor Street, London, das sie für ihren Enkelsohn John Spencer erwarb, tätig.³¹⁷

Trotz aller Bemühungen war Sarah mit dem Haus nie wirklich zufrieden. Von Anfang an dürfte ihre Auflage, dass das Hauptgeschoß ohne Stufen erreichbar sein soll, zu einem gedrückten Erscheinungsbild geführt haben. Sarah wollte dies wohl schon ihrem Alter gerecht einrichten, war aber vom Ergebnis nie vollends überzeugt.³¹⁸

Einzig ihrem Enkelsohn Charles Spencer, 3rd Duke of Marlborough, schien das Gebäude gefallen zu haben. Nach einem Besuch der Baustelle im Jahr 1735 schrieb er folgendes an Sarah: „[I’m] so surpriz’d with the Beauty of Wimbledon [...] I think the inside infinitely handsomer than any Gimmany Gommony Ld Burlington has at Chiswick“³¹⁹

Im Vergleich zu den anderen Häusern, die von Sarah in Auftrag gegeben wurden, muss hier festgestellt werden, dass kein Hinweis auf die militärischen Erfolge ihres Gatten an der Fassade sichtbar gemacht wurden. Geht man nach der Abbildung, die erstmals im Vitruvius Britannicus 1775 publiziert wurde, ist die Fassade schlicht gehalten und frei von jeglichem skulpturalen Schmuck. Dies könnte unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass es ihrem Geschmack entsprach, die Oberflächen einfach und glatt zu halten. Außerdem wurde dieses Haus für Diana errichtet, die den Herzogstitel der Marlboroughs mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht erben konnte.

³¹⁴ Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Marlborough House, London, 21. August 1735. In: Thomson 1943, S. 169.

³¹⁵ King, W.: *Memoirs of Sarah, Duchess of Marlborough*. 1930, S. 315. Zit. n. Harris 1992, S. 83.

³¹⁶ Harris 1992, S. 88 – 89.

³¹⁷ Harris 1992, S. 89.

³¹⁸ Harris 1992, S. 89.

³¹⁹ Charles, 3rd Duke of Marlborough an Sarah, 9. Oktober 1735, BL Add. MS 61446, Folio 136. Zit. n. Harris 1992, S. 89.

Sarah scheint sich im Alter ihres Könnens als Auftraggeberin durchaus bewusst gewesen zu sein, wobei dies für Wimbledon House einfach nachzuvollziehen ist. In ihren Briefen an Diana berichtet sie immer wieder über dieses Projekt: „However, I am proceeding to make Wimbledon as fine as I can, whoever will have the luck to possess it.“³²⁰

Im Jahr 1785 brannte dieses Haus vollständig ab und wurde von den Dukes of Marlborough nicht mehr aufgebaut, da die Familie ohnehin nicht mehr über die nötigen finanziellen Mittel verfügte.³²¹

4.3.5 St. Albans Almhouse

Das letzte Architekturprojekt Sarahs war ein Armenhaus für die Familien der Soldaten, die unter ihrem Mann gedient haben. Sie startete im Februar 1733 damit, nachdem viele dieser Familien sie um Hilfe gebeten hatten.³²²

Szpilla sieht hier eine Fortführung der Tradition, Armenhäuser zu stiften. So könnte Sarah sich ein Beispiel an Queen Mary genommen haben, die ein Marinekrankenhaus in Greenwich stiftete. Auch ihre Schwester Frances war wohltätig und unterstützte die Errichtung eines katholischen Nonnenkonvents in Irland, wo sie auch lebte.³²³

Das Haus sollte Platz für 30 bis 50 Personen gewähren. Insgesamt beliefen sich die Baukosten auf £ 50,000, was einem heutigen Wert von ungefähr £ 4 Millionen entspricht.³²⁴

Sarah ließ ein schlichtes Haus aus Ziegeln (Abb. 70) errichten. Die Fassade ist einfach gehalten, einziges hervortretendes Bauteil ist der dreiachsige Mittelrisalit. Eindeutiges Merkmal für die Bauherrin ist das Trophäen-Relief über dem Eingang im Tympanon. So konnte Sarah ihrem Gatten wieder ein Denkmal setzen, gleichzeitig ist es ein Hinweis auf die Bewohner. Das Relief setzt sich aus einem doppelköpfigen Adler und mehreren Waffen zusammen.³²⁵

Szpilla folgt Green in der Annahme, dass der Maurer Mr. Smith, der Sarah bereits in Wimbledon unterstützte, auch hier angestellt wurde, um das Gebäude zu planen und das

³²⁰ Sarah an Diana, Duchess of Bedford, Marlborough House, London, 15. Juli 1735. In: Thomson 1943, S. 158.

³²¹ Field 2002, S.457.

³²² Szpilla 1997, S. 74.

³²³ Szpilla 1997, S. 74.

³²⁴ Field 2002, S. 419.

³²⁵ Szpilla 1997, S. 74 – 75.

Voranschreiten der Bauarbeiten zu überwachen.³²⁶ Da Sarah nach ihren Streitereien mit Architekten nur mehr Handwerkern vertraute, kann diese Annahme nur bestätigt werden. Gerade die Errichtung eines Armenhauses widerspricht der absoluten Kälte und des Geizes, die der Duchess in der Literatur oft anhaftet.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Sarah all ihre Bauaufträge sehr bedacht vergab und sehr bemüht war, alles nach bestem Wissen und Gewissen zu gestalten.

4.4 Sarah als Bauherrin – Zusammenfassung und Vergleich

Sarah lebte in einer Zeit, als Frauen allgemein keine gesellschaftliche Position, in der sie weitreichende Entscheidungen treffen konnten, inne hatten. Gerade deshalb ist es so bemerkenswert, dass es Frauen gab, die sich etablieren konnten, von Männern ernst genommen wurden und denen eben eine Rolle in der Gesellschaft zukam. Den meisten dieser Frauen gelang diese Positionierung erst nach dem Tod des Gatten. Als Witwen waren sie unabhängig und mussten nicht mehr einem Mann hörig sein, konnten ihr Vermögen selbst verwalten.

Ein Beispiel für eine solche Frau sei hier noch kurz genannt: Henrietta Cavendish Holles Harley. Ihre Rolle als Auftraggeberin in Bezug auf Architektur wird von Worsley meiner Meinung gut analysiert. Henrietta wirkte in ihrer Witwenzeit, die in die Jahre 1741 bis 1755 fällt, als Auftraggeberin. Sie war Erbin der Familie Cavendish und bereits ihre Mutter Margaret erbte als Frau den gesamten Besitz der Familie, wie später auch Henrietta. Eine ihrer frühesten Vorfahrinnen war Elizabeth Talbot, Bess of Hardwick, deren wichtigster Auftrag, Hardwick Hall bereits genauer analysiert wurde. Neben ihren bedeutenden Vorfahren mütterlicherseits, spielte auch die Familie väterlicherseits - John Holles, Duke of Newcastle, war ihr Vater - eine bedeutende Rolle als Auftraggeber. Diese familiären Umstände unterscheiden sie bereits von Sarah, die mit Sicherheit keinerlei Einfluss seitens ihrer Eltern auf ihre Rolle als Bauherrin erfuhr. Auch der Mann Henriettas, Edward Harley war ein bedeutender Auftraggeber und kam aus einer wohlhabenden Familie. Worsley sieht den Einfluss auf Henriettas Rolle als Auftraggeberin so von drei Seiten beeinflusst, wobei alle drei auch an ihrem Namen ablesbar waren.³²⁷

³²⁶ Szpilla 1997, S. 75.

³²⁷ Worsley 2005, S. 139 – 142.

Henriettas ausgezeichnete finanzielle Lage verdankte sie zum einen dem Vermögen, das sie von ihrer Mutter vererbt bekam, zum anderen ihrem eigenen Geschick im Umgang mit Geld. Sie übernahm die Verwaltung der Finanzen ihrer Familie, nachdem sich ihr Gatte als Mäzen verschiedener Autoren und Künstler verausgabt hatte. Edward vermachte sein gesamtes Vermögen und seinen Besitz seiner Frau. Diese wiederum begünstigte ihre Tochter und ihren Enkelsohn in ihrem Testament.³²⁸

Henriettas wichtigste Bauaufgabe war die Renovierung des Familiensitzes Welbeck Abbey (Abb. 72). John James wurde als Architekt engagiert, die Bauarbeiten setzten bereits 1746 ein. Worsley unterscheidet hier drei verschiedene Baustile, die jeweils mit dem Zweck der gestalteten Räumlichkeiten zusammenhingen: Der nachgotische Stil wurde in Räumen verwendet, die der offiziellen Repräsentation (Abb. 71) dienten und ihre Herkunft aus der Familie Cavendish darstellen sollten. Also wurden die große Halle, das Haupttreppenhaus und Henriettas Räume in diesem Stil gestaltet. Hier wurde auch eine Art Mischstil, der aus Renaissance-Elementen, die mit englischen Motiven aus dem 17. Jahrhundert variiert wurden, angewandt. Klassizismus wurde in den Räumen, die nicht von Henrietta benutzt wurden, eingesetzt. Es waren die Räume, die ihrem Schwiegersohn, dem Duke of Portland, zur Verfügung standen.³²⁹

Eine derartige Mischung verschiedener Baustile wäre für Sarah nicht in Frage gekommen. Es würde komplett ihrem Geschmack widersprechen, außerdem würde ihr die aufwendige Oberflächengestaltung der nachgotischen Elemente zu unruhig sein.

Worsley sieht in Henriettas Rolle als Auftraggeberin ein Weiterführen der Tradition ihrer Familie, wie es auch schon bei Anne Clifford zu beobachten war.³³⁰ Auch dies stellt einen wesentlichen Unterschied zu Sarah dar, deren Familientradition erst durch sie begründet wurde.

Durch diesen Vergleich wird auch deutlich, wodurch sich Sarah von anderen Bauherrinnen unterschied: Geld, strenge Anweisungen und der persönliche Geschmack. Sarah gab immer finanzielle Grenzen vor, was weder Bess of Hardwick noch andere weibliche Auftraggeberinnen der Zeit in diesem Ausmaß taten. Außerdem bestimmte sie auch vor Ort, also direkt auf der Baustelle, mit, wie ihre Aufträge von Handwerkern auszuführen waren. Weiters war es für Sarah wichtig, dass die Dinge schlicht und klar waren. Innovationen waren ihr hier nicht so wichtig, wie Komfort und Sauberkeit. Diese Unterschiede

³²⁸ Worsley 2005, S. 146 – 148.

³²⁹ Worsley 2005, S. 150 – 158.

³³⁰ Worsley 2005, S. 158.

lassen sich meiner Meinung auch mit der Demonstration von Macht begründen, die Sarah immer wieder mit ihrer Art als Bauherrin zu agieren, zeigte.

Im Unterschied zu den anderen Frauen sei hier nochmals darauf hingewiesen, dass Sarah bereits als Ehefrau eine wichtige Rolle als Bauherrin spielte. Marlborough House war ein Zeichen dieser Selbstständigkeit, obwohl sie noch Ehefrau war. Im weitesten Sinne könnte man diesen Auftrag sogar als Widerstand gegen eine von Männern dominierte Welt sehen, in der sich Sarah auf Grund ihres eisernen Willens, ihrer Durchsetzungskraft und ihres Intellekts eine unabhängige Position erkämpfte. Marlborough House war nicht nur der Gegenbau zu Blenheim Palace und dessen Architekten Vanbrugh, sondern auch ein Zeichen von Unabhängigkeit. Inwiefern es Sarah bewusst war, wie stark ihre Rolle war, muss offen bleiben.

Meiner Meinung kann die These, dass Sarah nicht die geizige Auftraggeberin, zu der sie ihre Zeitgenossen und Nachfolger machten, nach der Analyse ihrer Rolle als Bauherrin bestätigt werden. Viel wichtiger war ihr aus meiner Sicht die Demonstration von Macht, die ihr als Bauherrin oblag und dazu war die Verwaltung der Finanzen ein Mittel.

