



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Geschichte der neueren Baukunst**

**Burckhardt, Jacob  
Lübke, Wilhelm**

**Stuttgart, 1867**

III. Kapitel. Die Renaissance unter Franz I. A. Königliche Schlösser.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-30161**

Justizpalast, dem Hauptportal der Kathedrale und dem neuen Thurme derselben.<sup>1</sup> Er gehört zu den Künstlern, welche die unerschöpfliche Phantasie des Mittelalters mit den Formen des neuen Styles zu verbinden wussten. Das Denkmal<sup>2</sup> ist in einer Mauernische an der einen Seitenwand des Chores aufgebaut. Sechs kleine Nischen mit den sitzenden Statuen von Tugenden zwischen Pilastern, die aufs Ueppigste geschmückt sind, bilden den Unterbau. Ueber der Platte desselben sind die beiden Prälaten hinter einander knieend lebensgross dargestellt. Die Rückwand enthält in Nischen zwischen eleganten Pilastern Statuetten von Heiligen, in der Mitte St. Georg den Drachen tödtend. Ueber den Knieenden wölbt sich ein Baldachin, dessen Bogenfläche mit Rosetten und Laubwerk in Gold und Azur bedeckt ist. Drei durchbrochene freischwebende Schlusssteine begrenzen den Bogen. Seine Krönung besteht zunächst aus einem Fries mit Arabesken und allerliebsten nackten Kindern, darüber aus pilastergeschmückten Nischen mit den Statuetten der Apostel und anderer Heiligen. Endlich bilden sechs pyramidale Aufsätze in gothischem Sinn, aber mit Guirlanden, Kindern, Muschelwerk und allerlei phantastischen Figuren, den Abschluss des unvergleichlich prachtvollen Werkes. Wohl darf man keine strengere Kritik an die Composition des Ganzen legen; aber die unerschöpfliche Fülle der Phantasie, die spielende Leichtigkeit der Ausführung bewirken einen Zauber, dem der Beschauer sich gerne gefangen giebt.

### III. Kapitel.

#### Die Renaissance unter Franz I.

##### A. Königliche Schlösser.

##### §. 18.

##### Das Schloss zu Blois.

Hatte die neue Bauweise bis dahin nur in einzelnen Versuchen sich zeigen können, in welchen der gothische Styl überall noch stark sich geltend macht, so gewinnt mit der Thronbestei-

<sup>1</sup> Deville, les tombeaux de la cathédrale de Rouen. — <sup>2</sup> Aufn. in Gailhabaud, Denkm. der Bauk. Bd. IV.

gung Franz I (1515) die Renaissance einen neuen Aufschwung, der die mittelalterlichen Traditionen immer mehr zurückdrängt und dem neuen Styl endlich zum völligen Siege verhilft. Der König selbst, einer der kunstsinnigsten Fürsten, die je gelebt haben, fand in seiner langen Regierungszeit (bis 1547) reichliche Gelegenheit seiner Baulust zu genügen. Mustern wir die Reihe der von ihm errichteten oder vollendeten Schlösser, deren Anzahl, Umfang und Pracht Bewunderung erregen.

Zu den frühesten dieser Bauten gehören die Vollendungsarbeiten des Schlosses zu Blois.<sup>1</sup> Sein Vorgänger (§. 12) hatte den östlichen Flügel in den glänzenden Mischformen des Uebergangstiles erneuert; Franz I führte mit noch grösserer Pracht und in den Formen einer edlen Renaissance den nördlichen Flügel aus. Die Hoffaçade (vgl. Figur 3 auf S. 26) ist ohne Frage das schönste und reichste Werk, welches die Frührenaissance in Frankreich aufzuweisen hat. Sie besteht aus einem niederen Erdgeschoss mit viereckigen Fenstern, die von Pilastern mit korinthisirenden Kapitälern eingefasst werden. Darüber erheben sich zwei obere Geschosse, von denen das erstere durch grössere Höhe ausgezeichnet ist, beide mit Fenstern, die durch steinerne Kreuzstäbe in mittelalterlicher Weise getheilt werden. Sämmtliche Fenster sind durch korinthisirende Pilaster eingefasst, und die Pilaster durch eine durchlaufende Verticalgliederung unter einander verbunden, so dass die horizontalen Gesimsbänder am ganzen Baue mit der Verticalgliederung ein vollständiges Rahmenwerk bilden, das in der französischen Frührenaissance sich überall wiederholt, und dessen Monotonie im vorliegenden Fall durch die reiche und feine Ornamentation aufgehoben wird. Denn die Pilaster haben nicht bloss in den Obergeschossen eine Bordüre von Rosetten und elegante Kapitälern von jener zierlichen Form, die auch in der italienischen Frührenaissance üblich sind, sondern die grösseren Wandfelder zeigen reichen Schmuck durch die häufige Anwendung des bekannten Emblems Franz I, eines von Flammen umgebenen gekrönten Salamanders. Den Abschluss bildet das prachtvolle Kranzgesimse, welches seine Hauptformen aus antiken und mittelalterlichen Motiven zu höchster Wirkung zusammensetzt; denn es beginnt mit einem Zahnschnittfries und reichem Consolengesims, fügt aber zu der cannelirten Platte und dem Eierstab des letztern den romanischen Rundbogenfries hinzu, dessen Bogenöffnungen mit kleinen Muscheln geschmückt sind. Endlich erhebt sich über den kräftigen Profilen der Traufrinne, der die mittelalterlichen Wasserspeier nicht fehlen, eine ganz durchbrochene Balustrade (vgl. Seite 25), zwischen deren Pfeilern und

<sup>1</sup> Vgl. Du Cerceau, Vol. II und die Monum. historiques.

candelaberartigen Säulchen die Namenszüge des Königs und seiner ersten Gemahlin Claude, geschmückt mit der Krone und umwunden von durchbrochenen Schnüren, sich zeigen. Ueber diesem Abschluss, einem wahren Triumph der Steinmetzenkunst, erheben sich, den Theilungen der Façade entsprechend, die Dachfenster mit ihrer feinen Arabeskeneinfassung und der in gothischem Sinn gedachten, aber in Renaissanceformen durchgeführten Bekrönung.

Das unübertroffene Prachtstück des ganzen Baues ist aber die berühmte Treppe (vgl. Figur 3), welche in einem achteckigen Stiegenhaus angelegt, ursprünglich genau in der Mitte der Façade hervortrat. Diess Verhältniss ist später durch den Bau Gastons, der einen Theil der schönen Anlage Franz I zerstörte, verdorben worden. Es ist eine der prachtvollsten Treppen der Renaissance, in achteckigem Aufbau als Wendelstiege um einen mittleren noch ganz gothisch profilirten Pfeiler angelegt, mit einem Durchmesser von 18 Fuss im Lichten. Nach aussen bilden kräftige Pfeiler und weitgesprengte Flachbögen ein frei durchbrochenes Gerüst, innerhalb dessen die steigenden Podeste in drei Etagen als Altane mit reich verzierten Brüstungen ausgebildet sind. Der höchste Luxus der Ausstattung concentrirt sich an diesen Theilen: die untern Partien der Pfeiler sind mit den feinsten Arabesken, neben denen man Wappen, Embleme und Namenszüge des Königs und der Königin erblickt, bedeckt. Weiter treten auf reich sculptirten Consolen, unter Baldachinen von gothischem Aufbau mit Renaissance-Details, Statuen allegorischer Figuren hervor. Die Balustraden endlich sind im untern Geschoss mit candelaberartigen Stützen, in den oberen mit Salamandern und dem Buchstaben F in prachtvollster Ornamentik geschmückt; den oberen Abschluss bildet das hier durchgeführte Hauptgesims mit seiner herrlichen Balustrade. Dann folgt eine Terrasse, auf welche die Treppe mündet, und hinter welcher sich ein krönendes Obergeschoss, achteckig, aber von geringerem Durchmesser erhebt, das nochmals mit einem verschwenderisch reichen, höchst originell componirten Dachgesims und durchbrochener Balustrade schliesst, in der Mitte aber als Krönung einen eleganten schlanken Giebelaufsatz, nach Analogie der Dachfenster, aber wieder in neuer Variation, hervortreibt. Mit einem Wort: an diesem Wunderwerk der Architektur ist eine Originalität der Composition, eine geistreiche Frische der Erfindung, eine künstlerische Feinheit in der Ausführung, die nirgends wieder in dieser Art ihres Gleichen haben wird.

Das Innere der Treppenanlage ist nicht minder von seltenster Pracht und reichster Ausführung. Die Wandpfeiler werden durch edle Pilaster gebildet, der steigende Plafond ist mit gothischen

Rippen gegliedert, in deren Durchschneidung sich Rosetten von elegantester Arbeit zeigen. Der mittlere Pfeiler ist in den schmalen Flächen zwischen den gothischen Diensten mit köstlichen Arabesken bedeckt; der obere Gewölbschluss der Treppe mit ausgesuchter Feinheit dekorirt. Vor allem sind aber die Krönungen der Portale zu den einzelnen Stockwerken von seltener Ueppigkeit, mit Salamandern und edlen Arabesken in spielender Anmuth geschmückt.

Die innere Disposition der oberen Stockwerke besteht aus zwei Reihen grösserer und kleinerer Gemächer, die weder durch besondere Grösse noch durch ungewöhnliche Höhe — letztere beträgt nicht über 15 Fuss — sich auszeichnen. Etwas Ungewöhnliches für diese Zeit ist aber die Doppelreihe der Zimmer, die dadurch entstand, dass eine neue Mauer an der Aussenseite in einem Abstand von 16 Fuss vor der alten Umfassungsmauer aufgeführt wurde. Beide Mauern haben eine Dicke von über 5 Fuss; der mittlere Theil, der einen quadratischen Thurm umfasste, sogar zwei Meter. Dadurch haben sich tiefe Fensterischen nach der Aussenseite gebildet, die diesen Gemächern besonders Reiz verleihen. Vor mehreren dieser Zimmer öffnen sich polygone Altane nach aussen, die ebenfalls den corridorartigen schmaleren Räumen einen freieren Ausblick verschaffen. Fast am Ende dieser Flucht ist eine kleine Kapelle mit polygonem erkerartig ausgebautem Chor angelegt. Endlich wurde um den vom älteren Bau herrührenden runden Thurm ein offener Umgang auf Arkaden, abermals mit altanartigem Ausbau angelegt. Durch die meisterhafte Restauration Duban's ist Alles wieder dem ursprünglichen Zustand nahe gebracht. Die reich gemalten Holzdecken mit ihren geschnitzten Balken, die grossen prächtigen Kamine, die glasierten Kacheln der Fussböden sind treu nach alten Mustern hergestellt.

Wir haben endlich noch einen Blick auf die lange nach Norden gerichtete Aussenfaçade zu werfen. (Fig. 12.) Sie zeigt mit gutem Recht eine einfachere Behandlung, ein strengeres Anschliessen an italienische Bauweise. Die Façade erhebt sich in ihrer ganzen Länge aus dem unregelmässigen Felsboden und zwar so, dass ihre westliche Hälfte ein Stockwerk weniger hat als die östliche. Letztere beginnt mit einem Erdgeschoss von gekuppelten Bogenfenstern mit Kreuzstäben, an deren Stelle die westlichen Theile nur schwere Substruktionen zeigen. Darauf folgen in der ganzen Länge des Baues zwei Stockwerke von gleicher Höhe, deren Fenster sämmtlich in der Tiefe eines loggienartigen Bogenganges angebracht sind. An den Bögen dieser Arkaden sowie an manchen andern Einzelheiten erkennt man, dass hier zwei verschiedene Bauführungen sich berühren: die westliche

Hälfte hat gedrückte Korbbögen, die östliche nur ein Segment des Rundbogens, letztere Form als die unorganischere wohl ungemälliger als erstere, beide freilich in der nordischen Renaissance durch die geringe Höhe der Stockwerke bedingt. Die Einfassung der einzelnen Systeme bilden unten und oben Pilaster, deren Kapitäle mit ächt florentinischer Feinheit die korinthische Form variiren. Wenn irgendwo, so lässt sich an dieser Façade der Einfluss eines italienischen Baumeisters vermuthen. Den Abschluss der Façade bildet der Rundbogenfries mit Muscheln, der einen Theil des prachtvollen Hauptgesimses der Hoffaçade ausmacht. Man muss den feinen Takt bewundern, mit welchem diese einfachere Form am Aussenbaue über den leichten Arkadenwänden gewählt ist. Ueber dem Gesimse erhebt sich noch ein Geschoss mit kurzen stämmigen ionischen Säulen auf Stylobaten, die durch eine Balustrade verbunden sind, und deren Form an der östlichen Hälfte ein kurzes korinthisches Pilasterchen bildet, während sie an der westlichen Seite einfacher ist.

Die lange Ausdehnung dieser Façade erhält eine Unterbrechung durch die theils als offene Altane, theils zugleich als geschlossene Erker durchgeführten polygonen Balkone. Sie entwickeln sich in mittelalterlicher Weise aus übereck gestellten Consolen mit tragenden Figürchen und reichgegliedertem Sockel. Sie haben an den Ecken Wasserspeier von phantastischer Form, an den Balustraden Reliefszenen aus der antiken Mythologie, an den Pfeilern graziöse Ornamente, aus Emblemen und Arabesken bestehend. Ausserdem sind die Pilaster des Hauptgeschosses in dem westlichen Bau ebenfalls reich ornamentirt, während sie in den übrigen Theilen glatt geblieben sind. Ferner zeigen die Balustraden des Hauptgeschosses die Namenszüge des Königs und seiner Gemahlin, sowie die Embleme beider, den gekrönten Salamander in Flammen für den König, die Lilien und den von einem Pfeil durchbohrten Schwan für die Königin. Fügen wir hinzu, dass die Nischen der Loggien in glänzendem Farbenschmuck mit Gold und Azur leuchten, so haben wir von der Pracht auch dieser immerhin einfacheren Theile eine annähernde Andeutung gegeben.

Was die Zeitstellung des Baues betrifft, so erhellt aus den Emblemen, dass seine verschiedenen Theile vor dem Tode der Königin Claude (1525) ausgeführt worden sind. Da von der Aussenseite die östlichen Theile offenbar jünger sind als die westlichen, und da beide später in Angriff genommen wurden als die Hoffaçade, so werden wir wohl berechtigt sein, den Anfang des Baues in den Beginn der Regierungszeit des Königs hinaufzurücken.

Im XVII Jahrhundert erfuhr das Schloss von Blois die beklagenswerthe Umgestaltung durch Gaston von Orleans, den

Bruder Ludwigs XIII, welcher von 1635—1660 durch Mansart den westlichen Flügel abreißen und mit dem pompösen, aber nüchternen Bau vertauschen liess, den man jetzt noch sieht. Die Revolution übte ihre Zerstörungslust auch an diesem Prachtbau, und es fehlte nicht viel, dass derselbe im Jahr 1793 mit so manchem andern bedeutenden Monument der Erde gleich gemacht worden wäre.<sup>1</sup> Später wurde das Schloss zur Kaserne herabgewürdigt, und erst seit 1841 erlebte es die treffliche Wiederherstellung durch F. Duban, in der man es jetzt bewundert.

## §. 19.

## Schloss Chambord.

Wenn man den Reichthum der Ideen, die Mannigfaltigkeit der Erfindungen dieser schöpferischen Zeit schätzen will, so muss man die ausserordentliche Verschiedenheit in Anlage und Ausführung der einzelnen Schlösser betrachten. Sprächen die dekorativen Formen nicht unzweideutig, so würde man kaum glauben, dass das phantastische Schloss von Chambord<sup>2</sup> zu derselben Zeit und für denselben Fürsten errichtet wurde, wie der edle Bau von Blois. Chambord liegt einige Meilen von Blois und der Loire entfernt in einer öden sandigen Gegend, deren Eindruck um so trübseliger ist, wenn man kaum die lachenden Ufer der Loire verlassen hat. Nur die Jagdlust Franz I gab Veranlassung, in dieser Einöde ein so grossartiges Schloss zu bauen. Das Schloss erhebt sich wie eine Fata Morgana, in einem jetzt verwilderten, von einer Mauer umzogenen waldigen Gehege von bedeutender Ausdehnung. Schon im frühen Mittelalter lag hier ein kleines Jagdschloss der Grafen von Blois, in dessen Nähe später die Mutter Franz I das Schloss Romorantain bewohnte. Der König, der eine innige Anhänglichkeit an die Stätten seiner Jugend bewahrte, begann um 1526 den Bau dieses mächtigen

<sup>1</sup> Von dem Geist, in welchem man damals die historischen Denkmäler betrachtete, giebt die «Voyage dans les départements de la France par le citoyen la Vallée» Zeugnis. Der gesinnungstüchtige citoyen sagt vom Schloss zu Blois: «Il fut l'ouvrage de vingt mains, et il semble que les rois se soient acharnés à qui le défigurerait le mieux. Tour-à-tour il épuisa le mauvais goût de Louis XII, de François I, de Henry II, de Charles IX, de Henry III, de Henry IV; et tous ces messieurs, de père en fils, par la sottise vanité de vouloir se mieux loger que leur père sont parvenus à n'en faire qu'un amas de pierres, sans choix et sans grâce, et que les stériles admirateurs des sottises royales trouvent superbe.» L. de la Saussaye, hist. du chat. de Blois. p. 351.

<sup>2</sup> Aufn. bei Du Cerceau, T. I, Berty, renaiss. T. II und Gailhabaud, Denkm. der Bauk. Bd. IV. Das Geschichtliche bei L. de la Saussaye, le château de Chambord, Lyon 1859 und dess. Verf. Blois et ses environs. p. 247 ff.

Schlusses. Die Construction ist riesenhaft gewaltig, alles aus grossen Quadern, der ganze Bau von Westen nach Osten ohne die Thürme gegen 400 Fuss breit bei 275 Fuss Tiefe. Es ist als ob die ganze Phantastik des Mittelalters noch einmal gegen den eindringenden neuen Geist sich erhoben und der Renaissance mit dieser kolossalen Schöpfung sich eigenwillig und kapriziös entgegengeworfen hätte: ein Versuch, der um so interessanter auftritt, als er sich mit den Detailformen der Renaissance vollzieht.

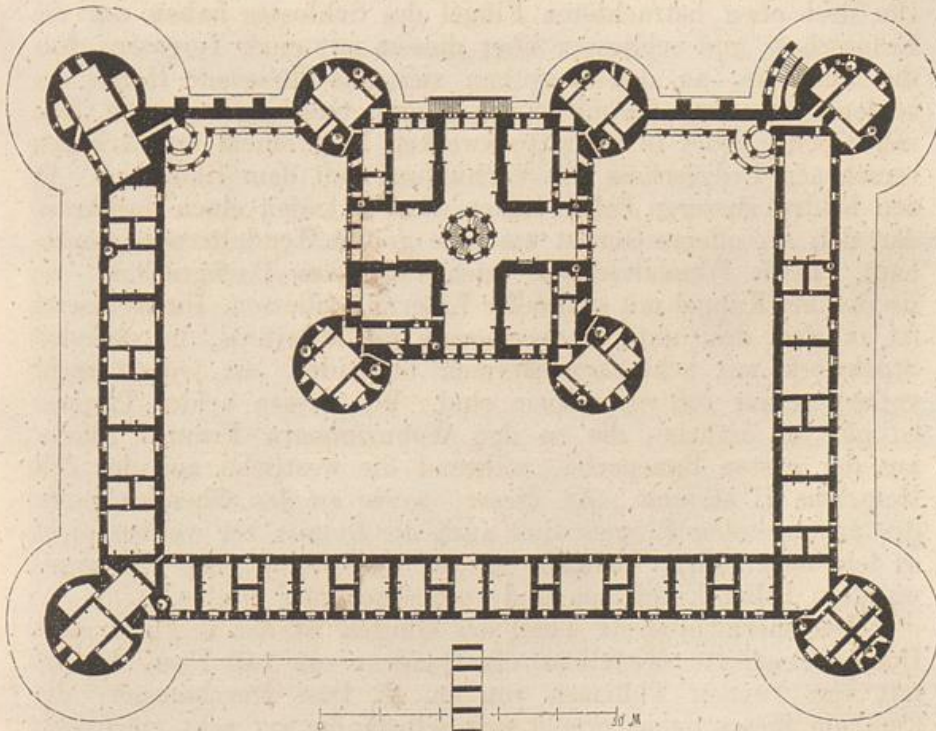


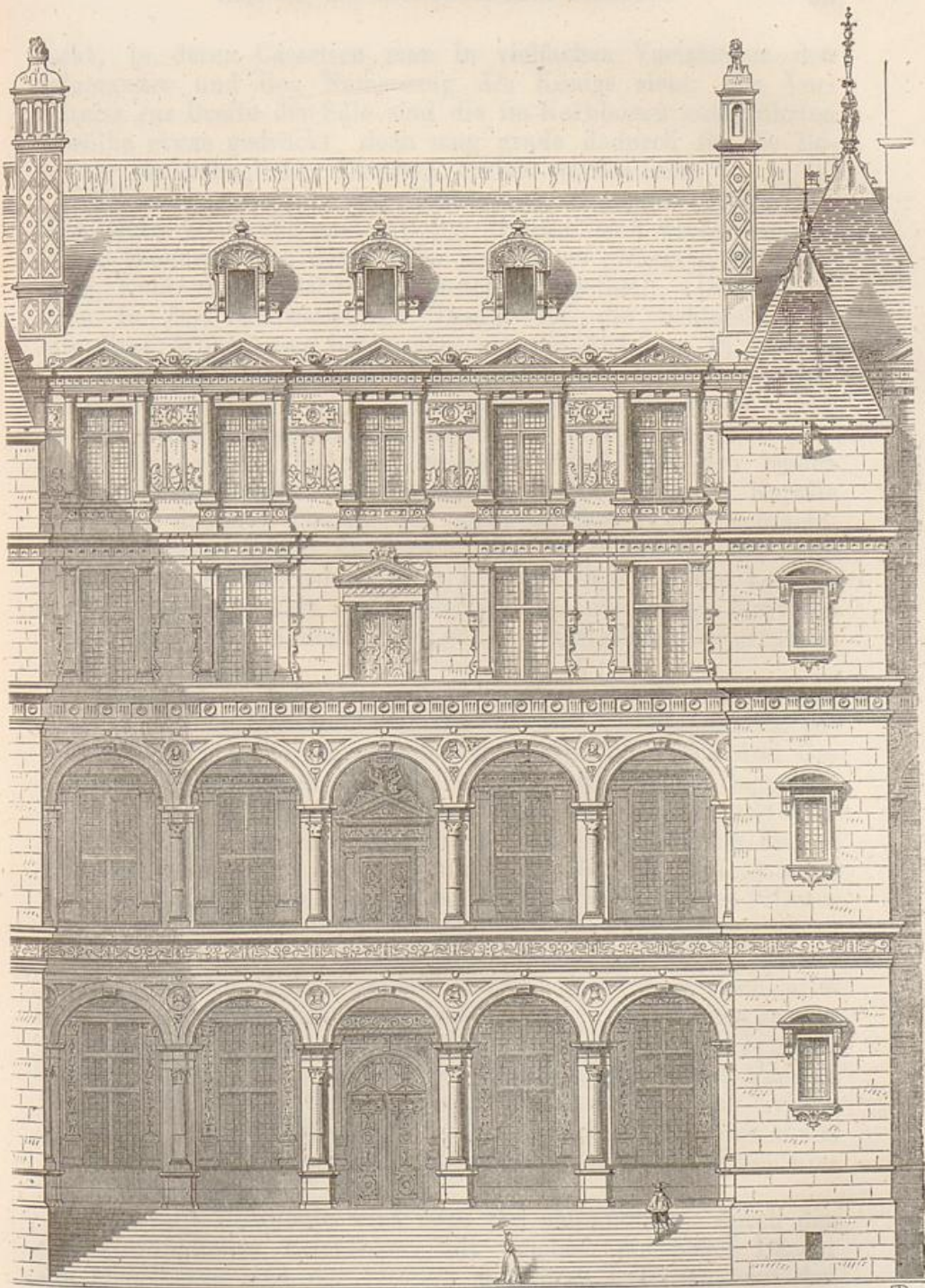
Fig. 13. Schloss Chambord. (Du Cerceau.)

Die Anlage des Ganzen (Fig. 13) geht so genau auf die Dispositionen mittelalterlicher Burgen ein, dass sie sogar den kolossalen, von den übrigen Gebäuden isolirten Hauptthurm, den Donjon aufnimmt; nur dass sie ihn für die modernen Lebensgewohnheiten umgestaltet und durch streng symmetrische, regelmässige Anlage des Ganzen dem neuen Geiste eine Concession macht. Das Gebäude bildet ein grosses Rechteck, welches von vier runden Thürmen von 40 Fuss Durchmesser flankirt wird. Jeder dieser Thürme zeigt im Innern eine andre Eintheilung, indem er im Wesentlichen aus einem oder zwei grossen Wohn-



zimmern mit Kabinet, Garderobe und besonderem Treppenaufgang besteht. Ebenso ist der vordere Flügel, zu dem eine Zugbrücke über den Graben führte, gleich den beiden Seitenflügeln in eine Anzahl von Wohnzimmern getheilt, von denen jedes mit einer Garderobe verbunden, vom Nebengemach aber abgeschlossen und mit eigenem Zugang versehen ist. Welchen Werth man in den Schlössern jener Zeit auf diese Anordnung des Innern legte, beweist bei Rabelais die Schilderung der Thelemiten-Abtei, bestätigt ausserdem die Mehrzahl der damals entstandenen Schlösser. Die drei oben betrachteten Flügel des Schlosses haben nur ein Erdgeschoss und schliessen über diesem mit einer Terrasse. Nur die nördliche, an den Hauptbau sich anschliessende Hälfte der beiden Seitenarme ist mit einem oberen Geschoss versehen. Die vierte Seite bildet in zwei Stockwerken über einem mit Arkaden versehenen Erdgeschoss die Verbindung mit dem Hauptbau. In den beiden äusseren Ecken ziehen diese Arkaden einen Halbkreis, der sich als offenes Gerüst um eine grosse Wendeltreppe emporbaut. Beide Wendeltreppen reichen bis zum Dachgeschoss, wo sie in einer Kuppel mit schlanker Laterne schliessen. Ihr Aeusseres ist in den drei unteren Geschossen mit Pilastern, im obersten Stockwerk mit schlanken Hermen bekleidet, die jedoch nicht vollendet, nur roh vorgehauen sind. Von diesen beiden Treppen ist nur die östliche, die zu den Wohnzimmern Franz I führte, aus der ersten Bauepoche, während die westliche aus der Zeit Heinrichs II stammt. An dieser, sowie an den Obergeschossen des anstossenden Flügels sind auch die Details bei weitem nicht so fein ausgeführt, vielmehr schwer und plump, mit roh angewandten Lilien-Emblemen und vorgeschobenen Säulen.

Der merkwürdigste Theil des Ganzen ist der in Form eines Donjon angelegte Mittelbau, ein Quadrat von 140 Fuss, flankirt mit vier runden Thürmen von ca. 62 Fuss Durchmesser. Im Centrum dieses Baues erhebt sich selbständig auf acht mächtigen Strebepfeilern die berühmte doppelte Wendeltreppe, so angelegt, dass die Hinauf- und die Hinabsteigenden einander nicht zu begegnen brauchen. Mit ihren durchbrochenen Strebepfeilern und der schlanken Laterne, auf deren Spitze eine kolossale Lilie sich erhebt, ragt sie in bedeutender Höhe über den Dächern der umgebenden Theile und der Thürme in die Luft, mit dem trefflichen weissen Kalkstein sich scharf vom blauen Himmel absetzend. Um diese Haupttreppe legt sich in Form eines griechischen Kreuzes ein grosser Saal, oder vielmehr vier Säle, in jedem Geschoss sich wiederholend, jeder mit zwei Kaminen, die verständiger Weise nicht einander gegenüber angebracht sind, um die Communication zu erleichtern. Diese Säle sind mit gewaltigen Tonnengewölben in mächtiger Steinconstruction über-



E. Felici sc.

Zu S. 70. Fig 16. Schloss Madrid. Mittelstück der Façade. (Du Cerceau und V.-le-Duc.)



deckt, in deren Cassetten man in vielfachen Variationen den Salamander und den Namenszug des Königs sieht. Im Verhältniss zur Breite der Säle sind die im Korbbogen ausgeführten Gewölbe etwas gedrückt, doch mag grade dadurch für die Bewohner ein behaglicher Eindruck erzielt worden sein.

Die vier zwischen den Kreuzarmen liegenden Ecken des Mittelbaues sowie die anstossenden Thürme sind wieder zu einzelnen Wohnräumen, deren jeder aus einem grösseren Hauptgemach, Kabinet und Garderobe besteht, eingetheilt. Der Hauptraum in dem südwestlichen Thurm ist die Schlosskapelle. Alle diese Wohnräume haben ihre eigenen Aufgänge in kleinen Wendeltreppen, stehen aber unmittelbar mit dem grossen gemeinschaftlichen Saal in Verbindung, der seinerseits wieder durch die Haupttreppe allgemein zugänglich ist und durch Seitengalerien, die an den Thürmen hingeführt sind, mit den beiden äusseren Flügelbauten zusammenhängt. Eine grössere Kapelle ist in dem äusseren Thurme der nordwestlichen Ecke angebracht. Diess in kurzen Zügen die Eintheilung des Schlosses, der man das Zeugniß nicht wird versagen können, dass sie den Lebensbedürfnissen ihrer Zeit trefflich entsprach, obwohl sie dieselben wunderlich genug in die Formen einer vergangenen Kulturepoche einzwängte.

Was nun die künstlerische Behandlung betrifft, so besteht dieselbe fast noch ausschliesslicher als zu Blois aus antikisirenden Elementen. Die Haupttheile des Gebäudes zeigen drei Geschosse, belebt durch Fenster mit einfachen oder doppelten Kreuzstäben. Sämmtliche Fenster haben graden Sturz, mit Ausnahme der drei Rundbogenfenster, die den Mittelsaal im oberen Geschoss erleuchten. Die Gliederung der Wände wird in allen drei Geschossen durch ein System vertikal verbundener Pilaster und horizontaler Gesimsbänder gebildet. Obwohl nun an ihren Kapitälern sich die mannigfaltigste Erfindung und die delikateste Behandlung des Reliefs geltend macht, so vermag doch alles dieses die starre Monotonie dieser Gliederung, die an dem ganzen Bau in ödem Einerlei sich hinzieht, nicht genügend zu beleben. Selbst das reiche Kranzgesims, das die Hauptmotive des schönen Gesimses von Blois, Consolen und Rundbogenfries, nur freilich in nicht so organischer Verbindung, wiederholt und eine etwas zu zierliche Balustrade hinzufügt, ist nicht im Stande, jenen Eindruck aufzuheben.

Aber die Monotonie wird noch viel empfindlicher durch den überschwänglichen Reichthum, mit welchem die hohen Dächer des Mittelbaues und der Thürme mit ihren Laternen, mit den in lauter Variationen sich erschöpfenden Dachfenstern und ihren hohen Giebelkrönungen, den kolossalen, ebenfalls in den verschie-

densten Formen durchgeführten Kaminen und endlich der Haupttreppe mit ihrer phantastischen, alles überragenden Laterne überladen sind. Das Auge wird wie bei den complicirtesten gothischen

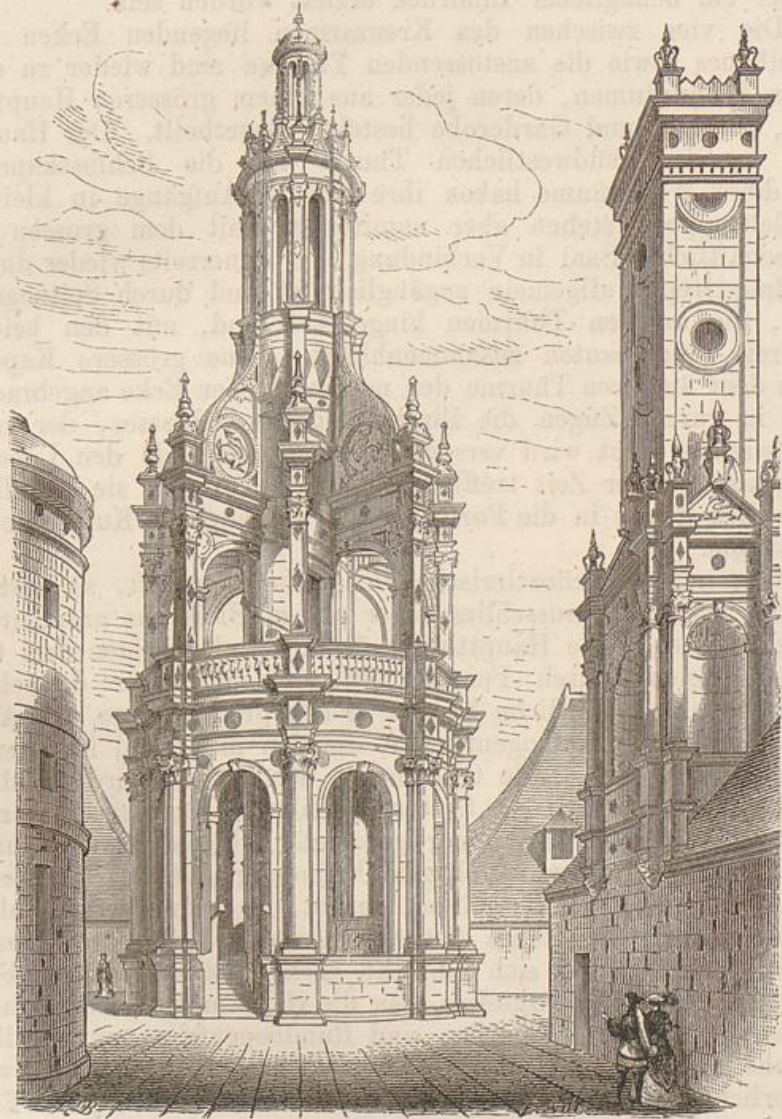


Fig. 14. Chambord. Laterne. (Baldinger.)

Bauten durch diese Ueberschwänglichkeit vollständig verwirrt, und der unbefangene Beschauer muss sich gestehen, dass eine Architektur, welche die Haupttheile der Construction öder Nüchternheit Preis giebt, um die untergeordneten Partien aufs Un-

gebürhlichste hervorzuheben, der Schönheit wie der Wahrheit den Rücken kehrt. Wunderlich genug ist noch ein anderes dekoratives Element ausschliesslich an den Pilastern und Gesimsen der Dacherker, sowie den Kaminen und dem Treppenthurm verwendet: die zahlreich in die Flächen eingelassenen Trapeze, Kreise, Halbkreise und Dreiecke von dunklen Schieferplatten, die den Reichtum dieser Theile noch schreiender machen. Bekanntlich ist diess eine Dekoration, der sich nur die venezianische und die von ihr abhängige oberitalienische Kunst bedient.