Ein Symbol zur Demonstration von Macht und Hinweis auf die militärischen Erfolge Johns ist bestimmt das Trophäenmotiv, das bei allen Bauwerken der Marlboroughs, an der Fassade oder bei der Innenraumgestaltung, zu finden ist. Einzige Ausnahme war Wimbledon House, das wirklich nur für sie als Witwe errichtet wurde. Allerdings kann auch hier nicht mit Sicherheit gesagt werden, dass das Motiv nicht eventuell im Haus zu finden war, schließlich weiß man nichts über die Innenausstattung. Das Motiv besteht aus einer aufgestellten Ritterrüstung, die von verschiedenen Flaggen und Waffen umrankt wird. Interessant ist auch, dass dieses Trophäenmotiv in einem Werk Knellers (Abb. 52) am linken Bildrand zu erkennen ist. Es ist das Bild, in dem Kneller die Übergabe der Pläne des Blenheim Palace von Queen Anne an den siegreichen Herzog festhält. Bereits in Holywell House findet man das Motiv über dem Eingangsportal (Abb. 44), in Blenheim Palace zieht es sich durch die gesamte Gestaltung, unter anderem findet man es links und rechts des Grabmals, aber auch als Fassadenschmuck (Abb. 53). In Marlborough House wurde das Motiv in die Wandgemälde Laguerres (Abb. 32) eingefügt und auch am Armenhaus in St. Albans (Abb. 70) findet man es im Tympanonfeld über dem Eingang.

Obwohl man meinen könnte, dass Sarah eine selbstsüchtige Frau war, die sich sogar mit ihren Kindern völlig zerstritt, war ihr scheinbar bewusst, was es heißt, eine Familie zu haben. Mit einer letzten Aussage von ihr soll noch die Intention, dass ihre Bauten auch

ein Zuhause für Familie und Freunde bieten sollten, belegt werden. Folgende Passage findet man in den Briefen an Mr. Jennens, in der sie mitteilte:

„[...] I would never quit my dear Hous as I have don, but I should bee glad to enjoy any of my Hous's with my Children and a few Friends. That was allways the Life that would have been my own Choice, and is now the Height of my Ambition; but I have learnt to bee contented with any Condition that I can't reasonably endeavour to change.“³³¹

5. Conclusio

Ausgehend von Quellenstudium und Erhebung des Forschungsstandes wurde die These aufgestellt, dass Sarah Churchill nicht die geizige und aufmüpfige Auftraggeberin war, als die sie oft hingestellt wurde. Vielmehr war Sarah eine Frau, die Macht darstellte, sich durchsetzen konnte und bewusst nach ihrem Geschmack entschied. Ihr Geschmack bevorzugte nunmal schlichte Oberflächen gegenüber aufwendigen Gestaltungen, Komfort gegenüber der Repräsentation von Status und Oppulenz. Ihre Macht wurde so in den ausgeführten Werken sichtbar, da sie nach ihrem persönlichen Geschmack ausführen ließ. Diese These wurde untermauert durch die genaue Erforschung der Bauaufträge, die Sarah vergeben hat. Hier wurde Marlborough House zum zentralen Werk, da es alles vereint, was Sarahs Rolle als Bauherrin ausmachte: Sie war dort die „Herrin der Lage“, kontrollierte alle Zahlungsvorgänge, bevorzugte eine schlichte Gestaltung, um das Bauwerk selbst vernünftig nutzen zu können. Sie verwaltete ihr Vermögen selbstständig, lange bevor sie Witwe wurde, worin sie die Ausnahme war.

Die Analyse von Sarahs Geschmack auf Grund der studierten Quellen war für die vorliegende Arbeit unumgänglich. Um Sarahs Interesse an Architektur nachvollziehbar zu machen, wurden die architektonischen Aufträge des Königshauses und des englischen Adels genauer betrachtet. Auch hier wurde der Schwerpunkt auf die Rolle der Frau als Auftraggeberin gelegt.

Schließlich war die Erhebung Sarahs zusätzlicher Bauaufträge von großer Bedeutung, um ein abgerundetes Bild zu bekommen. Als erster großer Familiensitz wurde der Umbau von Holywell House in Auftrag gegeben, danach folgte die Renovierung der Windsor

³³¹ Sarah an Mr. Jennens, Antwerpen, 8. Oktober 1713. In: Madresfield 1875, S. 77 – 78.

Lodge, wo Sarah ein lebenslanges Wohnrecht hatte. Der größte Auftrag, den die Marlboroughs vergeben hatten, war Blenheim Palace. Der bearbeiteten Literatur ist eben das Bild einer aufbrausenden Herzogin gemeinsam, und immer wird betont, wie sehr sie auf Einsparungen bedacht war. Betrachtet man hingegen die Memorialbauten in Blenheim, bekommt man einen anderen Eindruck: Der „sparsamen“ Duchess lagen diese Werke besonders am Herzen, darin spiegelt sich ihre Liebe und Bewunderung ihrem Gatten gegenüber wider, koste es was es wolle. Obwohl Sarah immer als selbstständige Frau auftritt und sich über die von Männern diktierten Regeln hinwegsetzt, scheint es, als würde sie am Grabmal dem Partiachat den Vorzug geben. Selbst erscheint sie als hingebungsvolle Frau, den Männern in der Familie gehört die Macht. Ihre eigenen Töchter verschwinden hier vollständig von der Bildfläche. Ob der Streit unter den Frauen Grund hierfür war, konnte nicht eindeutig geklärt werden. Böse Zungen könnten wieder behaupten, sie ließ die Töchter nicht abbilden, um sich einige Skulpturen zu sparen, da diese ohnehin bei ihren Gatten am Grabmal zu finden waren. Die Söhne verstarben zu früh und konnten gar nicht Teil eines eigenen Familiengrabes werden.

Als Witwe vergab sie noch zwei wichtige Bauaufträge: Wimbledon House, das sie schon im Hinblick auf ihre Erben errichten ließ und schließlich das Almshouse in St. Albans, das den Familien der Soldaten, die unter ihrem Mann gedient haben, als Unterkunft diente.

In einem abschließenden Vergleich der Rolle Sarahs als Bauherrin mit Frauen, die vor, gleichzeitig bzw. kurz nach ihr als Auftraggeberinnen aktiv waren, werden die Unterschiede in der Art der Auftragsvergabe noch einmal festgemacht.

Trotz der intensiven Beschäftigung mit den Marlboroughs als Auftraggeber mussten einige Fragen offen bleiben. Die Innenausstattung verlorener Bauten konnte nur auf Grund von Erwähnungen in den gedruckten Quellen nachvollzogen werden, wo allerdings sehr wenig zu finden war. Eventuell könnte man hierzu weitere Einträge in den Archiven, die nicht besucht wurden, finden. Allen voran in den Briefen Sarahs die in den Archiven in Stowe aufbewahrt werden, da hier ein reger Austausch über Architektur statt gefunden haben kann. Dennoch konnte ich auf Grund der von mir gefunden Zitate in den Primärquellen, die sich auf Auftragsvergabe und Architektur beziehen, die Rolle Sarahs als Auftraggeberin darstellen.

Die Analyse von Sarahs Rolle als Autorin, zum Beispiel in Form ihrer Autobiografie,³³² musste ebenso offen bleiben, da das Werk sehr umfangreich ist, dennoch könnte es auch Aufschluss zu ihrer persönlichen Einstellung zu Kunst und Künstlern geben. Wiederrum könnte ein Vergleich mit den Frauen ihrer Zeit stattfinden, da diese auch oft als Autorinnen tätig waren, wie zum Beispiel Lady Mary Wortley Montagu.

Mein Bild der Rolle Sarah als Auftraggeberin hat sich im Laufe der Arbeit stark gewandelt. Zu Beginn hatte ich starke Zweifel an dem Bild der geizigen und egoistischen Auftraggeberin, die nur ihren Willen durchsetzen will. Aber man darf Sarah auch nicht als Gutmensch sehen, wie ich zunächst dachte, dessen Ruf nur unter den wilden Legenden litt. Es war nicht aus der Luft gegriffen, dass sie geizig war und beim Lesen ihrer Briefe kommt auch ihr sturer Charakter ans Licht. Dennoch wurde vieles zu oberflächlich interpretiert, um die Legenden zu stützen. Sie bleibt für mich eine starke Frau mit unheimlichen Durchsetzungsvermögen, die sich trotzdem gesellschaftlichen Grenzen unterwarf, wenn sie es als notwendig erachtete.

Butler schließt ihre Betrachtung Sarahs Leben mit einer Aussage, wie sie nicht besser formuliert werden kann und die deshalb auch hier abschließend stehen soll:

“Everything that happend in her long, stormy life, the Rule of Three included, had roots in him [John] and was for him. And when he left her alone, the plans, the scheming, the accumulation of money, the building and the buying were all for future generations because they were born of a perfect union.“³³³

Die perfekte Verbindung, von der Butler hier spricht, war der Kern Sarahs Leben und die Basis, auf der ihre Familie gegründet wurde, ihr Geschmack gefestigt und ihre Aufträge vergeben wurden.

³³² Churchill, Sarah, Duchess of Marlborough: The Life and History of Sarah, Duchess of Marlborough, containing Her Birth, Family and Education: Her Rise and Progress at Court for many Years past: Also her Courtship and Marriage with the present Duke of Marlborough, and other Secret Matters, down to this present time, never before publish'd. London 1710.

³³³ Butler 1967, S. 344.

6. Bibliografie

Quellen

Blenheim Papers in der British Library

Hier vor allem:

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61353

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61354

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61355

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61356

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61357

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61365

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61409

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61410

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61427

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61430

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61431

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61432

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61451

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61473

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61475

Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61478

Publizierte Quellen

Churchill 1710

Churchill, Sarah, Duchess of Marlborough: The Life and History of Sarah, Duchess of Marlborough, containing Her Birth, Family and Education: Her rise and Progress at Court for many Years past: Also her Courtship and Marriage with the present Duke of Marlborough, and other Secret Matters, down to this present time, never before publish'd. London 1710.

Churchill 1744

Churchill, Sarah, Duchess of Marlborough: A True copy of the last will and testament of her Grace Sarah, late Duchess Dowager of Marlborough, with the codicil thereto annexed. London 1744.

Churchill 1745

Churchill, Sarah, Duchess of Marlborough: The life of her Grace, Sarah, late Duchess Dowager of Marlborough to which are Annex'd Remarks on Her Grace's Last Will. London 1745.

Fielding 1742

Fielding, Henry: A Full Vindication of the Dutchess Dowager of Marlborough: Both with regard to the Account lately Published by Her Grace, and to her Character in general; Against The base and malicious Invectives contained in a late scurrilous Pamphlet, entitled Remarks on the Account. In a Letter to the Noble Author of those Remarks. London 1742.

Madresfield 1875

Letters Of Sarah, Duchess Of Marlborough. Now First Published From The Original Manuscripts At Madresfield Court. Anonym. Herausgeber. London 1875.

Thomson 1943

Thomson, Gladys Scott: Letters of a grandmother. 1732 – 1735. Being the Correspondence of Sarah Duchess of Marlborough with her granddaughter Diana Duchess of Bedford. Oxford 1943².

Sekundärliteratur

Bapasola 2006

Bapasola, Jeri: Faces of fame and fortune, The Marlborough family portraits at Blenheim Palace. Oxford 2006.

Bapasola 2009

Bapasola, Jeri: The finest view in England. THE LANDSCAPE AND GARDENS AT BLENHEIM PALACE. Oxford 2009.

Barber 1982

Barber, Peter: Marlborough As Imperial Prince, 1704 – 1717. In: The British Library Journal. Volume 8 (1982), S. 46 – 79.

Beavan 1896

Beaven, Arthur Henry: Marlborough House and its Occupants. Present and Past. London 1896.