Wir haben es offenbar mit dem Werke eines Architekten zu thun, der, aus der einheimischen Schule hervorgegangen, den Beweis liefern wollte, dass er des neuen Styles vollkommen Herr sei und zugleich im Stande, ihm den phantastischen Reiz der mittelalterlichen Architektur abzuringen. Dieser Künstler war, wie neuere Untersuchungen dargethan, *Pierre Nepveu*, genannt *Trinqueau*, der ausdrücklich als Meister der Arbeiten am Schloss Chambord bezeichnet wird.<sup>1</sup> Chambord ist übrigens niemals ganz vollendet worden. Auf einige später ausgeführte Theile wiesen wir bereits hin. Das Erdgeschoss zeigt überall die feinen Formen der Zeit Franz I, ebenso der ganze Hauptbau und der vom König selbst bewohnte nordöstliche Flügel. Die oberen Geschosse des nordwestlichen Flügels dagegen beweisen durch ihre plumperen Formen und die rohere Ausführung eine spätere Zeit. Ausser Heinrich II hat namentlich Ludwig XIV durch Mansart den Bau weiter führen lassen. In der Revolution wurde das Schloss mit so vielen andern vollständig verwüstet. Nicht bloss das prachtvolle Mobiliar wurde zerstört oder vertrödelt, sondern die reichen Kamineinfassungen herabgeschlagen und herausgebrochen, ja selbst die kostbaren Tapeten von Arras verbrannt, um die Gold- und Silberfädchen daraus zu gewinnen. Jetzt ist im Innern keine Spur mehr von der alten Pracht; nur die Gewölbe des grossen Saales und einzelner Zimmer, in gedrücktem Bogen, aber in solidester Construction ausgeführt, zeigen in ihren Cassetten Reliefs von ausgezeichneter Feinheit. Die grosse Kapelle in dem äusseren Thurme ist ernst und einfach in zwei Geschossen mit Wandsäulen dekorirt.

## §. 20.

## Schloss Madrid oder Boulogne.

Einen grösseren Gegensatz innerhalb derselben Zeit wird man kaum finden als ihn das Schloss Madrid im Vergleich mit

<sup>1</sup> L. de la Saussaye, a. a. O. p. 260: «Pierre Nepveu dit Trinqueau, maistre de l'oeuvre de maçonnerie du bastiment du Chastel de Chambord.»

Chambord bietet. Franz I liess es in der Nähe von Paris mitten im Bois de Boulogne seit 1528 etwa errichten.<sup>1</sup> Es erhielt allgemein den Namen Madrid, nicht wie man wohl gemeint hat, in Erinnerung an die Gefangenschaft des Königs oder gar in Nachahmung eines in der Hauptstadt Spaniens befindlichen Schlosses; mehr Wahrscheinlichkeit hat die Ansicht, dass dieser Beiname durch den Spott der Hofleute entstanden sei, wenn der König sich mit wenigen intimen Gefährten dem Hofe entzog, um in dem Schloss des Boulogner Gehölzes seiner Musse zu leben. Von diesem Prachtbau, der mit dem feinsten Kunstsinn angelegt und ausgestattet war, ist kein Stein auf dem andern geblieben. Die Revolutionszeit hat ihn dem Erdboden gleich gemacht. Nur den Aufnahmen Du Cerceau's verdanken wir eine genauere Kenntniss desselben.

Das Schloss Madrid<sup>2</sup> war das was die Franzosen ein Manoir (manerium) nennen, d. h. ein kleineres, ohne Thürme und Donjon errichtetes ländliches Wohnhaus, dem in der Regel auch der Hof fehlt. Ganz so verhielt es sich mit diesem Schloss (Fig. 15). Es bildete ein Rechteck von 250 Fuss Breite bei 95 Fuss Tiefe. Auf den vier Ecken erhoben sich vortretende quadratische Pavillons; zwei viereckige Treppenthürme theilten die beiden langen Façaden in drei gleiche Theile, während an den schmalen Seiten sich in der Mitte ein runder Treppenthurm erhob. Zwischen diesen Treppenthürmen und den Pavillons sind auf Pfeilern mit vorgelegten Halbsäulen in den beiden Hauptgeschossen Arkaden herumgeführt, genügend geräumig, um eine leichte Communication zu gestatten, aber nicht so tief, um den grossen mit doppelten Kreuzstäben versehenen Fenstern das Licht zu verkümmern. Der mittlere Theil der beiden Hauptfaçaden hat dagegen in ganzer Breite eine Treppe A, welche zu einem weit zurückspringenden Bogengang von beträchtlicher Tiefe (12 Fuss) führt. Diese stattlichen Hallen bilden den Zugang zu dem grossen Saal, der mit seiner Länge von ca. 65 Fuss und seiner Breite von 28 Fuss den ganzen mittleren Theil der Anlage einnimmt. Dieser Saal wiederholt sich mit seinen Arkaden im oberen Hauptgeschoss. Es folgt dann ein kleineres Geschoss, dessen Gemächer durch die auf den untern Arkaden ruhende Terrasse mit einander verbunden sind; endlich ein viertes Stockwerk, welches gleich dem vorigen von mässiger Höhe ist und, wie jenes, Gastzimmer enthielt. Ausserdem war ein niedriges Erdgeschoss, halb unterirdisch, mit mächtigen Gewölben angebracht, das die Küchen

<sup>1</sup> In dem königlichen Erlass vom 28 Juli 1528 wird ausser Fontainebleau auch das Schloss von Boulogne unter den auszuführenden Bauten genannt. De Laborde, la renaiss. T. I, p. 337. — <sup>2</sup> Aufn. bei Du Cerceau, T. I; vgl. dazu Viollet-le-Duc, Entretiens I, p. 353 ff

und sonstige Haushaltungs- und Diensträume umschloss. Mit richtigem Verständniss hatte der Architekt das Gebäude so orientirt, dass die Hauptfronten nicht genau nach Norden und Süden gerichtet waren; der Saal und die meisten andern Räume hatten dadurch im Sommer erfrischende Kühle und in der kälteren Jahreszeit möglichst viel Sonne.

Die Anordnung des Innern war, den Sitten der Zeit entsprechend, von ausgesuchter Zweckmässigkeit. Der grosse Saal B, von zwei prächtigen Kaminen erwärmt, hatte an der einen Schmalseite einen kleineren Saal B', der dem König diente, wenn er sich von der Gesellschaft zurückziehen wollte. In diesem Saal erhob

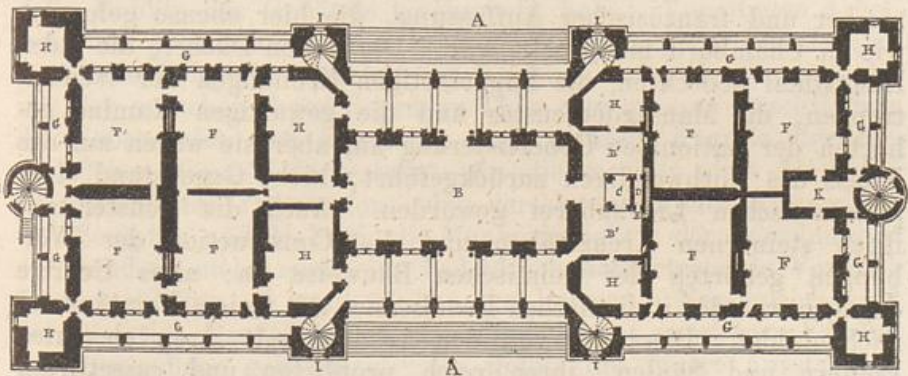


Fig. 15. Schloss Madrid. (Du Cerceau und V.-le-Duc.)

sich bei C ein mächtiger Kamin, hinter welchem ein Gang D und in der Mauer eine Treppe E angebracht war, auf welcher man ungesehen zu einem über diesem Theil liegenden kapellenartigen Raum gelangen konnte. Diese beiden Räume zusammen genommen hatten die Höhe des Hauptsaaes, die gegen 22 Fuss betrug. Ausserdem stand dieser Nebensaal durch besondere Eingänge mit den äusseren Arkaden in Verbindung. Die übrigen Theile der beiden Hauptgeschosse waren zu gesonderten Wohnungen bestimmt. Man findet in jedem Flügel vier grosse Zimmer F mit Kaminen, jedes mit einer Garderobe H verbunden, die zum Theil in den Eckpavillons angebracht und in sinnreicher Weise untereinander und mit den Portiken verbunden sind. Jedes dieser Wohngemächer konnte von dem andern abgesondert werden; jedes stand in unmittelbarer Verbindung mit den Portiken G und den Treppenthürmen I, sowie mit dem Hauptsaal, so dass die Bewohner ohne beobachtet zu werden aus- und eingehen konnten.



Die Verbindung der Räume war also so angenehm und bequem wie möglich; der Architekt hielt dabei zwar für den Mittelbau die Axen der Fenster und Arkaden übereinstimmend, band sich aber für die Flügel nicht streng an solche Vorschrift. Dagegen legte er die Thüren der Gemächer überall dicht bei den Fenstern an, so dass er möglichst viel ununterbrochene Wandflächen erhielt. Endlich ist noch zu bemerken, dass auch in den offenen Portiken durch die vorspringenden Treppenthürme und Pavillons die Zugluft möglichst abgeschnitten war. Man darf dieses Schloss also wohl als Muster eines fürstlichen Landsitzes jener Zeit bezeichnen.

Der Aufbau des Ganzen, von dem wir in Figur 16 den mittleren Theil geben, zeigte eine Verbindung zwischen italienischer und französischer Auffassung, die hier ebenso gelungen, wie in Chambord missglückt war. Die hohen Dächer, die jeden Haupttheil bedeckten, die kuppelartigen Krönungen der Wendeltreppen, die Mansardenfenster und die gewaltigen Kamine gehörten der nationalen Ueberlieferung an, aber sie waren auf das Maass des Nothwendigen zurückgeführt, nicht Gegenstand einer phantastischen Liebhaberei geworden. Auch die Fenster mit ihren steinernen Kreuzstäben und die Construction der Wölbungen gehörten der heimischen Bauweise an: alles Uebrige dagegen war der italienischen Renaissance mit freiem Verständniss nachgebildet. Diess gilt von den Arkaden mit ihren eleganten Pfeilern und Säulen, ihren reich profilirten und cassetirten Bögen und ihren Medaillonfüllungen, von den elegant dekorirten Friesen und der mannigfaltigen Umrahmung der Fenster, durch welche jedes Stockwerk seinen besondern Charakter erhält, endlich von der Krönung der Thüren, die mehrfach einen Giebel mit ruhenden Figuren zeigen. Den glänzendsten Schmuck empfing der Bau durch die reiche Anwendung farbig glasierter Terrakotten, für welche *Girolamo della Robbia* ausdrücklich von Florenz berufen wurde.<sup>1</sup> An den Friesen der Hauptgeschosse und den Medaillons der Arkaden, ebenso an den Deckencassetten der Portiken, sowie an den Fussböden war dieser glänzende Schmuck verwendet. Du Cerceau giebt einige Beispiele der Cassettenplatten, die durch Schönheit der Zeichnung und Reichthum der Erfindung bewundernswürdig sind. Wenn indess der gelehrte Viollet-le-Duc<sup>2</sup> die Behauptung ausspricht, dass diese Anwendung glasierter Terrakotten am Aeussern von Gebäuden eine neue, Franz I zu verdankende Erfindung sei, so vergisst er unter

<sup>1</sup> Vasari, V. di Luca della Robbia T. III, p. 72: «Girolamo . . . . fu condotto in Francia; dove fece molte opere per lo re Francesco a Madri, luogo non molto lontano da Parigi; e particolarmente un palazzo, con molte figure ed altri ornamenti» etc. — <sup>2</sup> Entretiens T. I, p. 354.

anderem die Façaden der Innocenti zu Florenz, des Hospitals zu Pistoja, vor Allem des Oratoriums S. Bernardino zu Perugia.

Es ist auch bei diesem Bau lebhaft darüber gestritten worden, ob er von einem italienischen oder einem einheimischen Baumeister herrühre. Dank neueren Untersuchungen wissen wir, dass es ein Franzose war, *Pierre Gadier*, welcher den Bau entworfen und ausgeführt hat. Mit Unrecht will der Graf de Laborde den wackeren »*maître maçon*« zu einem blossen technischen Bauführer herabsetzen, indem er sagt: »*Gérôme de la Robbia était l'artiste créateur, l'homme de génie et de goût, Pierre Gadier, ouvrier soumis, mais en réalité le véritable constructeur.*« Diese Hypothese schwebt vollständig in der Luft; selbst Vasari weiss nur von Terrakotten und Stukkaturen, mit welchen della Robbia das Gebäude geschmückt habe. Von diesen Arbeiten, die grösstentheils das Innere angingen, giebt Du Cerceau reichliche Beispiele. Er hat die beiden Kamine des Hauptsaaes mit der zwischen ihnen liegenden Thür, den grossen Prachtkamin des Nebensaaes und ausserdem noch mehrere Kamine der verschiedenen Zimmer dargestellt. An diesen fällt nicht bloss der Reichthum der Dekoration, die verschwenderische Anwendung von Sculptur und Malerei, die Mannigfaltigkeit der Anordnungen auf, sondern mehr noch eine bedenklich hervortretende Vorliebe für schwülstige, ja gradezu barocke Formen. Namentlich sind hermenartige Karyatiden in zum Theil höchst unschönen Formen zur Anwendung gekommen. Da indess die innere Ausstattung erst nach Franz I Tode durch Philibert de l'Orme und später durch Primaticcio zur Vollendung kam, so müssen wir einen Theil dieser Werke dieser spätern Zeit zurechnen. Wir wollen nur noch anmerken, dass die reicheren Kamine eine grosse Nische mit einem Postament, das für eine Statue bestimmt war, über sich haben, andere dagegen ein offenbar für Malerei bestimmtes Bildfeld. An einem Kamine ist dasselbe mit einem Gemälde der Entführung der Europa geschmückt.

Pierre Gadier starb 1531; ihm folgte *Gratien François* und sein Sohn *Jean*, sämmtlich also Franzosen. Auch de l'Orme verwendete einen einheimischen Fayencekünstler aus den berühmten Werkstätten von Limoges, Pierre Courtois. Erst Primaticcio liess wieder della Robbia kommen. Jedenfalls hat kein anderes Gebäude in so hohem Grade eine Anschauung von dem intimen Leben seines kunstsinnigen fürstlichen Erbauers gegeben wie dieses.

§. 21.

Das Schloss von Fontainebleau.

Am fühlbarsten tritt der Einfluss und die Mitwirkung italienischer Künstler bei dem Schloss hervor, welches man als eins

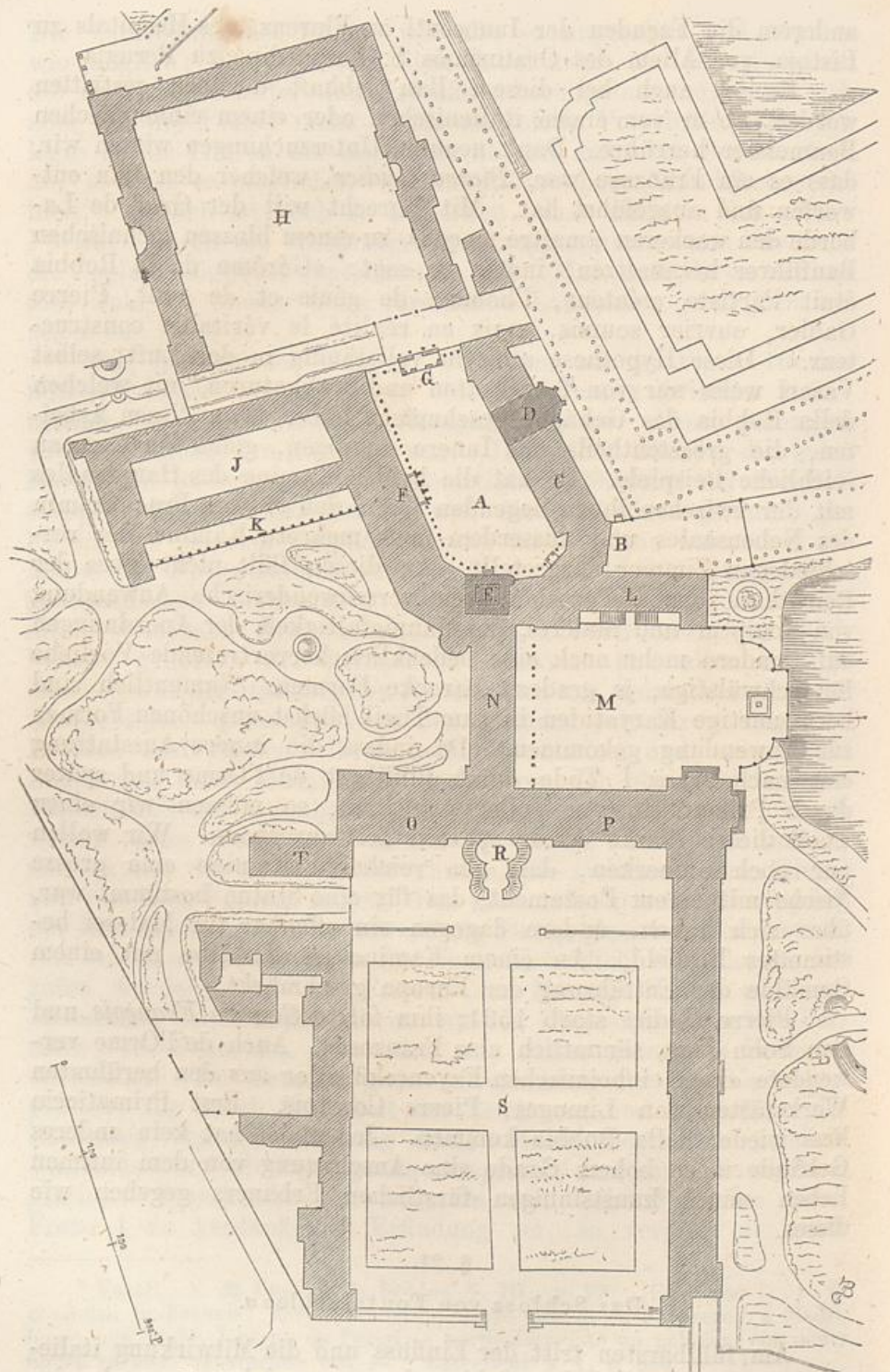
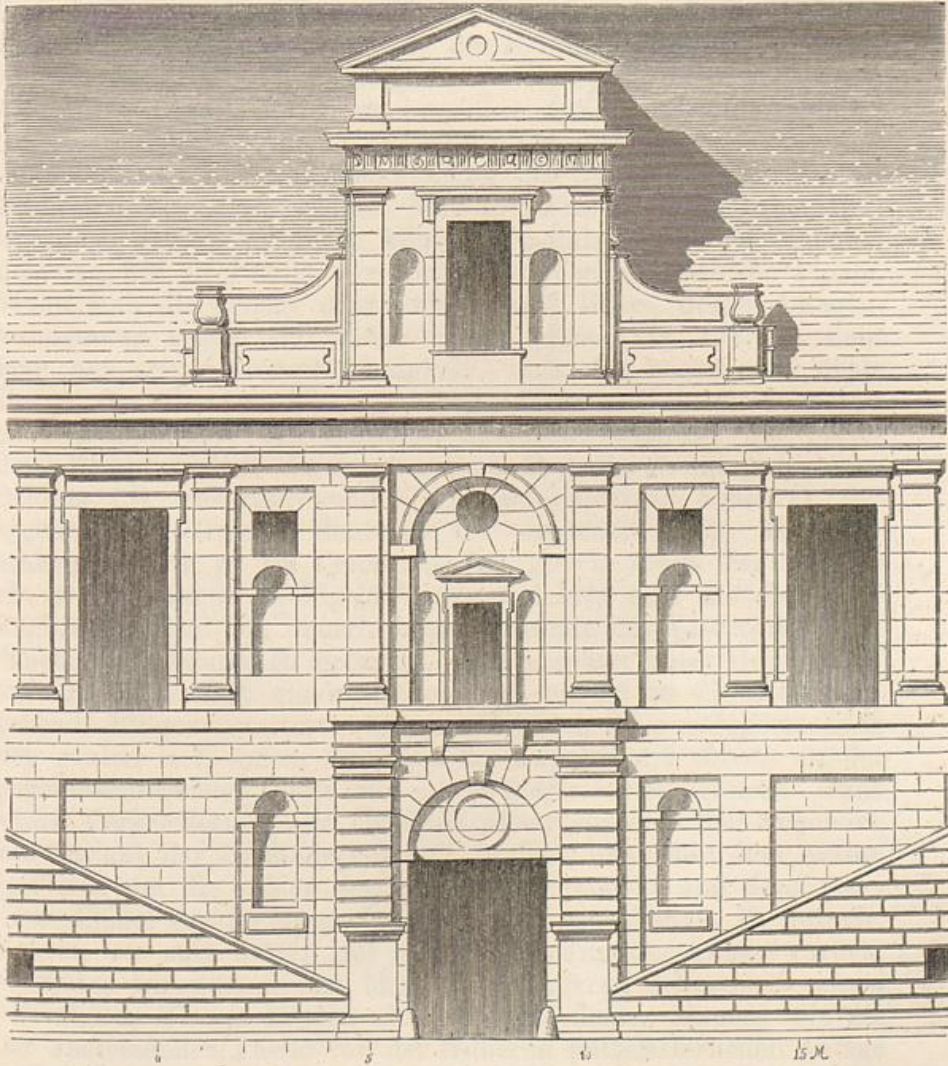
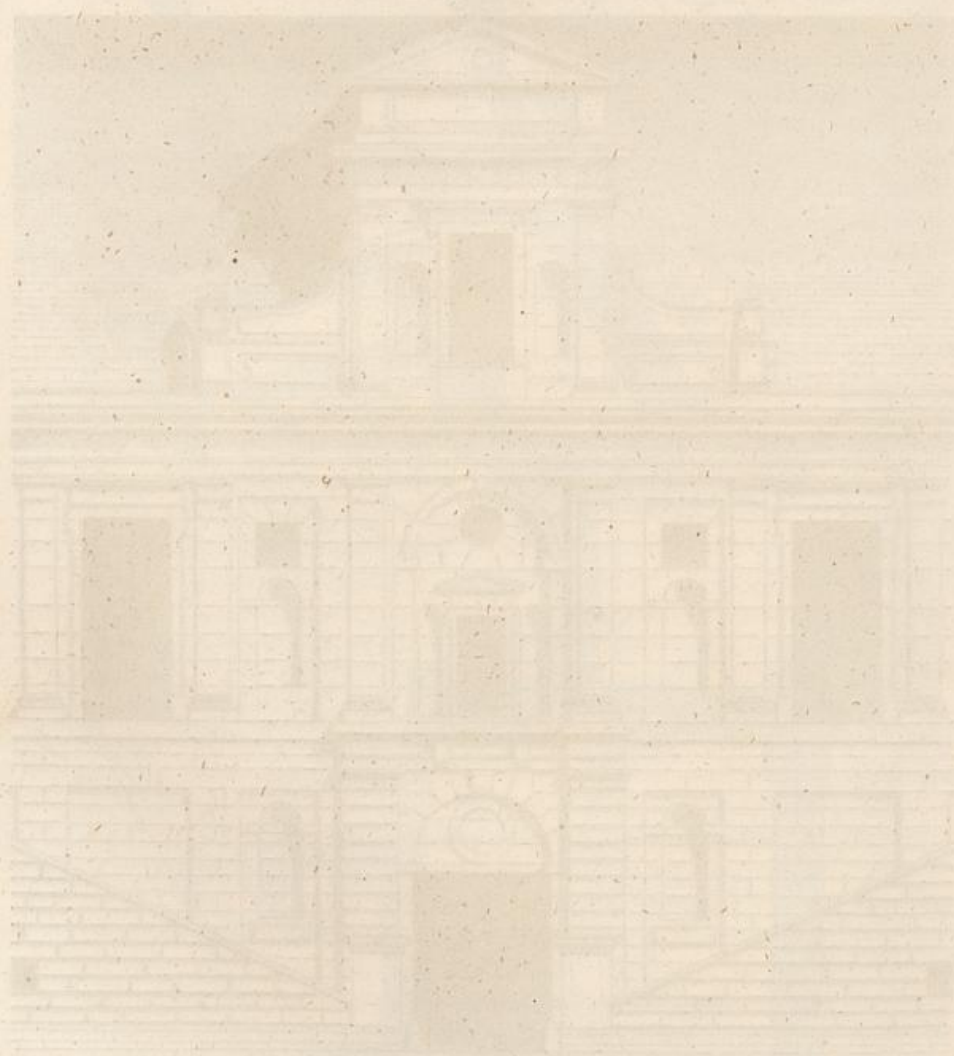


Fig. 17. Gesamtplan des Schlosses Fontainebleau. (Pfnor.)



Zu S. 78. Fig. 20. Fontainebleau. Theaterfaçade (Pfnor.)



UNIVERSITÄT PADERBORN

der bedeutendsten Hauptwerke dieser Epoche, als die Lieblichschöpfung Franz I betrachten kann. Fontainebleau<sup>1</sup> war schon im XII Jahrhundert ein königliches Schloss, welches den Jagden in dem benachbarten grossen Walde, noch jetzt einem der schönsten Frankreichs, seine Entstehung verdankte. Ludwig VII liess 1160 eine Kapelle zu Ehren der Maria und des heiligen Saturnin dort erbauen. Ludwig der Heilige gründete eine zweite Kapelle der heiligen Dreifaltigkeit und ein Spital dicht bei seinem Palast, zu dessen Dienst er im Jahre 1259 Mathuriner-Mönche berief. Frühzeitig wurde zugleich Fontainebleau der Sitz der königlichen Bibliothek, welche später der Grundstock der grossen Bibliothek von Paris wurde. Aber erst Franz I schuf das mittelalterliche Schloss zu einem königlichen Palaste um, der an Ausdehnung wie an Pracht der Ausstattung seines Gleichen suchte. Wenn man die Anlage dieses ungeheuren Baues, dessen Längenausdehnung gegen 450 Meter misst, prüft (Fig. 17), so sieht man aus seiner Unregelmässigkeit, dass der sogenannte ovale Hof A die ältesten Theile umfasst. Dieser Hof ist links mit einer Doppelreihe von Zimmern umgeben, während die rechte Seite hauptsächlich durch eine Doppelkapelle D mit polygonem Schluss (St. Saturnin) und einem galerieartigen Saale C, der sogenannten »Galerie Heinrichs II« eingefasst wird. Den Abschluss bildete zu Du Cerceau's Zeit gleich neben der Kapelle ein ovaler Saal (J in Fig. 21), von welchem man mittelst einer Zugbrücke über den damals noch vorhandenen Wassergraben in diejenigen Gebäude, H, gelangte, welche später unter Heinrich IV auf drei einen fast quadratischen Hof von 85 zu 77 Meter umgebende Flügel erweitert wurden. Heinrich IV verlängerte auch den ovalen Hof, indem er neben der Kapelle und ebenso an der gegenüberliegenden Seite ihn nach Osten weiter führte. Eine andre Vergrösserung, die ebenfalls dieser späteren Zeit angehört, besteht aus der Gebäudegruppe J, welche links von dem ovalen Hof sich um die »Cour des Princes« herumzieht und deren vorderer Flügel die 90 Meter lange »Galerie der Diana«, K, enthält. Kehren wir zum ovalen Hof als dem Centrum der Anlage zurück, so finden wir dort in der Mitte der vorderen Schmalseite einen viereckigen Thurm E, den alten Donjon, dessen Mauern wie die der anstossenden Theile von der früheren mittelalterlichen Anlage beibehalten wurden. Vor diese ältern Theile des Hofes legt sich im Erdgeschoss eine offene Arkade auf Säulen, die durch Architrave verbunden werden. Ueber ihnen bildet sich im oberen Geschoss eine Terrasse zur Verbindung der Räume. An dem ehemaligen Eingang in die nördlichen Gemächer wird diese Ar-

<sup>1</sup> Aufn. bei Du Cerceau, Tom. II und in Pfnor, Monogr. de Fontainebleau. Fol. 2 Vols. Prachtwerk mit Text von Champollion-Figeac.

kadé durch einen auf Pfeilern mit Halbsäulen ruhenden loggienartigen Vorbau F in zwei Geschossen unterbrochen. Seine Bögen (Fig. 18), zum Theil halbrund, zum Theil in gedrückter Korbbogenform, zeigen wie die übrigen Theile, ein ziemliches Verständniss und dabei doch eine freie Nachbildung der antiken Bauweise.

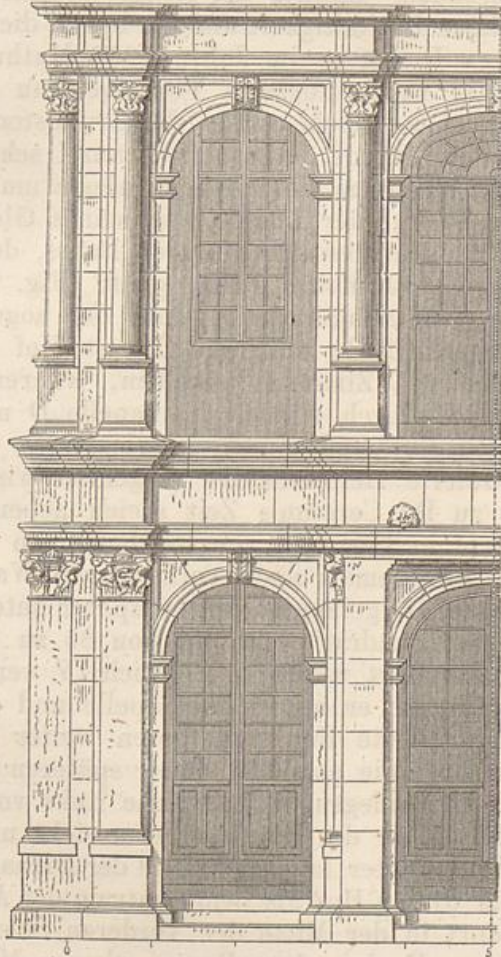


Fig. 18. Schloss von Fontainebleau. Aus dem ovalen Hof. (Nach Pfnor.)

War in diesen Theilen durch Beibehaltung der alten Anlage die Unregelmässigkeit des Grundrisses bedingt, so beweist die Regelmässigkeit aller übrigen Theile, dass sie von Grund aus neu erbaut wurden. Zunächst wurde an die älteren Theile, namentlich jenen viereckigen Thurm des Mittelalters, der Längsaxe des Ganzen entsprechend, ein weiterer Flügel N gelegt, der nach Norden eine Reihe von Zimmern, nach Süden die 58 Meter

lange »Galerie Franz I.« enthält. Am Ende derselben legt in rechtem Winkel ein Querbau aus zwei Flügeln sich vor, der links die ganz neu erbaute Dreifaltigkeitskapelle O, daran anstossend mehrere Wohngemächer und einen Saal zum Ballspiel T enthält, rechts stattlich angelegte Wohnräume P, die Pius VII bei seiner Gefangenschaft als Quartier angewiesen waren. Vor die Mitte dieses 132 Meter langen Querbaues legt sich die berühmte hufeisenförmige Rampentreppe R.

Diesem westlichen Flügel entsprechend wurde am entgegengesetzten Ende der Galerie Franz I ein dritter Flügel L mit doppelter Freitreppe aufgeführt, der das Theater enthielt. Der südliche Seitenhof M, der auf diese Weise entstanden war, wird »Cour des Fontaines« genannt, weil am Schluss seiner Längsaxe als prächtiger Augenpunkt für die Galerie Franz I sich eine Fontaine und das Bassin eines grossen Weihers befindet. Aber mit dieser gewaltigen Ausdehnung, die bereits vier Höfe umfasste, war der Bau noch nicht abgeschlossen. Schon Franz I fügte einen fünften Hof S hinzu, den »Hof des weissen Pferdes«, so genannt, weil seine Mitte lange Zeit durch das Gypsmodell des Pferdes von der Reiterstatue Marc Aurels eingenommen wurde. Er ist der grösste von allen, 165 Meter tief und 110 Meter breit, rings umgeben von niedrigen Flügeln, die aus einem Parterre und einem Dachgeschoss bestehen, zu welchem jedoch an der Südseite noch ein oberes Stockwerk kommt. In der Mitte und auf den Ecken dieser Flügel erheben sich, die Einförmigkeit zu unterbrechen, Pavillons mit hohen Dächern. Fügen wir hinzu, dass ausgedehnte Blumenparterres, Parkanlagen mit prächtigen Baumalleen, Teichen und Springbrunnen das Ganze schon damals umgaben, so ist eine annähernde Vorstellung von der Ausdehnung dieser grossartigen Residenz gegeben. Karl IX zog einen tiefen Wassergraben aus Anlass der Bürgerkriege um die Haupttheile des Schlosses, der den äussern Hof von dem Hauptbau trennte, so dass man mittelst einer Zugbrücke ehemals zu der Haupttreppe gelangte. Du Cerceau zeichnet diesen Graben, der indess später ausgefüllt worden ist.

Vergleicht man nun unbefangen diesen berühmten Bau mit den anderen Schlössern Franz I, so wird man gestehen müssen, dass er dem Rufe, dessen er seit alter Zeit geniesst, keineswegs entspricht. Mehr in die Länge und Breite sich ausdehnend, als nach der Höhe entwickelt, bietet er dem Auge nirgends einen mächtigen Totaleindruck. Er ist nicht so phantastisch wie Chambord, sondern grenzt eher an eine gewisse Nüchternheit; er hat nicht den graziösen Reiz der plastischen Details von Blois noch der malerischen von Madrid, vielmehr neigt seine Formbehandlung zur Trockenheit. Alle Theile des Baues mit Ausnahme weniger Pavillons haben über dem Erdgeschoss nur ein Stock-



werk, und selbst die in Frankreich so beliebten Dachgeschosse sind hier nicht durchgängig zur Anwendung gebracht; wo sie aber vorkommen, zeigen ihre Fenster eine strengere mehr antikisirende Umrahmung mit Pilastern und graden oder gebogenen Giebeln, weit entfernt von der phantasievollen Mannigfaltigkeit zu Blois und Chambord. Mit einem Wort: das üppige Spiel der Frührenaissance ist zu Ende, mit Fontainebleau beginnt das Ueberwiegen des italienischen Einflusses. Damit hängt es zusammen, dass die Treppen hier meist nicht mehr als Wendelstiegen in vorspringenden Thürmen, sondern im Innern des Baues angebracht sind.