Brooks 2002

Brooks, John/Commonwealth Secretariat (Hg.): Marlborough House. Royal Palace and International Headquarters of the Commonwealth. London 2002.

Brown 2004

Brown, Jane: The Garten At Buckingham Palace. An Illustrated History. London 2004.

Butler 1967

Butler, Iris: Rule of Three: Sarah, Duchess of Marlborough, and her companions in power. London 1967.

Campbell 1725

Campbell, Colin: Vitruvius Britannicus, or the British architect. London 1725.

Chalus 2000

Chalus, Elaine: Elite Women, social politics and the political world of late eighteenth-century england. In: The Historical Journal, 43, 2000, S. 669 – 697.

Charlton 1962

Charlton, John: Marlborough House. London 1962.

Churchill Bd I, 1969

Churchill, Winston S.: Marlborough. Der Weg zum Feldherrn. 1650 – 1705. Bd I. München 1968.

Churchill Bd II, 1969

Churchill, Winston S.: Marlborough. Der Feldherr und Staatsmann. 1705 – 1722. Bd II. München 1969.

Clayton 1848/49

Clayton, John: The works of Sir Christopher Wren. The Dimensions. Plans, Elevations, and Sections of the Parochial Churches of Sir Christopher Wren. Erected in The Cities of London & Westminster. London 1848/49.

Coffin 1994

Coffin, David R.: The English Garden. Meditation and Memorial. New Jersey 1994.

Colville 1904

Colville, Olivia: Duchess Sarah. Being the social history oft he times of Sarah jennings Duchess of Marlborough with Glimpses of her life and anecdotes of her contemporaries in the seventeenth and eighteenth centuries. London 1904.

Copley 1992

Copley, Stephen: The Fine Arts in Eighteenth-Century Polite Culture. In: Barrell, John (Hg.): Painting and the Politics of culture. New Essays on British Art 1700 – 1850. Oxford 1992, S. 13 – 38.

Croft-Murray 162

Croft-Murray, Edward: Decorative Painting in England. 1537 – 1837, London 1962.

Dobrée 1927

Dobrée, Bonamy: Sarah Churchill. Duchess of Marlborough. London 1927. (Representative Women. Hg. Von Francis Birrell. London)

Dormer o. J.

Dormer, Terence/Commonwealth Secretariat (Hg.): Marlborough House. Royal Palace and International Headquarters of the Commonwealth. London o.J.

Downes 1977

Downes, Kerry: Vanburgh. London 1977. [Reihe: Studies in Architecture. Ed. By Blunt, Anthony/Harris, John/Hibbard, Howard. Vol XVI.]

Duffie/Forster u.a. 2006.

Duffie, Paul/Forster, John u.a.: Blenheim Palace. Norwich 2006.

Eales 1998

Eales, Jacqueline: Women in early modern England, 1500 – 1700. Oxon, New York 1998.

Field 2002

Field, Ophelia: The Favourite. Sarah, Duchess of Marlborough. London 2002.

Friedman 1992

Friedman, Alice: Architecture, Authority and the Female Gaze: Planning and Representation in the Early Modern Country House. In Assemblage, 18, 1992, S. 40 – 61.

Graham-Dixon 1996

Graham-Dixon, Andrew: A History of British Art. London 1996.

Green 1956

Green, David: Gardener to Queen Anne. Henry Wise (1653 – 1738) and the Formal Garden. London/New York/Tokyo 1956.

Green 1964

Green, David: Grinling Gibbons. His Work As Carver And Statuary. 1648 – 1721. London 1964.

Green 1967

Green David: Sarah Duchess of Marlborough. New York 1967.

Green 1974

Green, David: Blenheim Palace. London 1974.

Gregg 1980

Gregg, Edward: Queen Anne. London 1980.

Hansmann 2006

Hansmann, Wilfried (Hg.)/Walter, Kerstin: Dumont Geschichte der Gartenkunst. Von der Renaissance bis zum Landschaftsgarten. Köln 2006.

Harris 1982

Harris, Frances: Accounts of the Conduct of Sarah, Duchess of Marlborough, 1704 – 1742. In: The British Library Journal. Volume 8 (1982), S. 7 – 35.

Harris 1985

Harris, Frances: Holywell House, St. Albans: an early work by William Talman? In: Architectural History, 28, 1985, S. 32 – 39.

Harris 1991

Harris, Frances: A passion of government: the life of Sarah, Duchess of Marlborough. Oxford 1991.

Harris 1992

Harris, Frances: „The Best Workmen of all Sorts“, The building of Wimbledon House. 1730 – 1742. In: Georgian Group Journal, 1992, S. 87 – 90.

Hibbert 2002

Hibbert, Christopher: The Marlboroughs. John and Sarah Churchill 1650 – 1744. London 2002².

Hudson 1982

Hudson, J. P.: The Blenheim Papers. In: The British Library Journal, Vol. 8 (1982), S. 1 – 6.

Ingamells 2009

Ingamells, John: Later Stuart Portraits. 1685 – 1714. (Sammlungskatalog der National Portrait Gallery, London) London 2009.

Marsden/Winterbottom 2010

Marsden, Jonathan/Winterbottom, Matthew: Schloss Windsor. Offizieller Souvenirführer. London 2010.

Montgomery-Massingberd 2004

Montgomery-Massingberd, Hugh: Blenheim and the Churchills. Norwich 2004.

Nochlin 1988

Nochlin, Linda: Women, Art and Power. In: Nochlin, Linda: Women, Art and Power and other Essays. New York/Cambridge/London 1988, S. 1 – 36.

Lawrence 1997

Lawrence, Cynthia (Hg.): Women And Art In Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs. Pennsylvania 1997.

Lewis 2009

Lewis, Judith: When a House Is Not a Home: Elite English Women and the Eighteenth-Century Country House. In: The Journal of British Studies, 48 (2), 2009, S. 336 – 363.

Pevsner/Sherwood 1976

Pevsner, Nikolaus/Sherwood, Jennifer: Oxfordshire. London 1976.

Pevsner/Cherry 1989

Pevsner, Nikolaus/Cherry, Bridget: London. Bd. 1: The cities of London and Westminster. London 1989³.

Pointon 2009

Pointon, Marcia: Material Manoeuvres: Sarah Churchill, Duchess of Marlborough and the Power Of Artefacts. In: Art History, Jg. 32, Heft Nr. 3, 2009, S. 485 – 515.

Reid 1914

Reid, Stuart J.: John and Sarah. Duke and Duchess of Marlborough. 1660 – 1744. Based on unpublished Letters and Documents at Blenheim Palace. With an Introduction by the Duke of Marlborough. London 1914.

Rippl 1998

Rippl, Gabriele: Lebenstexte. Literarische Selbststilisierung englischer Frauen in der frühen Neuzeit. München 1998.

Robinson 2000

Robinson, John Martin: Buckingham Palace. THE OFFICIAL ILLUSTRATED HISTORY. London 2000.

Robinson 2010

Robinson, John Martin: Windsor Castle. THE OFFICIAL ILLUSTRATED HISTORY. London 2010.

Rogal 1974

Rogal, Samuel J.: John Vanbrugh and the Blenheim Palace Controversy. In: Journal of the Society of Architectural Historians. Vol XXXIII/Nr. 4 (1974), S. 293 – 303.

Rowse 1956

Rowse, A. L.: The Early Churchills. An English Family. London 1956.

Searle 1982

Searle, Arthur: ‚A pleasing example of skill in old age‘: Sir Christopher Wren and Marlborough House. In: The British Library Journal. Volume 8, 1982, S. 37 – 45.

Sekler 1956

Sekler, Eduard F.: Wren and his place in European architecture. London 1956

Somerset 2012

Somerset, Anne: Queen Anne. The Politics of Passion. A Biography. London 2012.

Spencer-Churchill/Parsons 2005

Spencer-Churchill, Henrietta/Parsons, Alexandra: Blenheim and the Churchill Family. A Personal Portrait. London 2005.

Stedman 2001

Stedman, Gesa (Hg.): Englische Frauen der Frühen Neuzeit. Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen. Darmstadt 2001.

Stone 1979

Stone, Lawrence: The Family, Sex And Marriage. In England 1500 – 1800. New York 1979.

Szpilla 1997

Szpilla, Kathleen Helen: Sarah Jenyns Churchill at Blenheim Palace setting the record straight. Unpubl. Diss. Temple University, 1997. Ed. Microfiche UB Heidelberg.

Szpilla 1997 (A)

Szpilla, Kathleen: An Eighteenth-Century Artemisia. Sarah Churchill and the Invention of the Blenheim Memorials. In: Lawrence, Cynthia (Hg.): Women And Art In Early Modern Europe. Patrons, Collectors, and Connoisseurs. Pennsylvania 1997, S. 189 – 206.

Toynbee 1970

Toynbee, Margaret: Princess (afterwards Queen) Anne as a Patroness of Painters. In: The Burlington Magazine. Vol. 112, No. 804, 1970. S. 149 – 153.

Trevelyan 1947

Trevelyan, George Macaulay: Geschichte Englands. 2. Bd: von 1603 bis 1918. München 1947³.

Waterhouse 1994

Waterhouse, Ellis (Hg.): Painting in Britain. 1530 to 1790. New Haven 1994.

Whistler 1954

Whistler, Laurence: The Imagination Of Vanbrugh And His Fellow Artists. London 1954.

Worsley 1992

Worsley, Giles: William Talman: some stylistic suggestions. In: Georgian Group Journal, 1992, S. 6 – 18.

Worsley 1995

Worsley, Giles: Classical architecture in Britain: the heroic age. New Haven 1995.

Worsley 2000

Worsley, Giles: ‚After ye Antique‘: Vanbrugh, Hawksmoor and Kent. In: Ridgway, Christopher/ Williams, Robert (Hgg.): Sir John Vanbrugh and landscape Architecture in Baroque England. Stroud 2000

Worsley 2005

Worsley, Lucy: Female Architectural Patronage in the Eighteenth Century and the Case of Henrietta Cavendish Holles Harley. In: Architectural History, Vol. 48, 2005, S. 139 – 162.

Worsley/Souden 2005

Worsley, Lucy/Souden, David: Hampton Court Palace. The OFFICIAL illustrated HISTORY. London 2005.

7. Anhang

7.1 Inventar Marlborough House

Churchill, Sarah, Duchess of Marlborough: Inventar zu Marlborough House von unterzeichnet. In: Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61473, Folio 11 – 13.

“[Folio 11]

An Account of the Furniture belonging to the Executors of the Late Duke of Marlborough in Marlborough House in the Year 1740.