Am meisten von der frischen Anmuth der früheren Zeit hat sich in den Säulengängen des ovalen Hofes eingefunden. Besonders die Kapitäle variiren in reizenden Erfindungen; hockende Kinder bilden die Ecken, während die Flächen vom Namenszug Franz I. von gekrönten Salamandern, Fruchtschnüren oder elegantem Akanthusblatt gefüllt werden. (Vgl. die Abbildung auf S. 28.) Auch die Kapitäle der Pilaster am grossen Thurm und an den Dachfenstern zeigen mannigfaltige Erfindung. Dieselbe Behandlung wiederholt sich am sogenannten »Pavillon der Maintenon« B, bei welchem übrigens zum ersten Mal je zwei Stockwerke äusserlich durch grosse Pilasterstellungen als eines dargestellt sind. Unschön genug schneiden dabei die Giebelkrönungen des untern Fensters in die Brüstungen des oberen hinein. Die sogenannte »porte dorée« dieses Pavillons, zu Franz I Zeit das Hauptportal des Schlosses, öffnet sich nach aussen mit einem korb förmigen Bogen und hat in ihrem Tympanon ein Relief, den Salamander in einem Medaillon, umfasst von Fruchtschnüren, auf beiden Seiten von weiblichen Genien begleitet. Zu den tüchtigsten Partien gehört die südliche Façade des ovalen Hofes, welche zwischen der Kapelle St. Saturnin und einer in der Façade maskirten Wendelstiege in beiden Stockwerken eine Galerie, unten für die Garden, oben als Ballsaal bestimmt, enthält, die sich mit kolossalen Fenstern von 12 Fuss Breite zwischen Pilastern nach aussen öffnet (Fig. 19). Im obern Geschoss ist der Zwischenraum der Bögen in etwas lockerer Composition durch Medaillons mit Emblemen Franz I ausgefüllt. Zu der Treppe, die in einem Pavillon angebracht ist, führt ein doppeltes Portal, niedrig mit Pilastern eingefasst und — eins der frühesten Beispiele dieser Art — mit einem antiken Giebel bekrönt, dessen Wirkung gleichwohl durch den wunderlichen mittleren Aufsatz und die grossen Figuren auf den Ecken in Frage gestellt wird. Dass diese Façade von keinem klassisch geschulten italienischen Architekten, sondern von einem französischen Maurermeister, der die Antike nur von Hörensagen kannte, herrührt, ist unzweifelhaft.

Dieser Styl vereinfacht sich noch um ein Wesentliches an

den Façaden des Hofes der Fontaine. Die Hauptfaçade desselben, welche die Galerie Franz I enthält, hat ein Erdgeschoss von

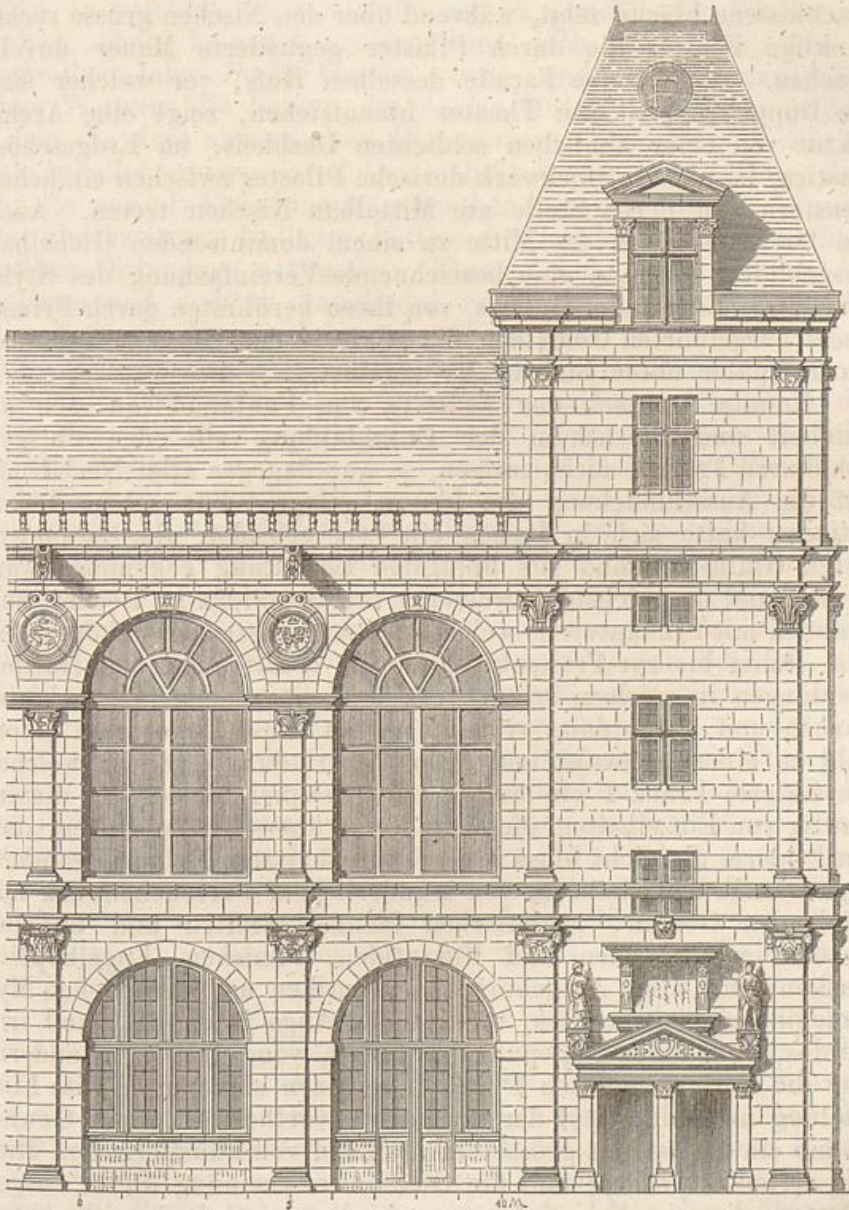


Fig. 19. Schloss zu Fontainebleau. Theil der Südfaçade des ovalen Hofes. (Pfnor.)

kräftigen Rusticapfeilern, je zwei enger gestellt und durch eine nischenartige Oefnung verbunden, die einzelnen Systeme aber unter einander durch einfache Arkaden verknüpft, wodurch eine

lebendige Abwechslung erzielt wird. Diese Halle wurde indess erst unter Heinrich IV dem Baue aus Franz I Zeit vorgelegt. Originell ist nun, dass über den Arkaden die obere Wand eine geschlossene Fläche zeigt, während über den Nischen grosse rechtwinklige Fenster die durch Pilaster gegliederte Mauer durchbrechen. Die östliche Façade desselben Hofes, vor welcher sich die Doppeltreppen zum Theater hinaufziehen, zeigt eine Architektur von einer ähnlichen schlichten Derbheit, im Erdgeschoss Rustica, im oberen Stockwerk dorische Pilaster zwischen einfachen Fenstern, an deren Stelle am Mittelbau Nischen treten. Auch die Dachfenster, in der Mitte zu einem dominirenden Giebelbau ausgebildet, beweisen eine bezeichnende Vereinfachung des Styls. (Fig. 20.) Eine andre Galerie, von ihren berühmten durch Primaticcio ausgeführten Gemälden die »Galerie des Ulysses« genannt, wurde später unter Ludwig XV zerstört.

Konnte demnach das Aeussere von Fontainebleau sich an Feinheit und Reichthum der Durchbildung mit den übrigen Schlössern Franz I nicht messen, so war dagegen aller Nachdruck auf die Ausschmückung des Innern gelegt. Für solche Dekorationen hatte sich in Italien ein Styl gebildet, der besonders durch Giulio Romano zur üppigsten Entfaltung gekommen war. Er verband die reichste Anwendung von Gemälden an Decken und Wänden mit Stukkaturen, welche jede Art plastischer Schöpfungen vom Relief bis zur Freisculptur häufte, damit ausserdem Holzbekleidungen in reichem Schnitzwerk und glänzenden Schmuck von Farben und Vergoldung verband. Aber diese Dekoration artete bald zu einem Schwulst und einer Ueberladung aus, von welcher die Galerie Franz I ein auffallendes Beispiel bietet. In diesem Gewirr von Einzelheiten, die einander zu überschreien suchen, diesen Bildern, die nicht bloss von reichgeschnitzten Rahmen, sondern auch von Fruchtsehnüren, von wunderlichem Cartouchenwerk mit spielenden Genien, athletischen Männergestalten und üppigen Frauen, von Hermen und Karyatiden, Panisken, Engelköpfen, Masken, kurz allen Ausgeburten der antiken und christlichen Mythologie umspielt werden, verliert das Auge jeden Halt und irrt rathlos, ohne einen Ruhepunkt zu finden, vom einen zum andern. Nur die holzgeschnitzten Plafonds zeichnen sich durch gute Eintheilung und edlen Styl der Ornamente vortheilhaft aus. Gewiss ist nie ein Palast mit grösserem Aufwand von künstlerischen Mitteln errichtet worden, und die Gesammterscheinung dieser ausge dehnten, aber ziemlich niedrigen und schmalen Galerien, die unter Louis Philipp und dem neuen Kaiserreich mit allem Aufwand wieder hergestellt sind, ist von unvergleichlichem Effect; wenn aber Franz I die besten Kräfte seiner Zeit heranzuziehen suchte, so war es nur sein Unglück, nicht seine Schuld, dass diese bereits den vollen Verfall der italienischen Kunst mit sich brachten.

Man hat viel darüber gestritten, ob die von diesem König errichteten Theile des Schlosses von französischen oder italienischen Architekten herrühren. Das ausführliche Dekret vom 28 April 1528, in welchem der König die neu zu errichtenden Bauten anordnet, nennt keinen Künstlernamen; doch wissen wir, dass in demselben Jahre *Serlio* berufen wurde, und ihm hat man daher ohne Weiteres die Bauten des ovalen Hofes zuschreiben wollen. Allein die dort angewandten Kunstformen, besonders die Säulen der Arkaden, zeigen soviel Originalität in der Behandlung, dass wir sie nur als Erfindung französischer Künstler ansehen können. Die gleichzeitigen Italiener hätten die schulmässig festgestellten antiken Ordnungen verwendet. Ebenso sind in der Bildung der Gesimse und anderer Bauglieder zwar die antiken Formen im Einzelnen mit Verständniss gehandhabt, aber in so willkürlicher Weise zusammengesetzt, namentlich die Pilaster so systemlos angeordnet, dass man einen Architekten erkennt, der zwar die neue Bauweise studirt hat, aber nicht zum vollen Verständniss durchgedrungen ist. Die überströmende Frische und Phantasiefülle der Frührenaissance steht ihm nicht mehr zu Gebote; und zu der streng klassicistischen Behandlung, welche in Italien durchgedrungen war, reicht seine architektonische Bildung nicht aus. Gegen *Serlio's* Urheberschaft spricht ohnediess der Umstand, dass man in seinem bekannten Werk keine Andeutung dieser Art findet, dass er vielmehr den ohne sein Zuthun erbauten Ballsaal, für welchen er einen eigenen Entwurf beibringt, einer scharfen Kritik unterwirft. Wahrscheinlich dagegen darf man ihn als den Erbauer der Façaden des Fontainenhofes betrachten, da dort jene mehr schulmässige, einfach strenge Architektur herrscht, welche um jene Zeit mit ihrem würdevollen, aber etwas trocknen Ernst durch ihn und die andern italienischen Theoretiker zum Gesetz erhoben wurde. Er kommt als »*paintre et architecteur du Roy*« mit ansehnlichen Summen bis zum Jahre 1550 in den Rechnungen von Fontainebleau vor, wo er bis an sein Lebensende (1568) thätig blieb.

Diejenigen Künstler aber, welche den wesentlichsten Theil der Ausstattung, die Dekoration des Innern, namentlich der Galerien leiteten, waren zuerst der Florentiner *Rosso* (»*maître Roux*«), der um 1530 berufen wurde und bis zu seinem Tode 1541 die Malereien und Stukkaturen, besonders der Galerie Franz I ausführte.<sup>1</sup> Aber schon 1531 wurde auch *Primaticcio*<sup>2</sup> berufen, der indess mit *Rosso* sich so heftig verfeindete, dass der König ihn mit Aufträgen nach Italien schicken musste. Eine Zeit lang freilich sehen wir beide, jeden für sich gesondert, mit zahlreichen Gehülfen

<sup>1</sup> Vasari, V. del Rosso, T. IX, p. 77 ff. — <sup>2</sup> Vasari, V. di Primaticcio, T. XIII, p. 3 ff.

neben einander beschäftigt. Nach dem Tode Rosso's erhielt jedoch Primaticcio die ausschliessliche Leitung der Arbeiten, die er gleich damit begann, dass er eine Anzahl der Werke seines Vorgängers zerstören liess. Noch unter den beiden Nachfolgern Franz I blieb er in Thätigkeit bis zu seinem Tode im Jahr 1570. Ihn unterstützte namentlich *Niccolò dell' Abate*,<sup>1</sup> der die später zerstörte Galerie des Ulysses und den Ballsaal ausmalte. Zunächst waren es überhaupt italienische Künstler, welche bei diesen Arbeiten mitwirkten. Neben ihnen und einigen flandrischen Meistern finden wir aber in den Rechnungen eine ansehnliche Zahl einheimischer Künstler, die als Maler, Stukkatoren und Bildhauer bezeichnet werden. Diess ist die »Schule von Fontainebleau«, von welcher dann der italienische Geschmack in Frankreich zur ausschliesslichen Herrschaft erhoben wurde.

Leider brachten diese Italiener den Manierismus mit all seinen Ausschweifungen mit herüber, welchem seit Rafaels Tode die meisten Schulen Italiens unaufhaltsam sich hingaben, und hier im fremden Lande, wo ihre Schöpfungen als höchste Offenbarungen bewundert wurden, fielen sie einer um so grösseren Verwilderung anheim, als kein maasshaltender Einfluss ihnen zügelnd zur Seite stand. Gefällt sich Rosso, in Nachahmung Michelangelo's, in bravourmässigen Verkürzungen und übertriebenen Stellungen und Bewegungen, so wird Primaticcio noch widerwärtiger durch die affektirte Grazie seiner überschulden Gestalten, in denen die Franzosen noch immer gern »griechische Anmuth« sehen.<sup>2</sup> Angesichts dieser mit so hoher fürstlicher Liberalität und so bedeutenden Mitteln ins Leben gerufenen Werke voll Unnatur und Uebertreibung kann man sich des Gedankens kaum erwehren, wie viel günstigere Resultate die Kunstliebe des Königs gehabt haben müsste, wenn Andrea del Sarto, anstatt das Vertrauen des Monarchen durch seinen Leichtsinns zu täuschen, die Leitung dieser grossen Arbeiten erhalten hätte.

#### §. 22.

##### Die Bau-Urkunden von Fontainebleau.

Für die Baugeschichte von Fontainebleau<sup>3</sup> ist eine Reihe von Dokumenten von Bedeutung, welche veröffentlicht zu haben

<sup>1</sup> Vasari, V. di Primaticcio, T. XIII, p. 5 fg. — <sup>2</sup> So Champollion-Figeac im Text zum Pfnor'schen Werke: «Les raccourcis nombreux du Rosso dans ses figures ne feront jamais oublier l'élégance toute Grecque de son contemporaine.» Tom. II, p. 2. — <sup>3</sup> Das luxuriöse Werk von Pfnor leistet für die Geschichte des Baues nicht Erschöpfendes. Wir versuchen diess schwierige Kapitel so weit zu lösen, als die uns zu Gebote stehenden Hilfsmittel reichen.

das Verdienst des Grafen De Laborde ist.<sup>1</sup> Wir finden einen Erlass des Königs vom 28 Juli 1528, in welchem Franz I die Absicht ausspricht, in Fontainebleau und dem Walde von Boulogne mehrere Gebäude ausführen zu lassen.<sup>2</sup> Ein anderer königlicher Willensakt vom 1 August desselben Jahres, gleich dem vorigen aus Fontainebleau datirt, wiederholt den Inhalt des ersten und dehnt ihn auf »deux autres lieux de Livry« aus.<sup>3</sup> Am wichtigsten aber ist das umfangreichste und zugleich früheste dieser Aktenstücke, welches am 28 April 1528 erlassen wurde.<sup>4</sup> Es enthält die genauesten Anweisungen über Grösse, Form und Ausführung des neuen Baues und geht in der Sorgfalt für die Festsetzung der einzelnen Punkte so sehr ins Detail, dass nicht bloss das Maass der einzelnen Räume und die Art der zu verwendenden Materialien, wie sich von selbst versteht, genau festgesetzt wird, sondern dass sogar die Dicke der Mauern und der Grad ihres Abnehmens in den obern Geschossen; die Form der einzelnen architektonischen Glieder, ja selbst die Anlage der Aborte mit ihren Sitzen und Zuglöchern<sup>5</sup> vorgeschrieben wird. Man erkennt mit steigendem Interesse aus den detaillirten Angaben, wie der Bau dem König eine besonders am Herzen liegende Sache war, und kann aus der Aufzählung der einzelnen Theile die Entstehung und den Fortgang der Arbeit Schritt für Schritt verfolgen. Bisweilen wird in allgemeinen Ausdrücken gesagt, dass dieser oder jener in Rede stehende Theil »aufs Beste« oder »nach dem besten Ermessen des Meisters« oder »wie sichs gehört« ausgeführt werden solle. In der Regel aber werden die Wünsche des Bauherrn umständlich und genau präzisirt. So wird z. B. von den äusseren Pfeilern gesagt, sie sollen sein »garnies de chapiteaux de façon honneste«. Von den Wandpfeilern (»piedroits«) heisst es: »lesquels seront garnis de contrepilliers portans basse et chapiteau, arquivre, frize, corniche et frontepie, ainsi qu'il appartient«.<sup>7</sup>

Der Bau beginnt (Fig. 21) an der Südseite des ovalen Hofes A mit Abbruch des alten Portals, statt dessen ein neues (die jetzige »porte dorée«) in einem viereckigen Pavillon B, dessen Maasse genau angegeben werden, zu errichten ist. Die Anzahl der verlangten Zimmer, die Mauerstärke wird festgesetzt, die Höhe der Räume dagegen und die Weite der Portalhalle dem Ermessen des Architekten frei gegeben: »que sera adoisé pour le mieulx«. Auch die beiden kleineren Pavillons, welche den grösseren einschliessen, werden sammt den Dachfenstern genau bezeichnet. Die Ansicht, welche Du Cerceau von dieser Seite giebt, stimmt

<sup>1</sup> La renaissance des arts à la cour de France. Tom. I, p. 337 ff. —

<sup>2</sup> Ebend. p. 337. — <sup>3</sup> Ebend. p. 338. — <sup>4</sup> Ebend. p. 342—370. — <sup>5</sup> Ebend. p. 361. — <sup>6</sup> Ebend. p. 344. — <sup>7</sup> Ebend. p. 346.

Kugler, Gesch. d. Baukunst IV.; Frankreich.

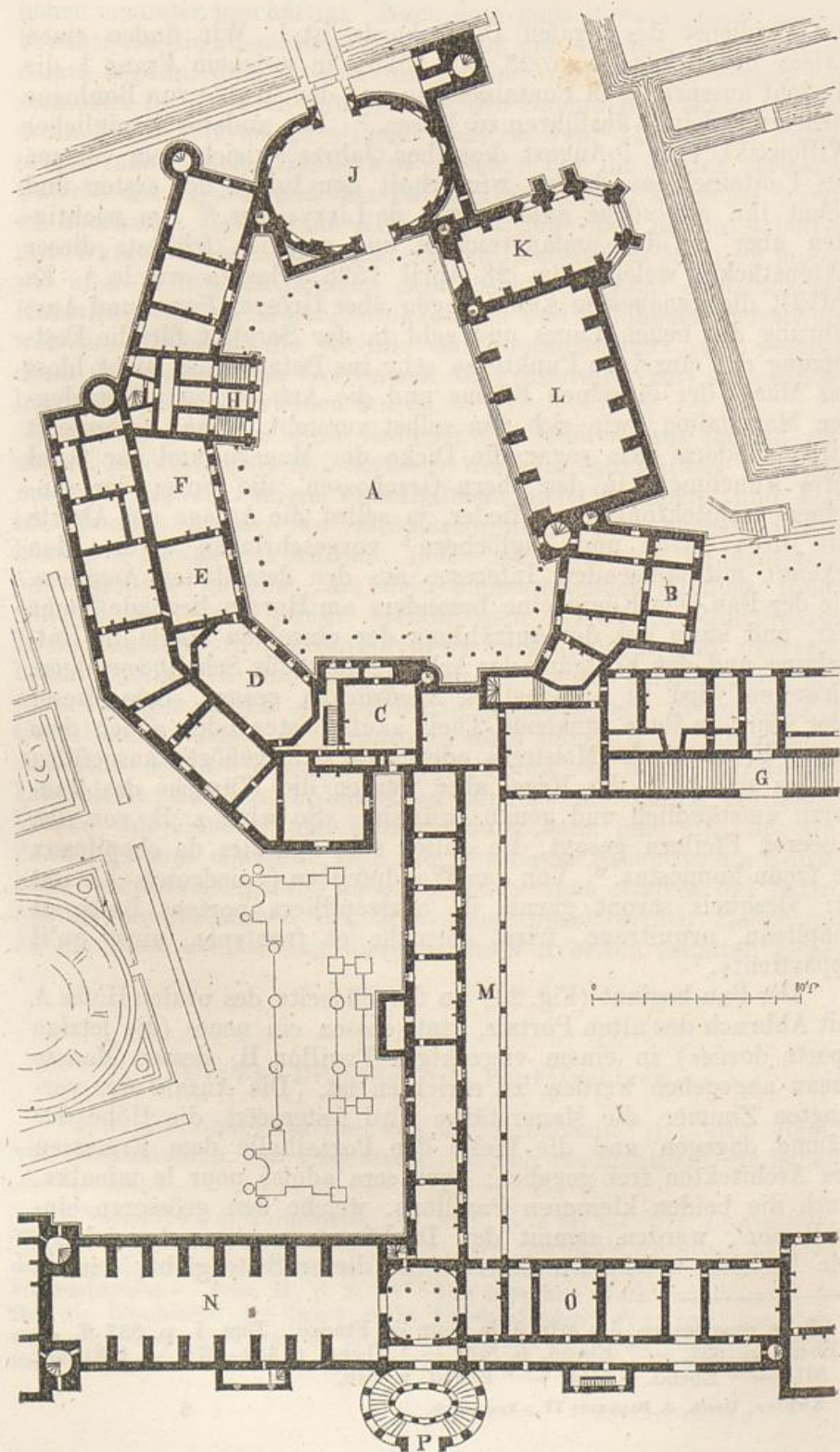


Fig. 21. Fontainebleau. Grundriss der älteren Theile. (Du Cerceau.)

pünktlich mit der Beschreibung überein. Nur die Vorhalle von vier Säulen, die in drei Geschossen, in den beiden ersten mit gradem Gebälk, in dem obersten mit korbhenkelförmigem Bogen, sich vor dem Pavillon erheben sollte,<sup>1</sup> ist nicht zur Ausführung gekommen. Nach der Hofseite soll sodann eine Wendeltreppe, rund, zehn Fuss im Durchmesser, in der Ecke zwischen dem Pavillon und dem östlich anzubauenden Theile aufgeführt werden. Auch das Portal zu dieser Treppe wird genau vorgeschrieben; es ist das noch vorhandene in Fig. 19 abgebildete. Neben der grossen Stiege soll eine kleinere für die Reitratten angelegt werden. Beide sieht man auf unsrem Grundriss. Sodann sind die schadhaften Theile der alten Mauern abzubrechen und neu aufzuführen. Zwischen dem Portalpavillon und dem Donjon C des alten Schlosses (»la grosse vielle tour«) sollen zwei »corps d'hostel« erbaut werden mit zwei Kammern, Garderoben und einem Saal in jedem Geschoss. Sodann sind neu aufzuführen die drei Corps d'hôtel D, E, F jenseits des alten Thurmes, die zur Wohnung der königlichen Kinder bestimmt sind, mit Sälen, Zimmern und Garderoben in drei Geschossen.<sup>2</sup> Die Umfassungsmauern seien beizubehalten, aber auszubessern. Am Ende dieser Wohnung sei ein Pavillon H zu errichten, wie der erste beim Portal und wie der alte Thurm, ungefähr 24 Fuss im Quadrat. Ausserdem werden noch vier Wendeltreppen im Hofe verlangt,<sup>3</sup> die indess nicht alle ausgeführt sein können, oder bald darauf durch Neubauten zum Theil verdrängt worden sind, da Du Cerceau nicht so viel Treppenanlagen aufweist.

Weiter soll beim alten Thurm ein Halbrund auf Kragsteinen ausgebaut werden (vgl. den Grundriss) und eine Wendeltreppe, die nach aussen zum Garten herunter führt. Wir erfahren, dass in diesem Theile die Wohnzimmer der Königin lagen. Auch aus den Zimmern des Königs soll eine Rampentreppe in den Garten führen. Sodann wird eine Terrasse auf vier Säulen mit Bögen verlangt, um den Eingang in den Saal der Garden und die Wohnung der Prinzen zu maskiren. Diess ist ohne Frage jene stattliche Vorhalle H in zwei Geschossen, von der wir einen Theil in Figur 18 gegeben haben.

Der interessanteste Theil der Anlage ist jedoch die als »grant corps d'hostel« bezeichnete Partie, welche einen grossen Saal, unten für die Wachen, oben für Bälle enthalten soll. Die für ihn bestimmte Grösse, 84 Fuss zu 40 Fuss, stimmt wirklich mit den Dimensionen des jetzt als »Galerie Heinrichs II« bekannten Saales L überein (vgl. Fig. 19). Von diesem Saal soll eine Wendeltreppe nach dem Garten herabführen, und neben ihm soll 36 Fuss breit Raum gelassen werden für Anlage einer

<sup>1</sup> De Laborde p. 346. — <sup>2</sup> Ebend. p. 350. — <sup>3</sup> Ebend. p. 355.



Kapelle K. Wenn nun zwischen diesem Kapellenplatz und dem Portalpavillon ein »corps d'hostel« mit vier Dienstzimmern, zwei Küchen und einem Ankleideraum für die Sacristei verlangt wird, so können wir das nur so verstehen, dass ursprünglich für den Saal und die Kapelle eine andere Disposition beabsichtigt gewesen sei, als der Grundriss sie jetzt zeigt. Jedenfalls wurde die Kapelle St. Saturnin später in Angriff genommen, denn der bei Pfnor<sup>1</sup> abgebildete Schlussstein ihres Chorgewölbes meldet in gleichzeitiger Inschrift, dass die Kapelle 1545 unter Franz I vollendet worden sei.

Ueber den Ballsaal spricht sich Serlio<sup>2</sup> ausführlich und zwar in missbilligender Weise aus. Er sagt, im zweiten Hofe des Palastes, auf welchen die königlichen Zimmer gingen, sei eine Loggia angeordnet worden, die einerseits auf den Hof, andererseits auf einen grossen Garten blicke. Auf der einen Seite derselben seien die fürstlichen Wohnräume, nach der andern eine Kapelle. »Diese Loggia«, fährt er fort, »ist so angeordnet, dass sie fünf Arkaden hat, von zwölf Fuss Weite, und die Pfeiler von sechs Fuss Stärke; aber ich wüsste nicht zu sagen, welcher Ordnung diese Architektur angehöre.«<sup>3</sup> Er erzählt ferner, man habe bei 30 Fuss Breite des Gemaches und 16 Fuss Höhe den Raum wölben wollen, und schon sei mit den Kragsteinen begonnen gewesen, als ein Mann von Einfluss und von mehr Urtheil als der Maurer<sup>4</sup> dazu gekommen sei, der befohlen habe, die Kragsteine zu entfernen und eine hölzerne Decke anzuordnen. »Aber ich, setzt er hinzu, der dort damals fortwährend anwesend war, im Sold des hochherzigen Königs Franz, habe, obwohl man mich nicht im Mindesten um Rath gefragt, einen Entwurf gemacht, wie ich die Loggia ausgeführt hätte.« Und nun fügt er seinen Plan in Grundriss, Aufriss und Durchschnitt bei, und ein Blick auf diese streng und edel durchgebildeten dorischen Pfeilerhallen mit grossen Bogenfenstern beweist sofort den grossen Unterschied zwischen der Behandlung eines italienischen Architekten und der in Fontainebleau damals zur Ausführung gekommenen Werke. Es ist damit, wie schon bemerkt würde, wohl unwiderleglich dargethan, dass nur ein französischer Baumeister, und zwar ein solcher, der die antiken Formen nur oberflächlich sich zu eigen gemacht hatte, ohne ihre systematische Anwendung, wie dieselbe seit 1500 in Italien allgemein geworden war, zu kennen, die in Rede stehenden Bauten entworfen haben kann. Wer die Entwürfe gemacht hat, erfahren wir immer noch nicht; als aus-

<sup>1</sup> Monogr. du chât. de Fontainebleau. T. I, p. 5. — <sup>2</sup> Architettura, lib. VII, cap. 40. — <sup>3</sup> «Ma non saprei già dire di che ordine sia fatta questa architettura.» ibid. — <sup>4</sup> «Sopraggiungendo un huomo d'autorità, di più giudicio del muratore, che haueua ordinato tal cosa.» ibid.

führenden Meister lernen wir *Gilles le Breton*, »maçon, tailleur de pierre, demeurant à Paris« kennen.<sup>1</sup> Er braucht freilich darum nicht der Urheber des Plans gewesen zu sein. Seit dem 1 August 1527 ist dieser Gilles schon in der alten Abtei der Mathuriner, die Franz gekauft hatte, um sie in seinen Bau hineinzuziehen, sowie an den Dienstwohnungen des äusseren Hofes (»basse court«) und der Conciergerie beschäftigt.<sup>2</sup> Noch am 18 Februar 1534 erhält er Summen für Bauausführungen in denselben Theilen. Mit ihm ausschliesslich wird auf Grund des ausführlichen Bauprogrammes von 1528 unterhandelt. Wir haben nur noch hinzuzufügen, dass auch die grosse Galerie Franz I, M, in diesem Programm erwähnt ist.<sup>3</sup> Für sie wird eine Länge von 192 Fuss bei 18 Fuss Breite verlangt. Sie ist bestimmt, vom Saal des alten Thurmes zur Abtei zu führen und soll an ihrem Ende eine Kapelle erhalten. Diess ist ohne Zweifel die Chapelle St. Trinité, N. In den Jahren 1537 bis 1540 arbeitet Gilles Breton im ovalen Hof am »corps d'hostel et pavillon«, sodann »entre la basse court et le cloistre de l'Abbaye«. Serlio kommt als »peintre et architecteur du Roy« zuerst am 27 Dezember 1541 vor und erhält 400 Livres Jahresbesoldung.<sup>4</sup>

Die übrigen Notizen in den reichhaltigen Auszügen der Baurechnungen betreffen grösstentheils die innere Ausschmückung, deren Pracht wie gesagt damals in Europa ihres Gleichen suchte. Das Meiste bezieht sich auf die Decorationen der grossen Galerien und Säle, sowie der Zimmer des Königs und der Königin. Um nur einige der wichtigsten Daten hervorzuheben, so werden seit 1533 »termes et ouvrages de stucq« erwähnt. Bartolommeo da Miniato ist 1534 mit Stukkarbeiten beschäftigt, ebenso seit 1533 Primaticcio und Nicolas Bellin, »dit Modesne«, die im Zimmer des alten Thurmes arbeiten.<sup>5</sup> Ueberhaupt handelt es sich dabei hauptsächlich um die Gemächer des Königs und der Königin, sowie die porte dorée. Um dieselbe Zeit arbeitet Rosso in der Galerie Franz I. Zugleich ist man mit der Meublierung des Schlosses beschäftigt und Girolamo della Robbia macht in Email ein Medaillon mit Fruchtschnüren für das Portal des Schlosses.<sup>6</sup> Neben all der Pracht fehlte es aber auch nicht an dem damals noch immer unerlässlichen Schmuck von Glasgemälden. Schon am 17 August 1527 war ein Vertrag mit Jean Chastellan, vitrier, gemacht worden, alle Fenstergläser für das Schloss zu liefern, sowohl weisses wie »des escussions, armoiries, devises et autres verrières peintes«. Für jedes Wappen und jede Devise erhielt er 40 Fr., für jede kleinere oder grössere figürliche Darstellung, »histoires et autres enrichissements« in Kapellen

<sup>1</sup> De Laborde, p. 370. — <sup>2</sup> Ebend. p. 371. — <sup>3</sup> Ebend. p. 370. — <sup>4</sup> Ebend. p. 204. — <sup>5</sup> Ebend. p. 388. — <sup>6</sup> Ebend. p. 335.

und Kirchen daselbst 20 Fr.<sup>1</sup> Zu der glänzenden Ausstattung gehören dann auch kostbare Teppiche und Ledertapeten, darunter »peaux de cuire de Levant.«

Endlich sind noch zu erwähnen die zahlreichen Werke selbständiger Plastik und Malerei, die zur Ausschmückung herangezogen wurden. Franz I liess nicht bloss die antiken Marmor-sachen und die trefflichen Gemälde der ersten italienischen Meister, die er erworben hatte, in den Galerien von Fontainebleau aufstellen, sondern er gab auch den Auftrag, von andern antiken Meisterwerken, deren Modelle Primaticcio hatte besorgen müssen, Abgüsse in Bronze herzustellen. So ist mehrmals vom Gusse des Laokoon die Rede, der dabei in den Rechnungen sich gefallen lassen muss bald als »Lacon«, bald als »Vulcan«, einmal gar als »Cléon« aufzutreten.<sup>2</sup> Ebenso wird die Figur des Tiber in Bronze ausgeführt, und Benvenuto Cellini giesst seine elegante Nymphe für das Bogenfeld des Portales. Ausserdem machte Primaticcio ein Modell zu einer weiblichen Figur in Bronze, die ebenfalls für ein Portal bestimmt war. Aber auch ein kupferner Vulcan kommt vor, der an der grossen Schlossuhr die Stunde zu schlagen hat. Dass Benvenuto beiläufig einen neuen Entwurf zum Hauptportal und das Modell zu einem kolossalen Brunnen für den Schlosshof machte, wissen wir aus seinem Leben. Endlich möge noch der Oelgemälde für die Schrankthüren im Kabinet des Königs gedacht werden, mit welchen Bagnacavallo beauftragt wurde, sowie der Aquarellskizzen zu zwölf Aposteln, die als Vorlagen für den Emailleur von Limoges dienen sollten.<sup>3</sup> Der ausserordentliche Reichthum und die Vielseitigkeit der Arbeiten, sowie die grosse Anzahl von fremden und einheimischen Künstlern aller Art, die sich dabei mehrere Decennien hindurch zusammenfinden, geben ein erstaunliches Bild von einer Thätigkeit, wie sie damals so umfangreich und planvoll ineinander greifend selbst in Italien kaum mehr angetroffen wird. Nur schade, dass der Charakter dieser Kunst schon wesentlich der des Manierismus ist.