In the Hall

Four Pictures of Ovid and two of the same at the House where my Lord Clancarty lives

A Woman and a Boy with a Basket of Fruit

Queen Anne of Denmark with Dogs in a Hunting Dress

A Landscape and four Silver'd Icones

Four Walnut tree stands to hold Candles

Eleven Leather Chairs

A Grate Compleat and furniture to the Chimney

In the Great Room

The Rape of the Sabines

Two Pictures over the Doors of Kings called Vandykes

Our Saviour taken from the Cross

The Holy Family

A Dutch Fair

Lewis the fourteenth over the Chimney

Lot and his Daughters by Rubens

A Madonna in a black frame, of Rubens

Queen Mother

The Rape of Proserpine

The last Judgement

The Marriage at Canaan

King Charles by Vandyke

A Venus

A Woman with a Wild Boar by Rubens

Four Settees with Walnut tree frames

Ten Chairs of the same

Three long forms

All Cover'd with Red India Damask

Four Window Curtains of the same

A Grate Compleat

Two silverd Sconces that is Chandeliers

An Extreame largely glass much bigger than the Ordinary Size and Two lesser

Three Marble Tables

Two high Stands

In the next Room

A very large Glass

A Marble Table with a Brown and Gold Frame

Duke of Bridgewater the Dutchess of New Castle Lord Blandford the Lord Brackley and Lady Jersey over the Doors

A Glass over the Chimney

A Landskip a Sea piece and Antwerp

A Walnut tree Cabinet

Five Walnut tree Chairs Cover'd with Green Damask & Hangings of the same

In Mrs Ridleys Chamber

A Picture over the Chimney

A Glass over the chimney

A Blue Damask Bed Hangings and Chaires of Yellow Worsted

Damask proper for the Room

In my Lady Dutchess's Bed Chamber on the first Floor

There was a Crimson Damask Bed and Window Curtains Set up when the House was first built & Tapestry Hangings twelve Chairs & two Arm Chairs of the same. The Bed and Hangings were Dirty and worn out and there is put instead of them a new Blue Damask Bed and Window Curtains for the Trust by the Dutchess of Marlborough and the Chairs being Clean are moved to the Drawing Room the Suit of Tapestry Hangings were sent to Blenheim and the Tapestry Hangings in the place of them are the Dutchess of Marlbro's

A Looking Glass in a Glass and Gilt Frame

No other furniture in that Room belong to the Executors for it was all bought by the Dutchess of Marlborough long after the Dukes Death

[Folio 12]

Andromeda by a good hand

Prince Philip by a good hand at length

A very fine Landscape by a Great Master, over the Chimney

A Looking Glass over the Chimney

Two large Glass Sconces

Four Arms for Candles

A Marble Table and Stands

Eight Walnut tree Chairs with Gilt Leather the Leather ist the Dutchess of Marlboroughs but no matter to sepearate it

Three Crimson Tafata Window Curtains

A Stove Grate and furniture for the Chimney

In the Room next the Salon

A Sett of Fine Tapestry of the Duke of Marlboroughs Battles

Fifteen Walnut tree Chairs of Red Damask Quilted

Two White Damask Window Curtains

A very fine Landscape by a Great Master over the Chimney

Queen Annes picture in the Coronation dress by Sr Godfrey Kneller

A Picture of the Dutchess of Richmond with a Dwarf avery fine Vandyke

A pretty large looking Glass

A Glass over the Chimney all in one piece

Part of the Tapestry Hangings given by the Electress of Hanover are the Dutchess of Marlboroughs

In the Drawing Room

An Extreame large looking Glass

A Walnut tree table and two Stands

Over three Doors Lady Sunderland Francis Earl of Godolphin and Mrs Dunch

A larger Picture of the Duke & Dutchess of Marlborough & five Children

Over the Chimney Piece the Countess of Bridgewater

The Wise Mens offering

The Star appearing to the Shepherds

Both by a great Master

The birth of our Saviour

A large picture with many figures thought to be Simon of Athens

Both by a great Master

Twelve Crimson Damask Chairs

And two Elbow Chairs of the same

A large Chandelier Silver'd

A Large Glass for the Chimney all in One

Two Gilt Sconces for Candles to the Chimney and two to the Glass

Two high Japanned Screens Six Leaves each

The Hangings that were in this Room were put to Ordinary uses being old

In the Closet next the Garden

A naked Woman over the Chimney

A whole Looking Glass over the Chimney

Two Gilt Stands

Silk Indian Tapestry Hangings

Four Stools of the same

A Gold Fire Screen four Leaves

In the Waiting Room

Over Doors my Lord Holland Lord Newport & Villars Duke of Bucks

Over the Chimney the Duke of Montagu at Length

A Looking Glass in the piece

A Naked Man over it

A Marble Table and two Walnut tree Stands & an Ombro Table

A Cedar Dining Table

When the Gilt Leather Hangings were put up the Hangings of this Room were carried to Blenheim and are in that Account

A Grate and Furniture for the Chimney

In the Dining Room

A Picture of the King of Prussia over the Chimney

King William over a Door

A Chimney Glass and a Marble frame

[Folio 13]

A Vandyck of the Duke of Buckingham and his Family

A Bachanalian Piece very Fine by Rubens

A Madonna by Rubens very fine

An Oval of Lady Chesterfield by Vandyke

A Woman in a Ruff by a good hand

Sidney Lord Godolphin is the Dutchess of Marlboroughs

King Charles the Second

Prince Eugene

A Landscape

A Little head

A Landscape

A Picture with many small figures

A Woman and a Child

The Virgin Mary our Saviour and St. John

An Oval of the Queen Mother by Vandyke

Another Picture of Small figures

A Glass between the Peirs

Three Marble Tables and two Stands

Two Marble Basons for the Side board

Two Tables for Dining

In the Lobby next the Dining Room

Two pictures at length over the Doors a man and a woman

A Glass over the Chimney and two high Stands

Nothing else on this floor but Old Tables & notworth the putting down

In the Attick story the first Room

A Glass over the Chimney and two arms for Candles

In the next Room on the Right Hand

A Glass over the Chimney and two arms for Candles

Two large pictures by indifferent hands

In the Closet

A Glass over the Chimney

A Woman at length

An Iron Chest with Several Keys for the Trustees to keep Writingsin

Two Walnut tree Stands

In the Bed Chamber

A Glass over the chimney in one piece

Two Glasses in the Peirs

In the next Room

A Glass over the Chimney and two arms for Candles

In the next Room

A Glass ober the Chimney and two Gift arms

King George the Second George the first and Queen Caroline

Two Walnut tree Chairs with Velvet Covers

In the Closet

A Man at length and a Glass over the Chimney

In the next Room to that

A Glass over the chimney and a Glass in the peir

Two arms for Candles

In the next Room over the Dining Room

A Glass over the Chimney

Seven Quilted Chairs covered with Green Damask

In the Closet

A Glass over the Chimney and two Arms for Candles

A Woman at length over the Chimney

Hangings of no Value

In the Upper Servants Rooms

Mr Stephens

Mrs Ridley

Mr Lofft

The Housekeeper

Mrs Lofft

Mrs Patten

The Butler Mr Griffiths

The Groom of the Chambers Mr Lewis

All these Rooms are properly furnished and also for all the Under Servants Men and Women and as the House was built many Years ago that sort of furniture has been renewed with some old worn out

[Folio 14]

Things in the Great house and an Addition of New that I paid for to put it in Order. But as I don't intend to remove any of it tis not Worth distinguishing what is mine and what the Trusts nor to put down the Particulars of all the usefull things in Kitchen and Offices tho there must be severall things of my own having been a Widow near Eighteen Years. But I will leave them all at my Death as they are and such Ordinary things are not worth my distinguishing in any other manner.

An Account of the Linnen at Marlborough House

Eight pair of Fine sheets Twenty two pair of Second Sheets twenty four pair common Sheets fine Napkins fourteen Dozen Courser Napkins twelve Dozen fourteen fine Table Cloths fourteen lesser Table Cloths fourteen Stewarde Table Cloths four Footmens Talbe Cloths The particulars of House Maids and Kitchen are not Worth putting down.

The Reason the Account of the Goods at Marlborough House is no more is because the best pictures were sent to Blenheim and all the fine Hangings Except One Suit which is mentioned in this Account were carried thither and as the Attick Story was not used after his death and the furniture worn out it was put to Ordinary uses

The above is an Inventory of the Goods and Furniture at Marlborough house In which I have specified and distinguished what belongs to the Trust Estate and what is my own property and belongs to me.

In Witness where of I have here unto Set my hand this 22^d day of October 1740

S. Marlborough

Witness hereto J Stephens”

7.2 Vertrag mit Rysbrack

Vertrag zur Gestaltung des Grabmals der Familie Marlborough zwischen Michael Rysbrack und Sarah Churchill, Duchess of Marlborough. In: Add. Manuscripts Blenheim Papers Nr. 61354, Folio 110.

“May 27. 1730

Mr. It was then agreed between the Dowager Dutchess of Marlborough, & Mr. Michael Rysbrack, that he make a Tomb for the Duke of Marlborough according to the Model done by Mr. Kent; the Figure of the Duke of Marlborough to be seven feet high; & all the rest to be in proportion, as in the Model; the Marble to be of the same sorts as in the Model, except the Marble for the Inscription, which is to be statuary; all the Marble to be the very best of the kind; the whole to be completed & done for the sum of two thousand & two hundred Pounds; in which sum of two thousand & two hundred Pounds the Marble, Workmanship, Boards for Cases, Carriage, charge of sitting the monument up, & all manner of Expenies are included; & the Dutchess of Marlborough is to be as no other Expenice upon any Pretence whatsoever. Five hundred Pounds is to be paid down to Mr Rysbrack immediately; and it is left to the Dutchess of Marlborough to pay him afterwards mony upon account, according as he goes on. The whole is to be finish'd in the Space of two Years from this twenty seventh Day of May one thousand seven hundred & thirty; and if it is not finish'd in that time, Mr Rysbrack is to forfeit two hundred Pounds. And in case Mr. Rysbrack should die before it is finish'd, the Marble that is begun to be cut'd, is to be valued by two indifferent Persons, and if it is not worth five hundred Pounds, what it wants of that Sum is to be return'd to the Dutchess of Marlborough by Mr. Rysbrack's executors. The Battle upon the Basso Relievo is to be what her Grace shall direct. To this I do agree.

S. Marlborough”

8. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Bapasola 2006, S. 13.

Abb. 2

Bapasola 2006, S. 18.

Abb. 3

Bapasola 2006, S. 18.

Abb. 4

<http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/genf-6fc23d44532a82d84534c9d53cae5c56cb3c4f>, [Letzter Zugriff: 10. Dezember 2012]

Abb. 5

Brooks 2002, S. 16.

Abb. 6

Montgomery- Massingberd 2004, S. 70.

Abb. 7

Field 2002, S. 176A.

Abb. 8

Worsley/Souden 2005, S. 36.

Abb. 9

<http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/bern-6fa39d7a3ebf319e3d2619e1c86ac21b6304b2bf> [Letzter Zugriff: 11. Dezember 2012]

Abb. 10

Bapasola 2006, S. 40.

Abb. 11

Worsley/Souden 2005, S. 65.

Abb. 12

Worsley/Souden 2005, S. 69.

Abb. 13

Robinson 2010, S. 12.

Abb. 14

Marsden/Winterbottom 2010, S. 51.

Abb. 15

Friedman 1992, S. 52.

Abb. 16

Friedman 1992, S. 53.

Abb. 17

Dormer o.J, S 7.

Abb. 18

Searle 1982, S. 38.

Abb. 19

Beavan 1896, S. 236 B.

Abb. 20

Sekler 1956, Abbildungsteil S. 78.

Abb. 21

Brown 2004, S. 36.

Abb. 22

Brown 2004, S. 41.

Abb. 23

Robinson 2000, S. 18.

Abb. 24

Bapasola 2006, S. 20.

Abb. 25

Campbell 1725, S. 247.

Abb. 26

Foto von Andrea Fraunbaum, Juni 2011.

Abb. 27

Foto von Andrea Fraunbaum, Juni 2011.

Abb. 28

Foto von Andrea Fraunbaum, Juni 2011.

Abb. 29

Foto von Andrea Fraunbaum, Juni 2011.

Abb. 30

<http://resources.thecommonwealth.org/mhouse/fullscreen/07.html> [Letzter Zugriff: 10. Dezember 2012]

Abb. 31

Brooks 2002, S. 6.

Abb. 32

<http://resources.thecommonwealth.org/mhouse/fullscreen/05.html> [Letzter Zugriff: 10. Dezember 2012]

Abb. 33

<http://resources.thecommonwealth.org/mhouse/fullscreen/05.html> [Letzter Zugriff: 10. Dezember 2012]

Abb. 34

Brooks 2002, S. 5.

Abb. 35

Brooks 2002, S. 5.

Abb. 36

Brooks 2002, S. 3.

Abb. 37

Brooks 2002, S. 9.

Abb. 38

Brooks 2002, S. 19.

Abb. 39

Brooks 2002, S. 11.

Abb. 40

Brooks 2002, S: 10.

Abb. 41

Brooks 2002, S. 17.

Abb. 42

Brooks 2002, S. 18.

Abb. 43

Brooks 2002, S. 20.

Abb. 44

Harris 1985, S. 37.

Abb. 45

Harris 1985, S. 38.

Abb. 46

Harris 1985, S. 39.

Abb. 47

Harris 1985, S. 39.

Abb. 48

Robinson 2010, 58.

Abb. 49

Fotografie: Alexis Joachimides, 1989 In: <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/show/Image-artemis-496f57888bacce3248eeca49b1936397b3527413> [Letzter Zugriff: 17. Juli 2010].

Abb. 50

Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 65.

Abb. 51

Duffi/Forster u.a. 2006, S. 56.

Abb. 52

Field 2002, S. 176E.

Abb. 53

Montgomery-Massingberd 2004, S. 76.

Abb. 54

Duffi/Forster u.a. 2006, S. 51.

Abb. 55

Duffi/Forster u.a. 2006, S. 51.

Abb. 56

Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 103.

Abb. 57

Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 28.

Abb. 58

<http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Turennex.JPG&filetimestamp=20080321172740>
[Letzter Zugriff: 10. Dezember 2012]

Abb. 59

<http://www.westminster-abbey.org/our-history/people/villiers-family> [letzter Zugriff: 10. Dezember 2012]

Abb. 60

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 61

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 62

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 63

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 64

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 65

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 66

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 67

Spencer-Churchill/Parsons 2005, S. 102.

Abb. 68.

Foto von Andrea Fraunbaum, Mai 2011.

Abb. 69

Bapasola 2006, S. 22.

Abb. 70

Cox, Nigel: St Albans: Marlborough Buildings:

<http://www.geograph.org.uk/photo/440448> [Letzter Zugriff: 4. Dezember 2012]

Abb. 71

Worsley 2005, 141.

Abb. 72

<http://www.rotherhamweb.co.uk/h/welbeck.htm> [Letzter Zugriff: 4. Dezember 2012]

9. Abbildungen



Abb. 1: John Closterman: The Family of John Churchill, 1693 – 1697, 282 x 358 cm, Blenheim Palace.



Abb. 2: Detail aus John Closterman: The Family of John Churchill, 1693 – 1697, 282 x 358 cm.



Abb. 3: Detail aus John Closterman: The Family of John Churchill, 1693 – 1697, 282 x 358 cm.



Abb. 4: Anthonis Van Dyck: Lord John Stuart und sein Bruder Lord Bernard Stuart, um 1638, Öl auf Leinwand, National Gallery, London.



Abb. 5: Charles Jervas: Sarah Churchill, Duchess of Marlborough, 1714, Marlborough House.



Abb. 6: Sir Godfrey Kneller: Sarah Churchill, Duchess of Marlborough in Trauer, um 1703, Blenheim Palace.



Abb. 7: Sir Godfrey Kneller: Sarah Churchill, Duchess of Marlborough mit dem goldenen Schlüssel. 1702, Althorp House.



Abb. 8: Unbekannter Künstler: Henry VIII. Familienportrait, um 1545, Hampton Court Palace.



Abb. 9: Anthonis van Dyck: Philip, 4th Earl of Pembroke, und seine Familie, um 1637, Private Sammlung, Wiltshire.



Abb. 10: Joshua Reynolds: The Family of George Spencer, 4th Duke of Marlborough, ca. 1777, Blenheim Palace.



Abb. 11: Sir Christopher Wren, Fountain Court, Hampton Court Palace, 1689 – 1702.



Abb. 12: Antonio Verrio: Treppenhause des Königs, Hampton Court Palace, um 1705.



Abb. 13: Windsor Castle, heutige Ansicht.



Abb. 14: Antonio Verrio und Grinling Gibbons: Ausgestaltung des Speisesaal des Königs, Windsor Castle, um 1680.



Abb. 15: Robert Smythson: Hardwick Hall, Hauptfassade, ab 1590.

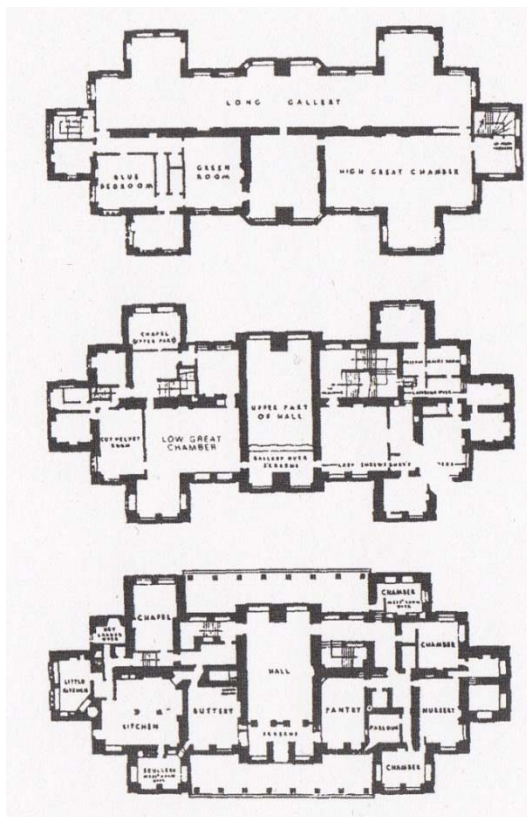
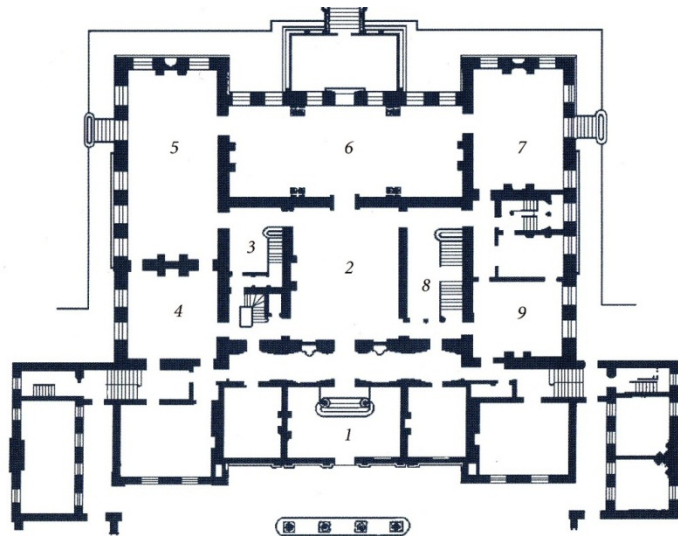


Abb. 16: Robert Smythson: Hardwick Hall, Grundrisse der drei Hauptgeschoße, ab 1590.



Key to the former Royal Apartments

- | | |
|---|---|
| 1 Entrance vestibule (Foyer) | 6 State Drawing Room (Main Conference Room) |
| 2 The Blenheim Saloon | 7 India Room (Green Room) |
| 3 The Malplaquet Staircase | 8 The Ramillies Staircase |
| 4 Wren Room | 9 Great Dining Room (Small Conference Room) |
| 5 State Dining Room (Delegates' Lounge) | |

Abb. 17: Grundriss Marlborough House, 1709.

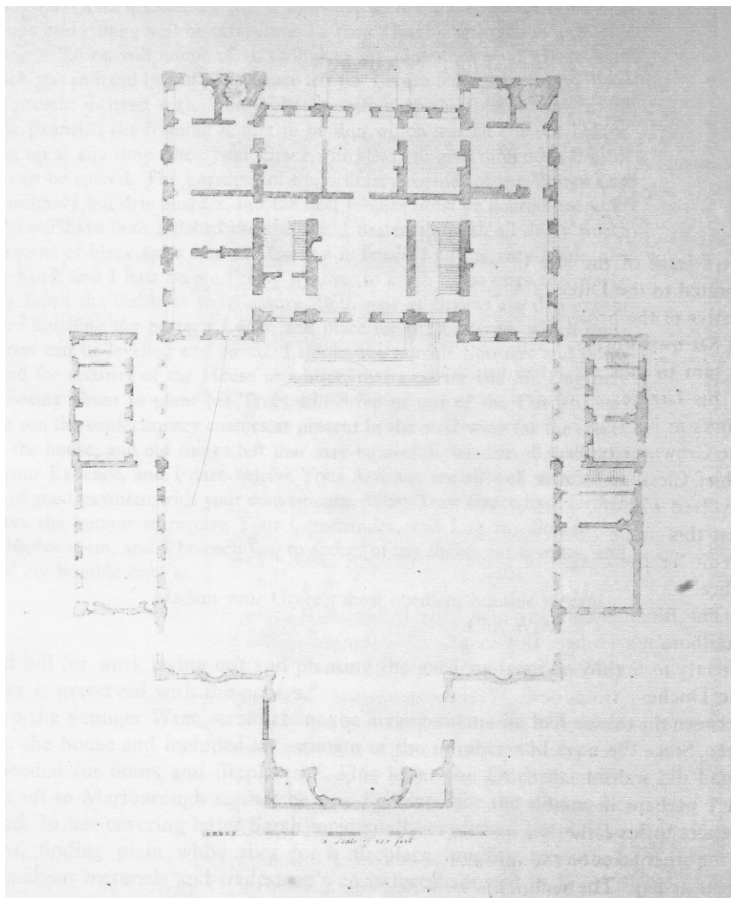


Abb. 18: Sir Christopher Wren: Marlborough House, Grundriss, 1709.

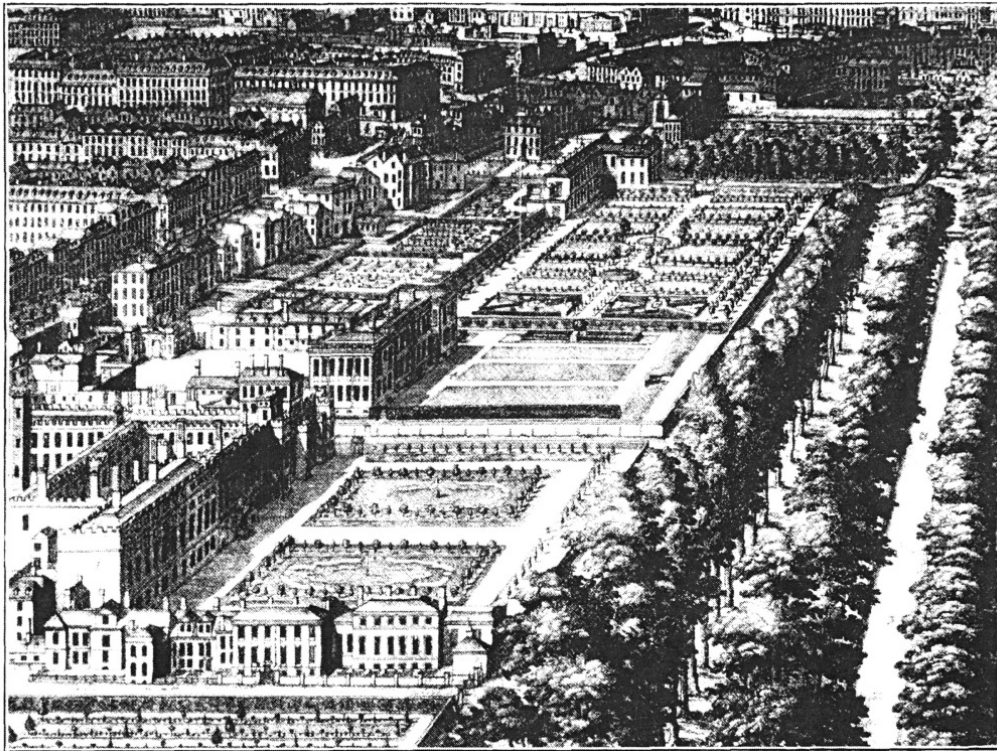


Abb. 19: John Kip, Vogelsicht auf St. James's Palace und Marlborough House, um 1720.