## §. 23.

## Das Schloss S. Germain-en-Laye.

Wieder von einer andern Seite lernen wir die Architektur Franz I in einem Schlosse kennen, welches der König gleichzeitig neben so vielen in Ausführung begriffenen Werken in Angriff nahm. Es ist das Schloss von S. Germain-en-Laye,<sup>4</sup>

<sup>1</sup> De Laborde, p. 280. 377. — <sup>2</sup> Ebend. p. 416. 417. 426. — <sup>3</sup> Ebend. p. 431. — <sup>4</sup> Neben Du Cerceau, T. I, besonders zu vergl. die vollständige Aufnahme in Sauvageot, T. II.

wenige Meilen von Paris in einer prächtig dominirenden Lage sich hoch über den Ufern der Seine erhebend. Schon in den frühesten Zeiten des Mittelalters war es wegen seiner Lage eine wichtige Festung, welche den Lauf der Seine beherrschte. Mehrere Könige residirten dort, und Ludwig der Heilige erbaute

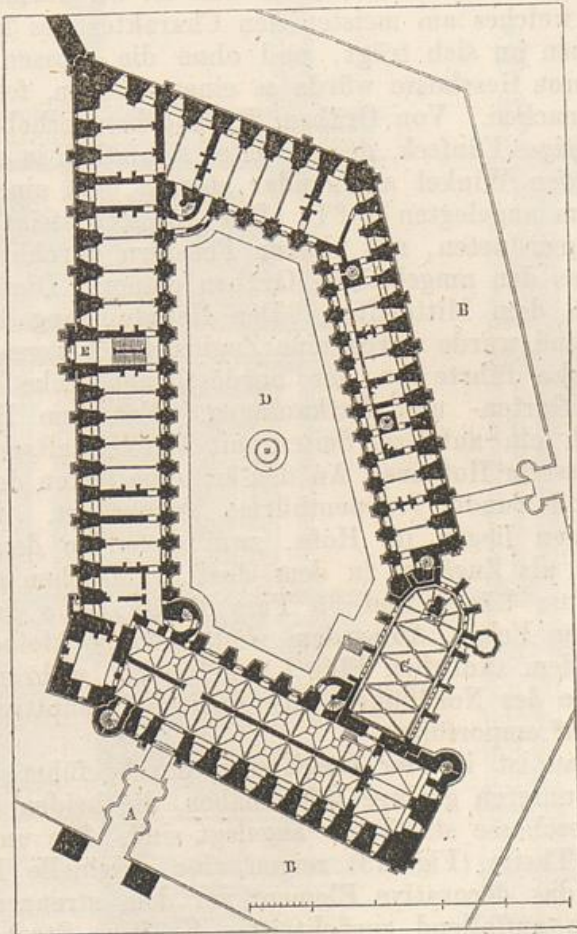


Fig. 22. Schloss S. Germain. (Sauvageot.)

eine Schlosskapelle, welche noch jetzt vorhanden ist. Später bemächtigten sich die Engländer des Platzes, der von ihnen vor der Schlacht von Crecy eingeäschert wurde. Karl V stellte das Schloss wieder her, und noch jetzt sieht man auf der äusseren Ecke links einen viereckigen Thurm, der aus seiner Zeit datirt. Später gerieth das Schloss etwas in Verfall, bis Franz I., der im Jahre 1514 dort seine Vermählung mit der Königin Claude

gefeiert hatte, es einem umfassenden Neubau unterwarf.<sup>1</sup> Er behielt jedoch die alten Fundamente, die Kapelle des XIII Jahrhunderts (Fig. 22 bei C) und den Eckthurm der vorderen Seite bei, und gab dem Schloss im Wesentlichen die Gestalt, welche es noch jetzt zeigt, mit Ausnahme der Thürme, die durch Ludwig XIV in Pavillons umgewandelt wurden.

Unter allen Schlössern dieser Zeit ist St. Germain (Fig. 22) dasjenige, welches am meisten den Charakter des Massenhaften, Kriegerischen an sich trägt, und ohne die grossen Fenster der beiden oberen Geschosse würde es einen düstern, festungsartigen Eindruck machen. Von Gräben, B, umgeben, erhebt es sich als unregelmässiges Fünfeck, dessen Seiten sämmtlich in einem spitzen oder stumpfen Winkel aneinander stossen, um einen nach derselben Form angelegten Hof D. Das Aeussere steigt zunächst in zwei untergeordneten, mit kleinen Fenstern durchbrochenen Geschossen aus den umgebenden Gräben empor. Diese Theile gehören noch dem Mittelalter. Der Haupteingang liegt an der Westseite und wurde durch eine Zugbrücke A vermittelt. Eine andre Brücke führte an der nordöstlichen Ecke in die ausgedehnten Garten- und Parkanlagen. Vor dem Haupteingang dehnte sich ein auf drei Seiten mit Wirthschaftsgebäuden umgebener äusserer Hof aus. An den äusseren Ecken des westlichen Flügels sind runde Treppenthürme angebracht. Drei andere Wendelstiegen liegen im Hofe, zwei davon in den Ecken des Westflügels als Zugänge zu dem dort befindlichen grossen Saal von 125 Fuss Länge und 35 Fuss Breite, eine dritte in der nordöstlichen Ecke. Ausserdem sind mehrere kleinere Wendelstiegen in dem südlichen Flügel angebracht, während ungefähr in der Mitte des Nordflügels eine bequeme Haupttreppe, E, mit gradem Lauf emporführt.

Der Bau ist in vier Geschossen durchgeführt, von denen die beiden unteren geringe Höhe haben, die beiden oberen aber als Hauptgeschosse stattlicher angelegt sind. Die unter Franz I errichteten Theile (Fig. 23) zeigen eine originelle Behandlung, in welcher das decorative Element vor dem strengen Ernst der Construction auffallend zurücktritt. Kräftige Strebepfeiler erheben sich bis zum Dach, wo sie mit vasengekrönten Postamenten, die durch eine offene Balustrade verbunden werden, schliessen. In dem zweiten und dem vierten Geschoss sind diese Streben durch Rundbögen verbunden, so dass zwei gewaltige tiefe Mauernischen entstehen, innerhalb deren die beiden Fenster-

<sup>1</sup> Der Bau wird erwähnt in der Urkunde vom 18 Juni 1532. De Laborde, p. 339: «avons voulu et ordonné autres bastimens et edifices estre faits en nos chasteaux de Saint Germain en Laye . . . . et pour faire venir une fontaine en chacun de ces dits chasteaux de Saint Germain, Villiers Cotterets.»

reihen der entsprechenden Stockwerke angeordnet sind. Die Fenster zeigen sämtlich den Rundbogen, sind bisweilen zu

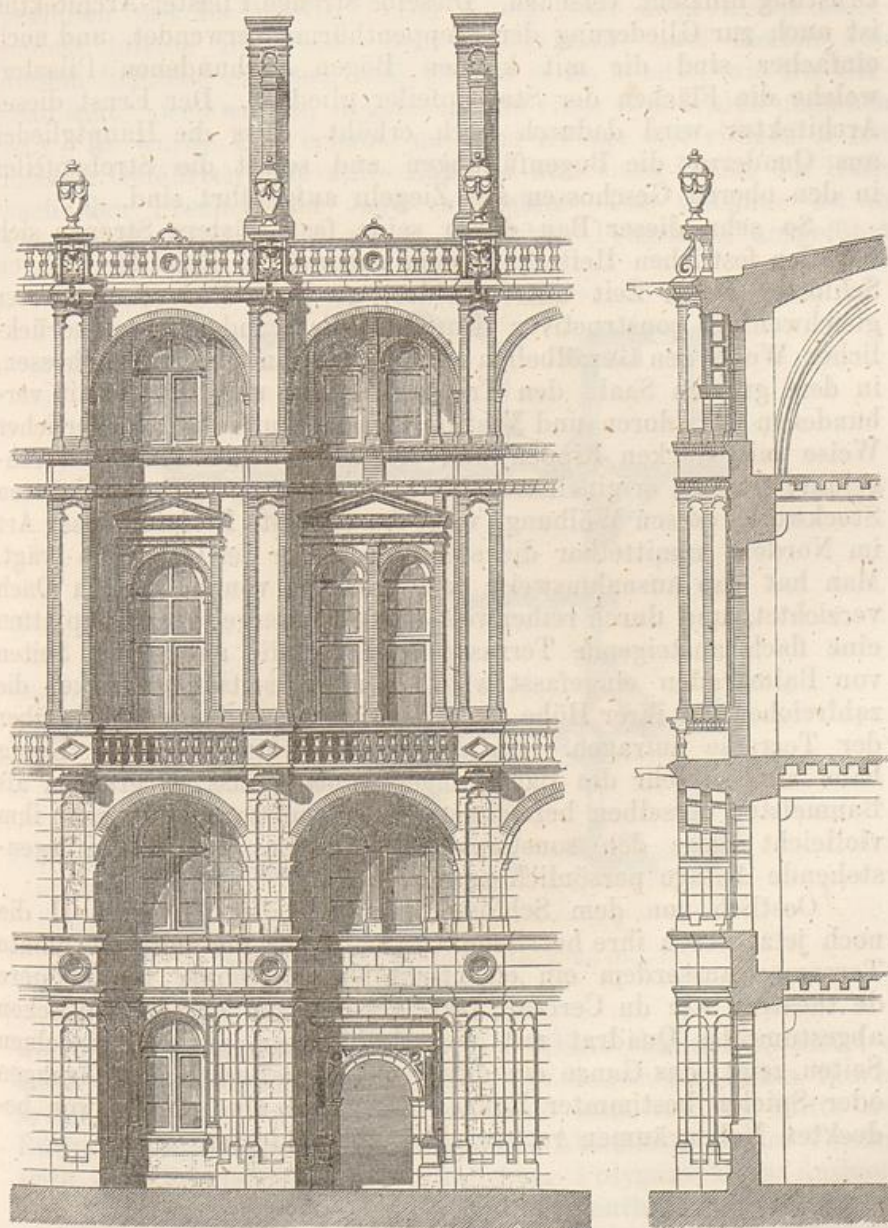


Fig. 23. Aus dem Hofe des Schlosses von S. Germain. (Sauvageot.)

zweien gekuppelt und haben einen Rahmen von dorischen Pilastern, zu welchem in dem Hauptgeschoss noch ein einfacher

antiker Giebel kommt. Das Hauptgeschoss ist ausserdem mit einer durchbrochenen Balustrade, die sich vor den Fenstern als Brüstung hinzieht, versehen. Dieselbe strenge Pilaster-Architektur ist auch zur Gliederung der Treppenthürme verwendet, und noch einfacher sind die mit kleinen Bögen verbundenen Pilaster, welche die Flächen der Strebepfeiler gliedern. Der Ernst dieser Architektur wird dadurch noch erhöht, dass die Hauptglieder aus Quadern, die Bogenfüllungen und selbst die Strebepfeiler in den oberen Geschossen aus Ziegeln aufgeführt sind.

So sehr dieser Bau durch seine fast düstere Strenge sich von der festlichen Heiterkeit, dem decorativen Reiz der übrigen Schlösser dieser Zeit unterscheidet, so hohe Bedeutung hat er gleichwohl in constructiver Hinsicht. Er wendet in nachdrücklicher Weise den Gewölbehau an, der in den untern Geschossen, in dem grossen Saal, den Treppenhäusern und den damit verbundenen Corridoren und Vestibüls noch ganz in mittelalterlicher Weise mit starken Rippen und eleganten Schlusssteinen durchgeführt ist; am originellsten aber in dem ganz gewölbten obersten Stockwerk, dessen Wölbung, wohl das früheste Beispiel dieser Art im Norden, unmittelbar die steinerne Decke des Gebäudes trägt. Man hat also ausnahmsweise auf jede Art von hölzernem Dach verzichtet, und durch reihenweis übereinandergelegte Steinplatten eine flach ansteigende Terrasse gebildet, die auf beiden Seiten von Balustraden eingefasst wird. Um so seltsamer wirken die zahlreichen, in ihrer Höhe freilich gemässigten Kamine, die über der Terrasse aufragen. Da du Cerceau versichert, der König habe sich so sehr des Baues angenommen, dass er gradezu als Baumeister desselben bezeichnet werden müsse, so darf man ihm vielleicht diese den sonstigen Sitten seines Landes entgegenstehende Anlage persönlich zuschreiben.

Oestlich von dem Schlosse begann später Heinrich II die noch jetzt durch ihre herrliche Aussicht über die Seine berühmte Terrasse; ausserdem ein eigenthümliches Gebäude »en manière de theatre« wie du Cerceau sagt, dessen Plan ein an den Ecken abgestumpftes Quadrat mit vier Halbkreisen an den einzelnen Seiten zeigt, das Ganze ein offener zu theatralischen Aufführungen oder Spielen bestimmter Raum, der durch eine Anzahl von bedeckten Nebenräumen rechtwinklig abgeschlossen wird.

## §. 24.

## Das Schloss La Muette.

Ausser diesen fünf grossen Schlössern, welche in hervorragender Weise den Bausinn Franz I verkünden, führte der König eine Anzahl anderer meistens kleinerer Schlösser aus, die

ebenfalls für die Kunst und die Sitte der Zeit charakteristisch sind. Wir besprechen nur die bedeutenderen unter ihnen und beginnen mit La Murette.<sup>1</sup> Der König liess diess kleine Jagdschloss mitten im Walde von St. Germain, zwei Meilen von diesem Schlosse erbauen, und nannte es La Murette, wie Du Cerceau sagt, »weil es still, abgelegen und rings vom Walde umgeben ist.« Es wurde also erbaut, um dem Könige mit einigen seiner intimen Gefährten eine stille Zuflucht und einen Punkt der Ruhe nach den Freuden der Jagd zu bieten. Das Gebäude ist in kleinem Maaßstab nach einem ähnlichen Programm ausgeführt

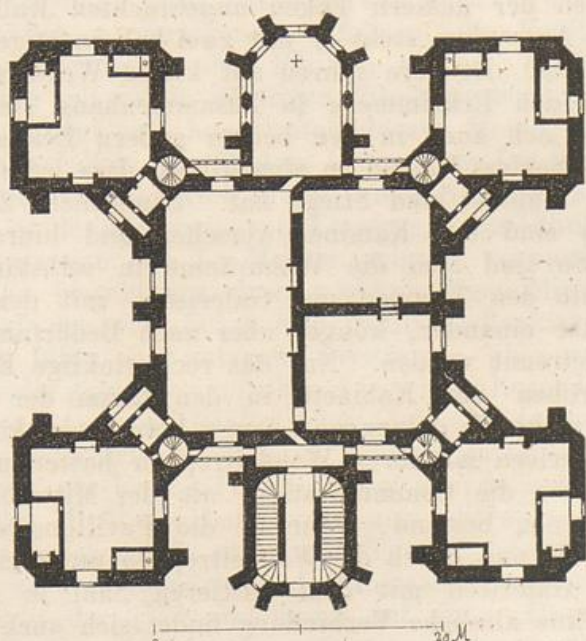


Fig. 24. Schloss La Murette. (Nach Du Cerceau.)

wie das Schloss Madrid (Figur 24). Ohne Hofanlage, bietet es einen fast quadratischen Mittelbau, auf dessen vier Ecken thurmartige Pavillons vorspringen, während sich vor der Mitte der Rückseite eine Kapelle mit polygonem Abschluss, an der Vorderseite ein Treppenhaus mit ähnlichem Polygonschluss ausbaut. Der Mittelbau, der Länge nach getheilt, enthält einerseits einen Saal mit zwei Kaminen und zwei Fenstern, andererseits zwei geräumige von einander getrennte, aber mit dem Saal verbundene Wohnzimmer; in den Eckpavillons liegt jedes Mal noch ein Wohnzimmer mit besonderer Garderobe und Retraite.

<sup>1</sup> Aufn. bei Du Cerceau, T. I.



Eine etwas genauere Analyse des Plans wird zeigen, mit welcher Sorgfalt der Architekt, ähnlich wie im Schloss Madrid, die gleichen Bedürfnisse befriedigt hat. Ueber einem Souterrain, welches die Diensträume und Küchen enthielt, erhob sich das Gebäude in drei Hauptgeschossen. Der Eingang, zu dem man mittelst einer kleinen Brücke über den auch hier vorhandenen Graben gelangte, war im Treppen Hause. Von hier gelangte man durch einen mässig breiten Gang in einen kleinen Vorraum und, mittelst eines schrägen Eingangs, in den grossen Saal. Der Saal hat directe Verbindung mit den beiden anstossenden Wohnzimmern, mit der Kapelle und mit den kleinen in den schrägen Mauermassen der äussern Ecken angebrachten Kabinetten und Retraiten. Ausserdem steht er mit zwei balkonartigen Gallerieen in Verbindung. Letztere führen auf kleine Wendeltreppen, die wieder mit den Eckzimmern in Zusammenhang stehen. Diese wiederholen sich auch in den beiden andern Eckpavillons und sind wie im Schloss Madrid so angeordnet, dass jedes seine eigne Garderobe, Kabinet und Stiege hat. Sämmtliche Zimmer und Garderoben sind mit Kaminen versehen und hinreichend beleuchtet. So sind also die Wohnräume in selbständiger Verbindung mit den Treppen und Gallerieen, mit dem Saal und ebenso unter einander, können aber nach Bedürfniss auch von einander getrennt werden. Nur das rechtwinklige Einschneiden der Garderoben und Kabinete in den Raum der Eckzimmer wird man nicht als gelungene Lösung betrachten können. Die kleinen Gallerieen mit ihren Wendeltreppen hatten um so mehr Bedeutung für die Communication, als der Mittelbau nur aus drei Geschossen bestand, während die Pavillons deren sechs enthielten, die nun durch die Wendeltreppen unter einander und durch die Gallerieen mit dem mittleren Saal in Verbindung standen. Eine ähnliche Verbindung findet sich auch am Mittelbau von Chambord, wo immer zwei kleine Etagen auf eine Hauptetage kommen. Aber auch durch die in doppelten Läufen emporführende Haupttreppe hingen die einzelnen Stockwerke des Hauptbaues wie der Pavillons mit einander zusammen.

Was die Construction und den äusseren Aufbau betrifft, so zeigen dieselben grosse Aehnlichkeit mit denen des Schlosses St. Germain, und Du Cerceau sagt daher mit Recht: *»touchant l'edifice il est fait suvant et tout ainsi que iceluy de St. Germain, a sçavoir tout les ornements de brique par le dehors.»* Das Schloss war nämlich in seiner Masse aus Backsteinen ausgeführt, mit starken Mauern und kräftig vorspringenden Strebe Pfeilern, die durch Bögen wie in St. Germain verbunden wurden. In der Tiefe dieser Bogenumfassungen lagen die Fenster, und auf den Bögen ruhten auch die Gallerieen. Diese äusserst massige Construction wurde dadurch bedingt, dass wie zu St. Germain

auch hier das obere Geschoss gewölbt war und ein flaches mit Steinplatten belegtes Terrassendach trug, von wo man einen reizenden Blick rings über die Wälder genoss. Später führte statt dessen Philibert De l'Orme ein halbrundes Dach auf, welches mit einer Plattform schloss.