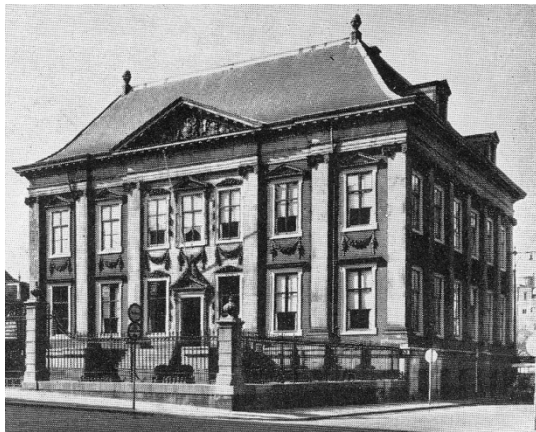


Abb. 20: Jacob van Campen: Mauritshuis, 1633 – 1644, Den Haag,

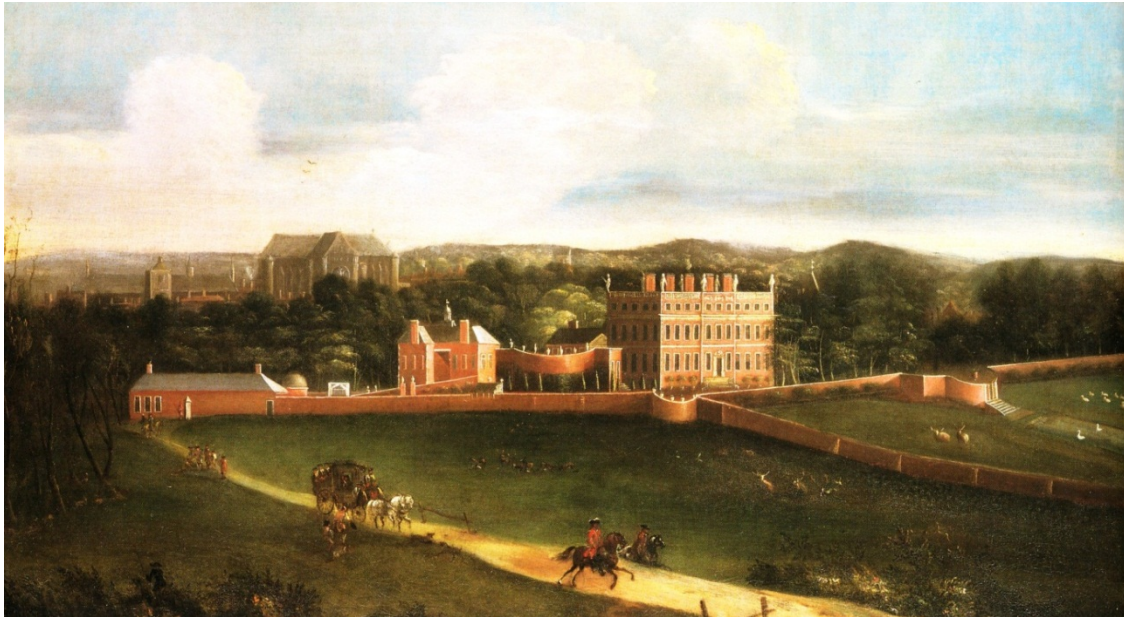


Abb. 21: Adrien van Diest: Buckingham House und Garten, Öl auf Leinwand 1703.

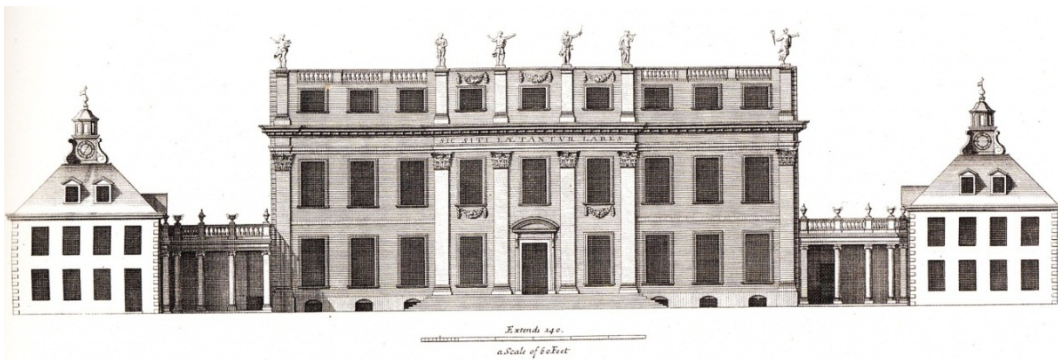


Abb. 22: Colen Campbell: Buckingham House, Stich von 1717, Ostfassade, London.



Abb. 23: James Stephanoff: Great Staircase in Buckingham House, 1819.

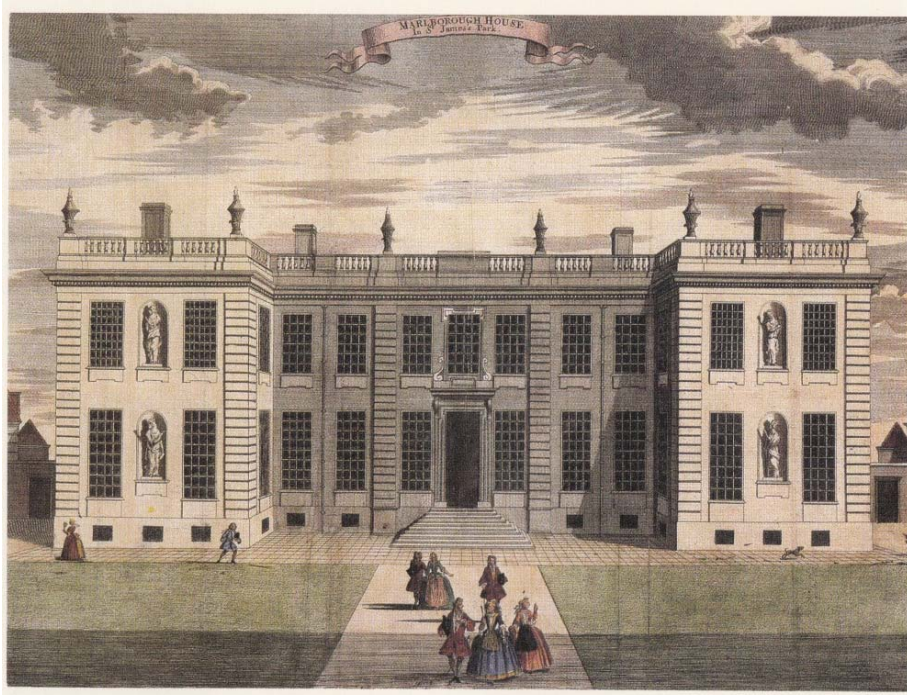


Abb. 24: Nicholls Sutton: Garten- (Süd-) Fassade, Marlborough House, um 1755.

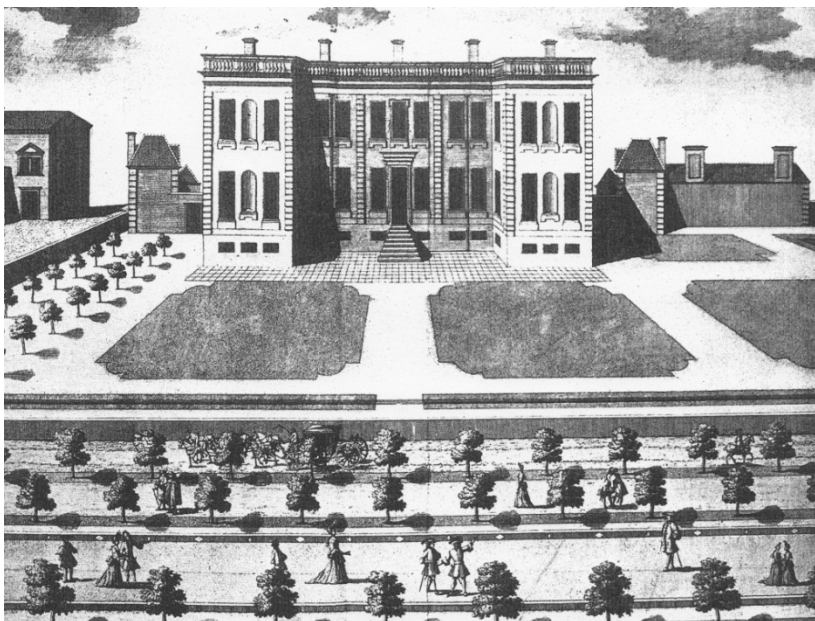


Abb. 25: John Soane: Garten- (Süd-)fassade, Marlborough House, 1709.



Abb. 26: Marlborough House, Garten- (Süd-)Fassade, 1709 – 1711.



Abb. 27: Marlborough House, Vorhof, Blick Richtung Pall Mall (eigentliche Hauptzufahrt).



Abb. 28: Marlborough House, Zufahrt zum Vorhof.



Abb. 29: Marlborough House, Eingangs-(Nord-)Fassade.



Abb. 30: Marlborough House, Vestibule.



Abb. 31: Marlborough House, Blick vom Salon Richtung Haupteingang.



Abb. 32: Marlborough House, Blenheim Salon, Blick Richtung Haupteingang.



Abb. 33: Marlborough House, Blenheim Salon, Blick Richtung Decke.

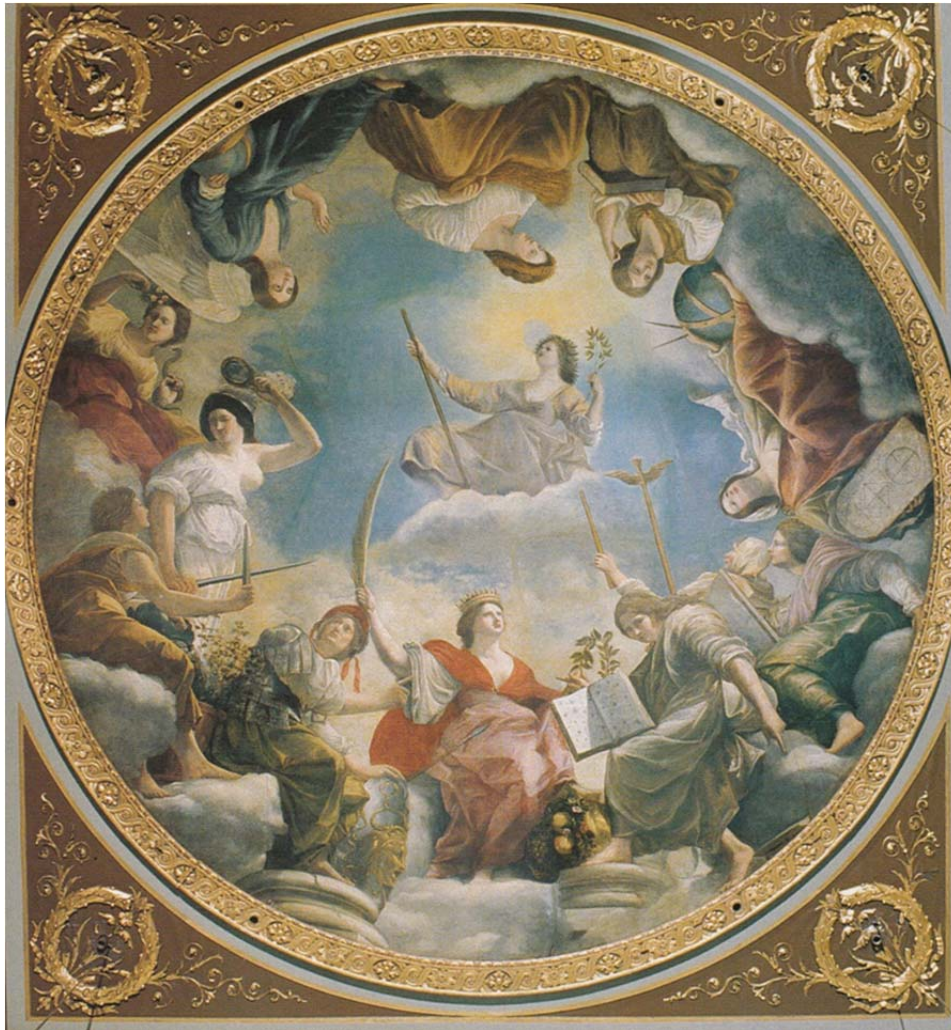


Abb. 34: Marlborough House, Blenheim Salon, Deckengemälde: Orazio Gentileschi: Allegorie des Friedens umgeben von den liberalen Künsten und Wissenschaften, Öl auf Leinwand, nach 1626.



Abb. 35: Marlborough House, Blenheim Salon, Deckengemälde: Orazio Gentileschi: Melpomene und Euterpe, Öl auf Leinwand, nach 1626.



Abb. 36: Marlborough House, Blenheim Salon, Blick Richtung Südwesten.



Abb. 37: Marlborough House, Malplaquet Treppe.



Abb. 38: Marlborough House, Wren Room.



Abb. 39: Marlborough House, State Dining Room oder Delegates' Lounge.



Abb. 40: Marlborough House, State Drawing Room oder Main Conference Room.



Abb. 41: Marlborough House, Green Drawing Room oder Chairman's Room.



Abb. 42: Marlborough House, Great Dining Room oder Small Conference Room.



Abb. 43: Marlborough House, Ramillies Treppe.



Abb. 44: John Buckler: Holywell House, Nordfassade, 1832.



Abb. 45: John Buckler: Holywell House, Ostfassade, 1832.

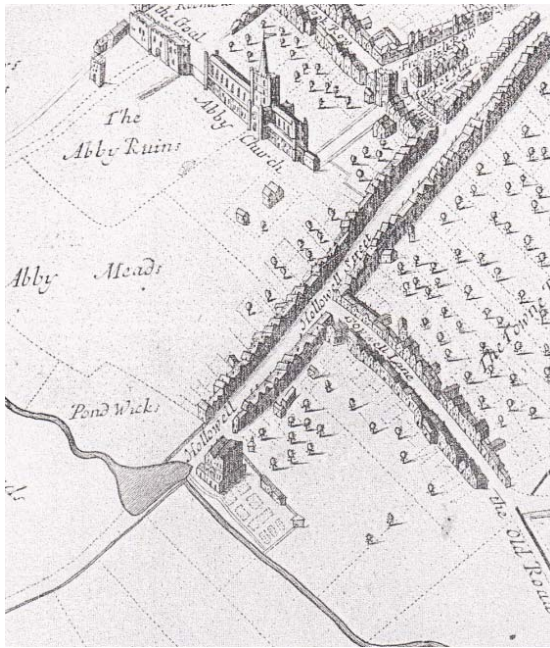


Abb. 46: John Oliver: Plan von St. Albans, vor 1686.

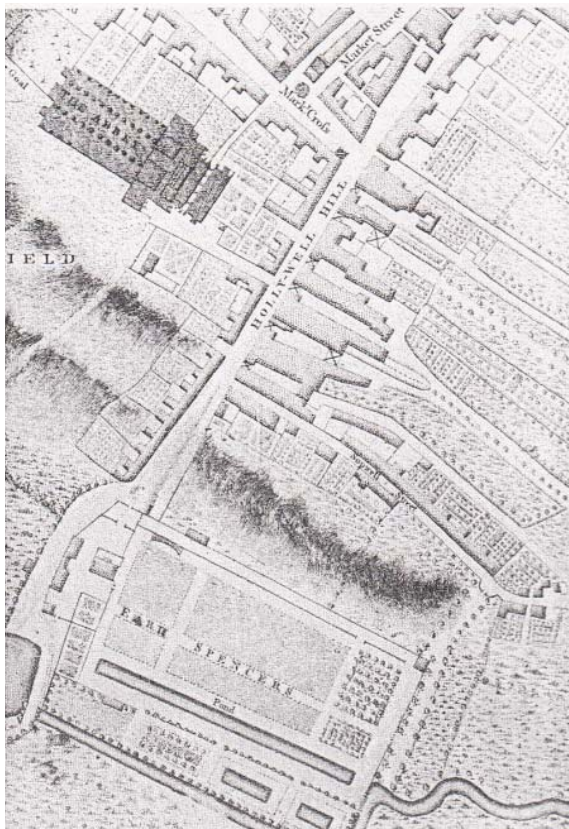


Abb. 47: I. Andrews/M. Wren: Plan von St. Albans, 1766.



Abb. 48: Paul Sandby: Cumberland Lodge, ehem. Great Lodge, Windsor Great Park, um 1765.



Abb. 49: Blenheim Palace, Nordfassade, ab 1705.

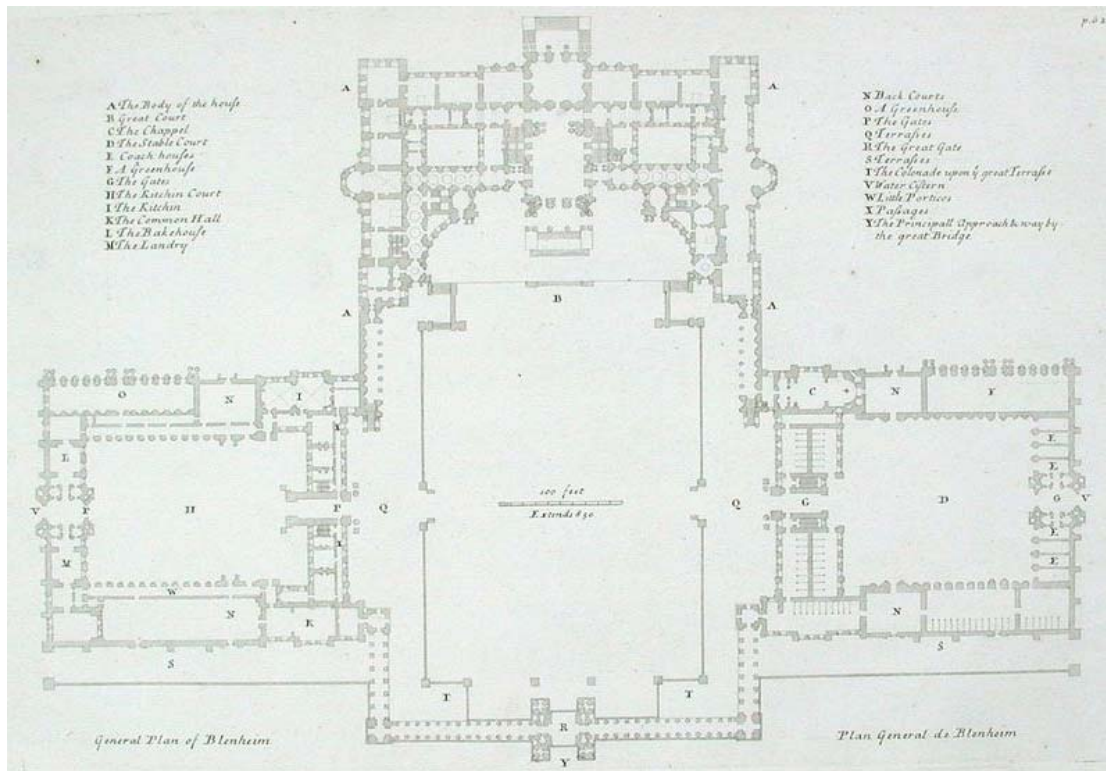


Abb. 50: Blenheim Palace, Grundriss nach Sir John Vanbrugh. Um 1706.



Abb. 51: Vanbrugh Bridge, Blenheim Palace.



Abb. 52: Sir Godfrey Kneller: Queen Anne übergibt dem siegreichen Herzog die Pläne für Blenheim. Ca. 1706.



Abb. 53: Grinling Gibbons, Trophäenmotiv, um 1712, Blenheim Palace.

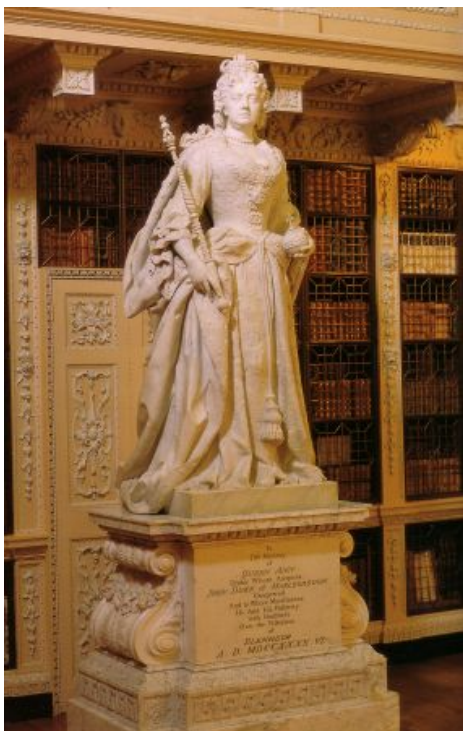


Abb. 54: Michael Rysbrack: Queen Anne, nach 1740.

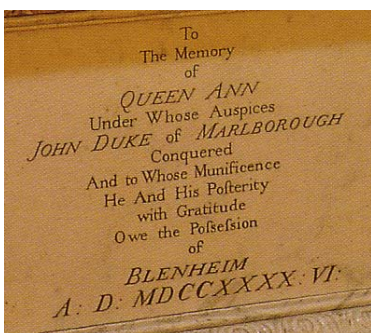


Abb. 55: Michael Rysbrack: Queen Anne, Detail: Inschrift, 1740.



Abb. 56: William Kent und Michael Rysbrack: Familiengrabmal des ersten Dukes of Marlborough, ab 1733.



Abb. 57: Blenheim Palace, Kapelle, Blick Richtung Altar (nach Westen ausgerichtet), 1733.



Abb. 58: Grabmal Henri de LA Tour d’Auvergne, Victome de Turenne, Invalidendom, Paris.



Abb. 59: Familiengrabmal Georges Villiers, 1. Duke of Buckingham, Westminster Abbey, nach 1605.



Abb. 60: Blenheim Palace, Familiengrabmal des ersten Dukes of Marlborough und dessen Frau, ab 1733.



Abb. 61: Blenheim Palace, Familiengrabmal des ersten Dukes of Marlborough und dessen Frau, ab 1733.



Abb. 62: Blenheim Palace, Familiengrabmal des ersten Dukes of Marlborough und dessen Frau. Detail: Inschrift, ab 1733.



Abb. 63: Blenheim Palace, Familiengrabmal des ersten Dukes of Marlborough und dessen Frau. Detail: Relief Marshall Tallards Kapitulation, ab 1733.



Abb. 64: Nicolas Hawksmoor: Triumphbogen oder Woodstockgate. 1728, Blenheim Park.



Abb. 65: Nicolas Hawksmoor: Triumphbogen oder Woodstockgate. Detail: Englische Inschrift, auf der der Stadt zugewandten Seite, 1728, Blenheim Park.