## §. 25.

## Das Schloss Chalvau.

Ganz dieselbe einfach strenge Architektur wie St. Germain und La Muette zeigt auch das Schloss Chalvau: Backsteinbau mit kräftig vorspringenden Pfeilern, die Fenster in den Bogenöffnungen zwischen den Pfeilern vertieft, die Oeffnungen etwas monoton mit einem dürftigen Pilastersystem eingefasst.

Chalvau<sup>1</sup> liegt zwischen Fontainebleau, Montereau und Nemours. Franz I liess das Schloss bauen, wie Du Cerceau sagt, weil es in dem benachbarten Walde viele Hirsche gab. Später schenkte er es der Herzogin von Etampes. Aus ähnlichem Anlass hervorgegangen, wie La Muette, zeigt es verwandte Anlage (Fig. 25). Es besteht aus einem rechtwinkligen Mittelbau ohne Hof, der auf den vier Ecken von Pavillons flankirt wird. Zu dem Eingang führt eine polygone Freitreppe, über welcher sich auf Pfeilern die Apsis der im oberen Geschoss liegenden Kapelle erhebt. Diess ist ein mittelalterlicher Gedanke, den wir in ähnlicher Weise mehrfach, z. B. beim Schloss Martainville (S. 37) fanden. Durch ein breites Portal gelangt man zu einem Vestibül, von wo in der Mitte die Haupttreppe zum oberen Geschoss aufsteigt, neben welcher sich auf beiden Seiten schmalere Corridore bilden, die zu den Gemächern des unteren Stockwerks führen. Sie münden in der Tiefe des Baues auf einen Quergang, der von beiden Enden sein Licht empfängt und den vorderen Theil des Gebäudes von dem rückwärts gelegenen trennt. Vorn sind auf jeder Seite des Treppenhauses zwei stattliche, ungefähr quadratische Zimmer angebracht. Jedes derselben hat seinen Zugang vom Corridor, seinen Kamin, eine Verbindungsthür in der Zwischenwand, und ein nach der Seitenfront auf eine Galerie hinausgehendes Fenster, zu welchem für die nach vorn liegenden Zimmer ein Fenster an der Façade hinzukommt. Der nach hinten liegende Theil des Mittelbaues dagegen zerfällt in einen grösseren Saal und ein mit ihm verbundenes Zimmer, das nur vom Saale aus seinen Zugang hat, also wie ein besonders reservirtes Kabinet zu betrachten ist. Der Saal hat seinen Zutritt vom Quergange aus, wird durch zwei Kamine erwärmt und

<sup>1</sup> Aufn. bei Du Cerceau, T. II.

empfängt sein Licht durch drei Fenster an der Rückseite und ein seitliches, auf die Galerie hinausgehendes.

Diese Seitengalerien, auf Bögen mit schlicht behandelten Pfeilern ruhend, dienten, um die in den Eckpavillons liegenden Wohnungen mit dem Mittelbau, namentlich dem Saal, in Verbindung zu setzen. Jede dieser Wohnungen hat ein Haupt- und ein Nebenzimmer, beide mit Kaminen, sodann Garderobe, Retraite und besonderen Zugang durch eine Wendeltreppe. Es war also dasselbe Programm ausgeführt, welches wir in allen von Franz I

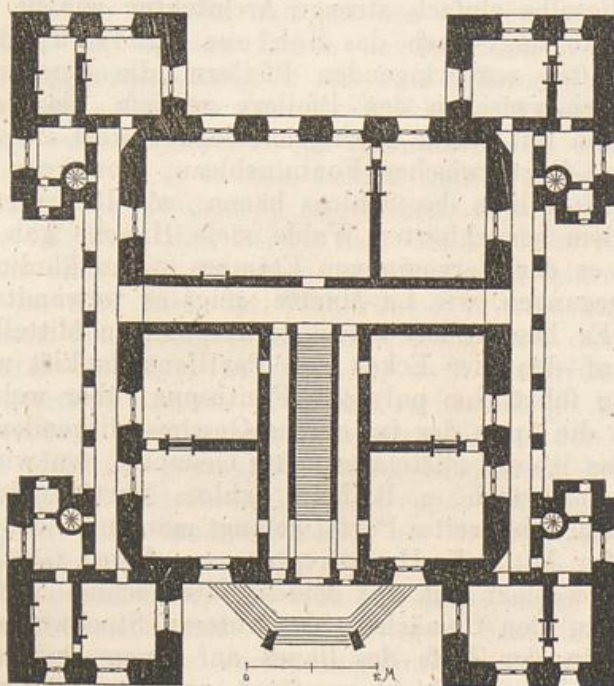


Fig. 25. Schloss Châlvalou. Erdgeschoss. (Du Cerceau.)

neu errichteten Gebäuden, in Chambord, Madrid und La Muette als gemeinsam zu Grunde liegendes erkannten: ein Mittelsaal für die Geselligkeit; um ihn gruppirt und mit ihm verbunden eine grössere oder geringere Anzahl selbständiger Logis, jedes durch eigene Wendeltreie so unabhängig gemacht, dass sein Bewohner ungesehen aus- und eingehen konnte.

Die Haupttreppe, welche das hoch liegende Erdgeschoss mit den beiden oberen Stockwerken verband, führte in einem Zuge ohne Absatz und Ruhepunkt, in der ganzen etwa 22 Fuss betragenden Höhe des Erdgeschosses zu dem oberen Stockwerk. Diese Treppe muss ziemlich mühsam zu steigen gewesen sein, ähnlich der noch etwas später entstandenen Haupttreppe des

Louvre, welche den Besuchern der Gemäldegalerie wohl bekannt ist.

Ueber die Architektur des Aeusseren (Fig. 26) ist nur zu sagen, dass sie, in der Masse aus Ziegeln, in den constructiven Gliedern aus Quadern bestehend, einen überaus schlichten Eindruck machte. Bezeichnend waren die in tiefen Bogennischen liegenden Fenster. Das Obergeschoss war wie in St. Germain und La Muette gewölbt und trug, ähnlich wie dort, ein Terrassendach, das mit Steinplatten eingedeckt war. Nur über der Kapelle, die sich schon durch ihre grossen mit Maasswerk gegliederten Bogenfenster charakterisirte, erhob sich ein hohes

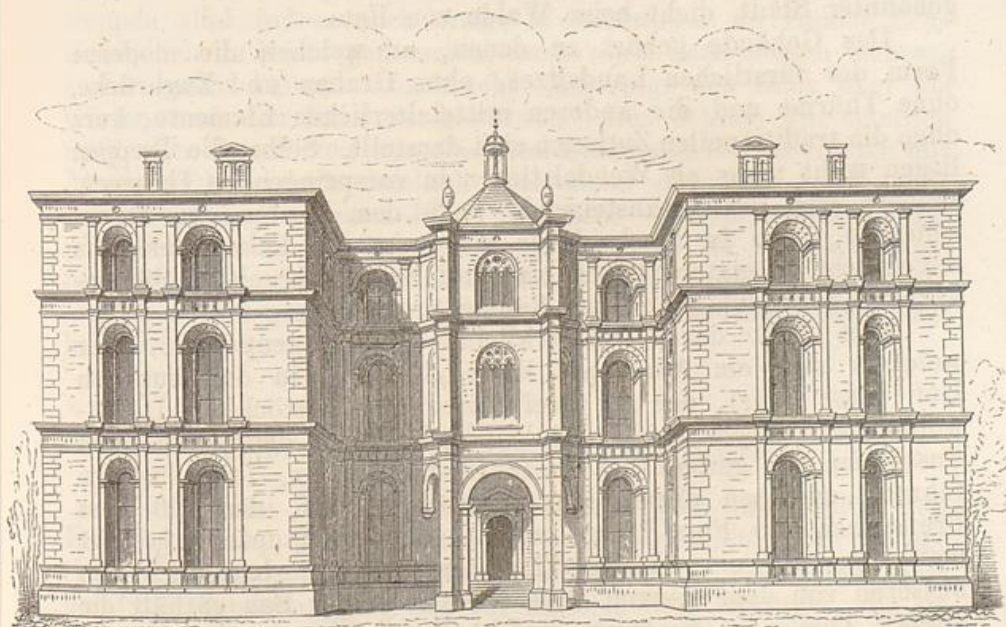


Fig. 26. Schloss Châlvalou. Vordere Façade. (Du Cerceau.)

Dach, das von einer Laterne bekrönt wurde. Für die Seitenfaçaden bestimmten die in zwei Stockwerken wiederholten offenen Bogenhallen der Galerien den Eindruck.

#### §. 26.

#### Das Schloss von Villers-Coterets.

Wenn La Muette und Châlvalou sich in der Construction und selbst dem Compacten, eng Geschlossenen der Anlage mit St. Germain vergleichen liessen, so bietet das Schloss von Villers-Coterets in seiner weiten, gestreckten, um mehrere grosse

Höfe sich ausdehnenden Gruppierung einige Verwandtschaft mit Fontainebleau.<sup>1</sup> Nur dass hier, wo wenig Altes beizubehalten war, der Architekt freier, planmässiger verfahren, symmetrischer, normaler componiren konnte.

Aus dem Erlass Franz I vom 18 Juni 1532 wissen wir, dass damals, neben den Bauten zu Fontainebleau, Boulogne, sowie zu St. Germain und am Louvre auch in Villers-Coterets gearbeitet wurde. Ausdrücklich wird sogar hervorgehoben, dass dort wie zu St. Germain eine Fontainenleitung bewerkstelligt werden solle.<sup>2</sup> Auch dieses wie die meisten Schlösser des jagdliebenden Königs verdankte seinen Ursprung einem benachbarten Walde; es lag an der Strasse von Paris nach Soissons, fünf Meilen von letztgenannter Stadt, dicht beim Walde von Rets.

Das Gebäude gehört zu denen, an welchen die moderne Form des fürstlichen Landsitzes, ohne Graben und Zugbrücke, ohne Thürme und die anderen mittelalterlichen Elemente, kurz ohne die traditionellen Zuthaten sich darstellt. Selbst die Treppen liegen nicht mehr als Wendelstiegen in vorspringenden Thürmen, sondern sind gerade ansteigend, nach dem Muster der florentinischen, noch in bescheidener Weise in den Ecken der Höfe angebracht. Letztere haben auf drei Seiten vorgelegte Säulenarkaden zur Verbindung der Räume.

Man tritt durch ein schlichtes Rundbogenportal, über welchem sich ein Altan auf Kieseln erhebt, in den äusseren Hof (*basse cour*), der auf drei Seiten von einstöckigen Dienstwohnungen umgeben ist. Säulenportiken, zu deren erhöhtem Fussboden in gewissen Zwischenräumen einige Treppenstufen führen, umgeben diesen lang gestreckten Hof, der 120 Fuss Breite bei 300 Fuss Länge misst. In der Hauptaxe gelangt man dann an ein zweites Thor, in dem Querbau, der den äusseren von dem inneren Hofe trennt. Dieser Bau enthält die älteren Theile des Schlosses, welche Franz I erneuerte und ausbaute. Die Formen sind hier selbstverständlich reicher, und der Bau zeigt über dem Erdgeschoss, das er mit den Gebäuden des äusseren Hofes gemein hat, ein oberes Stockwerk, das am ganzen herrschaftlichen Theile durchgeführt ist. Pilaster, die unteren dorisch, die oberen korinthisirend, gliedern die Wandflächen. In der Mitte öffnet sich mit gedrücktem Bogen das Portal, das in den zweiten Hof führt; über demselben eine Loggia mit Balkon; darüber am Fries die Lilien und der königliche Namenszug. Das hohe Dach hat sein besonderes Stockwerk und auf seinem Giebel erhebt sich ein Glockenthurm mit schlanker Spitze.

Nach diesem Vorgange ist die Architektur der herrschaft-

<sup>1</sup> Aufn. bei Du Cerceau, T. II. — <sup>2</sup> De Laborde I, p. 339.

lichen Wohnräume, welche den inneren Schlosshof umgeben, nur in etwas einfacherer Ausführung behandelt. Vor das Erdgeschoss legen sich an den beiden Schmalseiten und der rechts vom Eintretenden befindlichen Langseite Säulenhallen, gleich denen des äusseren Hofes durch Architrave verbunden und unmittelbar wie dort das Pultdach aufnehmend. Dieser innere Hof, 56 Fuss zu 120 messend, diente zum Ballspiel.

An der inneren Eintheilung ist nichts weiter bemerkenswerth, als dass eine Reihe von grösseren und kleineren Gemächern, in einfacher Flucht aneinandergereiht, zum Theil durch schmale Corridore degagirt werden und mit den Treppen in Verbindung stehen, deren Anlage schon berührt wurde. Ausser den Haupttreppen sind indess noch einige Wendelstiegen in runden Eckthürmchen zu Hülfe genommen, auch sonst nach aussen mehrere kleine runde Thürme angebracht, um rings den Blick über die Gärten und den Park zu gewähren. Das Schloss war nämlich nach allen Seiten von ausgedehnten Blumenparterres, Gärten mit Alleen und Gebüsch, endlich von einem ebenfalls weithin mit Alleen durchschnittenen Park umgeben. Treppen führten unmittelbar aus den Zimmern auf mehreren Seiten in die Gärten. So kann man das Ganze als Muster eines einfachen, aber behaglichen und geschmackvollen vornehmen Landsitzes jener Zeit betrachten.

## §. 27.

## Schloss Folembay, genannt der Pavillon.

Gleich dem letzterwähnten Bau trägt auch das Schloss von Folembay das Gepräge einer einfach klaren modernen Anlage (Fig. 27) ohne mittelalterliche Reminiscenzen.<sup>1</sup> Höchstens dass die fünf Wendeltreppen mit ihren polygonen Thürmen, die im Hofe vertheilt sind, an die alte einheimische Sitte erinnern. Der Eingang, ein in antiker Weise mit Pilastern eingefasster Rundbogen, lag in einem Pavillon A, der von vier runden Thürmen flankirt wurde. Von hier trat man in einen äussern unregelmässig angelegten Hof, welcher einen Saal zum Ballspiel ausser andern Baulichkeiten enthielt. Von hier gelangte man, nicht wie gewöhnlich in der Längsaxe fortschreitend, sondern nach der Linken sich wendend, bei B in den grossen inneren Hof C, der die bedeutende Länge von 240 zu 140 Fuss Breite mass. Ohne Arkaden war derselbe auf allen Seiten von stattlich angelegten und wohlverbundenen Wohnräumen in zwei Stockwerken und einem Dachgeschoss umgeben. Die Fenster, hoch mit doppelten Kreuzstäben, zeigten einfache Umrahmung, die Dachfenster

<sup>1</sup> Du Cerceau, Vol. I.

Kugler, Gesch. d. Baukunst. IV.; Frankreich.

ausserdem antikisirende Giebel. Es ist derselbe Geist vornehmer Einfachheit und schlichter Klarheit, der diesen anziehenden ländlichen Aufenthalt, ähnlich wie das Schloss von Villers-Coterets auszeichnet. Mit besonderer Vorliebe war die nach dem Garten liegende Langseite behandelt. In ganzer Ausdehnung von einer breiten Terrasse begleitet, von welcher Treppen in den Garten hinabführten, enthielt sie eine Flucht von unmittelbar zusammenhängenden, ausserdem durch drei Wendeltreppen in Verbindung mit den andern Stockwerken gesetzten Sälen und kleineren Zimmern, nicht weniger als zehn im Ganzen. Den grössten Reiz gewann aber die Anlage durch die schönen Gärten und Parks, die in bedeutender Ausdehnung das Schloss umgaben.

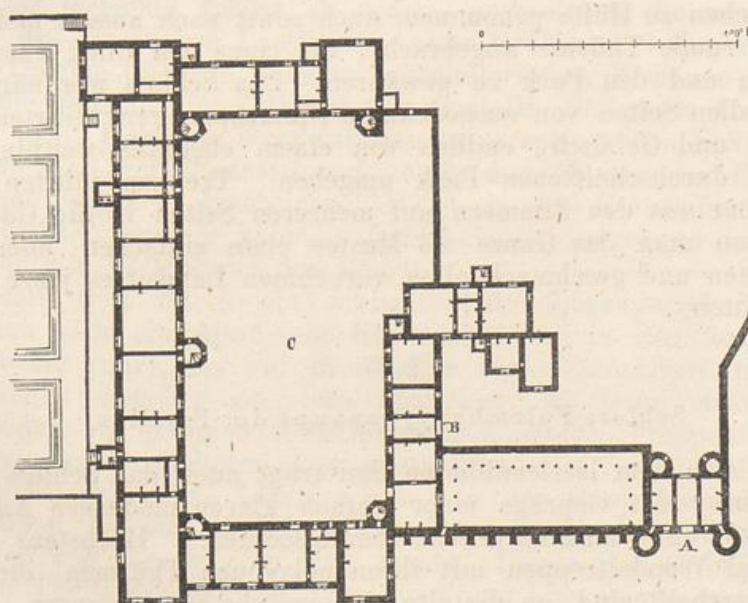


Fig. 27. Schloss Folembray. (Du Cerceau.)

Auch dieses Schloss verdankte seine Entstehung Franz I. Eine halbe Meile nördlich von Coucy in einer Ebene gelegen, diente es dem König zum abwechselnden Aufenthalt, wenn ihm die Mauern in dieser grandiosen Veste des Mittelalters zu drückend wurden. In den Bürgerkriegen des XVI. Jahrhunderts wurde es theilweise eingeäschert, und Du Cerceau gibt uns in der perspektivischen Ansicht des Gebäudes das Bild eines halb in Ruinen liegenden, dem völligen Untergang entgegengehenden Baues.