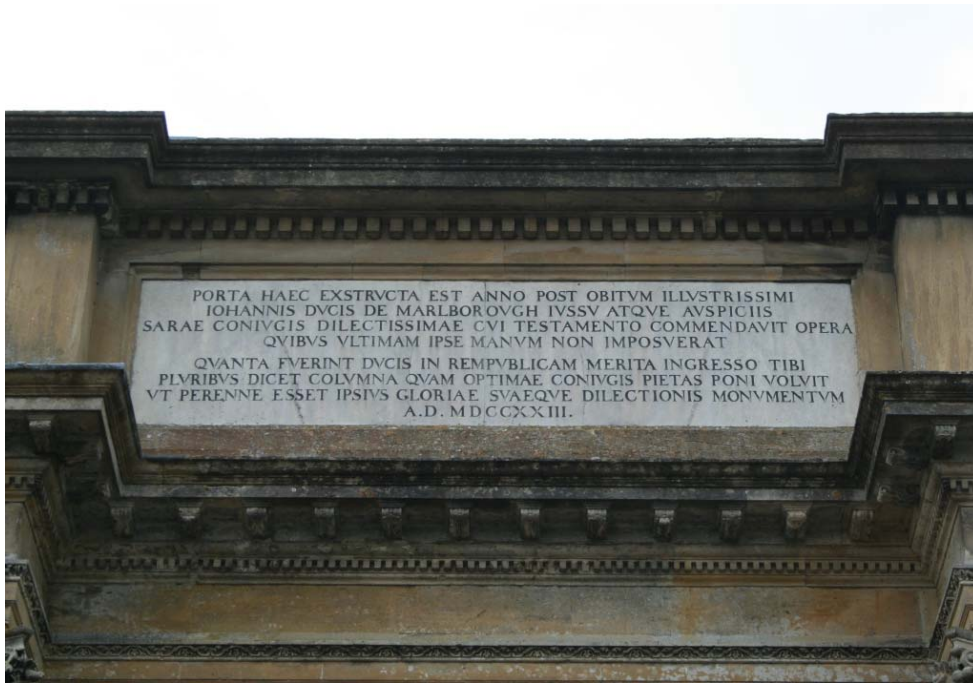


Abb. 66: Nicolas Hawksmoor: Triumphbogen oder Woodstockgate. Detail: Lateinische Inschrift, auf der dem Palast zugewandten Seite, 1728, Blenheim Park.



Abb. 67: Lord Herbert: Siegessäule. 1731, Blenheim Park.



Abb. 68: Lord Herbert: Siegessäule, Statue des Dukes of Marlborough, 1731, Blenheim Park.

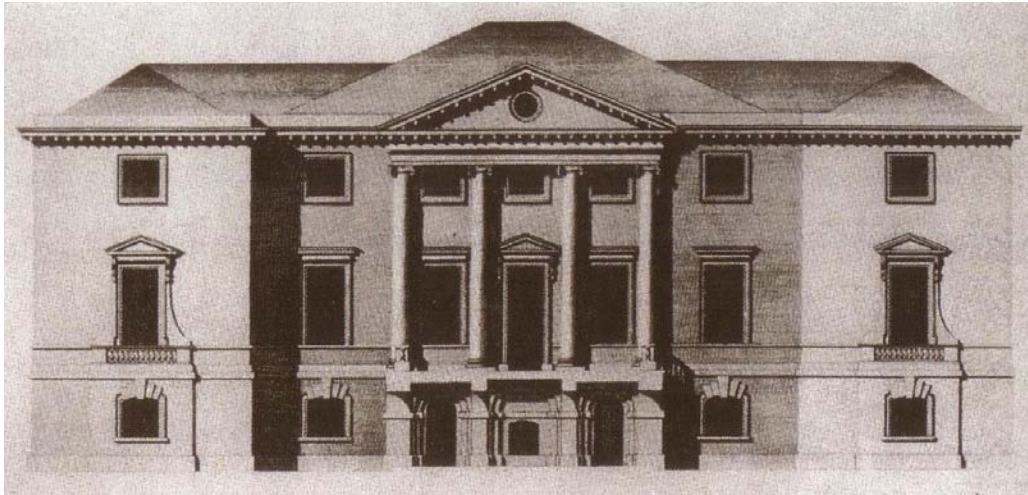


Abb. 69: Wimbledon House, 1732-33.



Abb. 70: Almshouse, St. Albans.



Abb. 71: Einblick in die Gothic Hall, Welbeck Abbey, Zustand 1906.



Abb. 72: Welbeck Abbey, Ostflügel.

10. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit Sarah Churchill und ihrer Rolle als Auftraggeberin für Bauprojekte. Zentrales Thema ist hiervon ihr Stadthaus – Marlborough House, London. Dieses Gebäude ist zugleich das letzte Projekt Christopher Wrens.

Sarah Churchill, die erste Duchess of Marlborough, wurde 1660 als jüngstes Kind Richard Jennings und Frances Thornhursts geboren. Im Alter von zwölf Jahren kam sie gemeinsam mit ihrer Schwester an den Hof, wo sie dem Duke of York zugeteilt wurde. In diesem Umfeld wurde sie zur besten Freundin Annes, die 1702 zur Queen gekrönt wurde. Am Hof fand sie ihre große Liebe: John Churchill, der ein erfolgreicher Feldherr wurde. Schon im Winter 1677/78 heirateten Sarah und John. Sie bekamen sieben Kinder, wovon vier Töchter das Erwachsenenalter erreichten. Alle weiblichen Nachkommen der Churchills wurden von Sarah in die besten Häuser Englands verheiratet.

Sarah wurde durch ihre Anstellungen bei Hof zu einer sehr vermögenden Frau und legte auch bei der Verwaltung des Familienvermögens Geschick an den Tag. Schließlich waren die Marlboroughs im Stande, umfangreich Kunst zu sammeln und einige beachtliche Bauaufträge zu vergeben. Diese Bauaufträge wurden hauptsächlich von Sarah beaufsichtigt und stehen im Fokus der Arbeit. Sarahs Rolle als Auftraggeberin wurde im Laufe der Arbeit charakterisiert. Hier steht ihr erster großer Auftrag, Marlborough House, London, im Mittelpunkt, den sie selbstständig durchführte.

Aber auch andere Aufträge werden näher ausgeführt. Holywell House wurde als erster Familiensitz renoviert. Windsor Lodge, wo Sarah durch ihre Position als Ranger of Windsor Park lebenslanges Wohnrecht erhielt, wurde von ihr modernisiert. Wesentlich für Sarahs Umgang mit Architekten war die Errichtung des Blenheim Palace, der von John Vanbrugh geplant wurde und für John der wichtigste Bauauftrag war. Hier ließ Sarah als Witwe wichtige Memorialbauten, also das Familiengrabmal, einen Triumphbogen und eine Siegessäule, im Gedenken an ihren Gatten errichten.

Sarah reihte sich als Auftraggeberin in eine Tradition ein, die von wenigen Frauen getragen wurde. Besonders einflussreich war das englische Königshaus, das mit Queen Mary eine sehr aktive Bauherrin hervorbrachte, die direkten Einfluss auf Sarah hatte. Aber auch andere Frauen des englischen Adels, wie Bess of Hardwick, sind als Vorbilder Thema der Arbeit.

Schließlich gab Sarah noch Wimbledon House als letztes privates Gebäude in Auftrag, wobei sie sich hauptsächlich auf die Arbeit guter Handwerker verließ. In St. Albans stiftete Sarah ein Armenhaus, das vor allem für Soldatenfamilien zur Verfügung stand.

Die aufgestellte These, dass Sarah, wie es in der Primär- und Sekundärliteratur sooft dargestellt wird, nicht aus ihrem Geiz heraus als Bauherrin agierte sondern nach Vernunft und Geschmack entschied, galt es zu beweisen. Entscheidungen wurden nicht nur auf Grund der Kostenersparnis getroffen, sondern und vor allem auf Grund der Errichtung des höchstmöglichen Komforts. Die von Sarah gewünschte Schlichtheit in der Ausgestaltung der Bauten entsprach lediglich ihrem Stilempfinden. Sarah war eine Frau, die Macht darstellte, sich durchsetzen konnte und selbstbewusst nach ihrem Geschmack entschied. Auf Grund der Gestaltung nach ihrem Stilempfinden und ihrer Kontrolle über die Bautätigkeiten und Finanzen macht jeden der ausgeführten Aufträge zu einem Zeichen ihrer Macht.

11. Abstract

The present work is about Sarah Churchill and her role as orderer of building projects. The central theme is her town house – Marlborough House, London. It was the last project of Christopher Wren.

Sarah Churchill, first Duchess of Marlborough, was born in 1660 as the youngest child of Richard Jennings and Frances Thornhurst. She came to the English court, when she was twelve years old. As court lady at the court of the Duke of York she became best friend with Anne, later Queen Anne. She also found her great love: John Churchill, later a successful commander. They married in the winter 1677/78 and had seven children of whom four daughters grew up and got married with the best English families.

Sarah became a rich lady, because she had so many positions at court she gained lots of money, as her husband did also. Sarah supervised the family's fortunes on her own. The Marlboroughs were able to collect art and to commission a few buildings. The construction of new buildings was supervised by Sarah. The most interesting is Marlborough House because it was her own.

The other houses commissioned by Sarah were also theme of the thesis: Holywell House was the first home of the family, which was renovated. Sarah modernized the Windsor Lodge, where she had a life estate. The biggest commission was Blenheim Palace, which was the most important building for John. Sarah quarreled a lot with the architect John Vanbrugh. Sarah commissioned there several buildings for the memoria for her husband: the family tomb, a triumphal arch and a column of victory. The last two buildings were Wimbledon House and the almshouse in St. Albans. The first one was a private home and Sarah was already a widow when she started to build it. The second, the almshouse was built for the family of soldiers which fought for the Duke.

Sarah follows a tradition of female commissioners of whom Queen Mary was the most influential for Sarah. But there were also other important female commissioners who were part of the English gentry, as Bess of Hardwick.

The thesis for the work is based on the primary and secondary literature. There is Sarah often represented as an avaricious and severe lady, who treated architects and artists without respect, as far as they wasted money in her opinion. My thesis is that Sarah didn't focus on saving money when she was commissioning a new building - she ordered things after her taste and rationality. She wanted the things to be plain and simple and comfort

was the most important thing for her home. So the buildings were simple without too much decoration because that was after her taste. All buildings are a symbol for her strength and power. She knew what she wanted and she acted self-confident to get it.

Lebenslauf

Andrea Maria Fraunbaum

Geb. am 17. März 1986 in St. Pölten

Schulbildung

2000 bis 2005	Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe in St. Pölten
1996 bis 2000	Hauptschule in Oberwölbling
1992 bis 1996	Volksschule in Groß-Rust

Studienverlauf

Seit Oktober 2005	Studium der Kunstgeschichte und der Germanistik an der Universität Wien
Juli 2011	Forschungsaufenthalt in London an der British Library Studium der Manuskripte Sarah Churchills u.a.
März bis Juli 2009	Auslandssemester am Institut für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dresden, Deutschland
August 2008	Studienaufenthalt in Paris
Nov. 2009 bis April 2010	Zertifikatskurs Kunst- und Kulturvermittlung am Institut für Kulturkonzepte, 1060 Wien

Berufserfahrung

Seit August 2010	Kulturvermittlerin in der Porzellanmanufaktur Augarten, 1020 Wien; seit Jänner 2012 Einrichtung und Leitung des Archivs
Mai 2010 bis Juli 2010	Praktikum in der Galerie Lehner, 1040 Wien
Jän. 2008 bis Dez. 2010	Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, 1070 Wien

Danksagung

Am Ende meiner Arbeit möchte ich mich bei allen bedanken, die mich in jeglicher Art und Weise unterstützt haben. Allen voran gebührt meiner Betreuerin Frau Ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper-Sparholz mein Dank, für die umfangreiche Unterstützung, wissenschaftliche Betreuung und die Geduld, die sie mir entgegengebracht hat.

Es sei an dieser Stelle auch allen Institutionen gedankt, die mir Tür und Tor öffnet, um ein konkretes Bild von Sarah zu bekommen!

Für wissenschaftlichen Rat, Korrektur lesen und unaufhörlicher Motivation sei folgenden Damen besonders gedankt: Mag. Claudia Leithner, Marianne Posch MA, Mag. Barbara Putnik, Mag. Sonja Vocke. Ohne sie wäre aus dieser Arbeit nicht das geworden, was sie heute ist.

Meinen Vorgesetzten in der Porzellanmanufaktur Augarten gilt mein besonderer Dank für die Geduld und Zeit, die sie mir während der Abschlussphase vergönnten.

Schließlich muss ich mich bei drei Menschen noch ganz besonders bedanken, ohne deren seelische und finanzielle Unterstützung diese Arbeit weder einen Anfang und noch viel weniger ein Ende gefunden hätte – meiner Mutter, meinem Vater und meiner Schwester.