



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 6. Rabelais und die Thelemitenabtei.

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

Kreise sich von den derben mittelalterlichen Farcen und Mysterienspielen ab, an denen das Volk noch immer mit Leidenschaft hing. Lazare de Baif übersetzte die Elektra des Sophokles und die Hekuba des Euripides, und begründete dadurch das französische Theater. Der gefeierte Dichter der Epoche ist aber der steife, frostige Ronsard, von dessen nüchternen Hymnen und Oden, wässerigen Sonnetten und Madrigalen die Zeitgenossen indess aufs Höchste entzückt waren. Brantôme, der ihm eine glänzende Lobrede hält,¹ rühmt die ernsten und erhabenen Sentenzen seiner Werke, ein Beweis wie schnell die Franzosen zu jenem hohlen rhetorischen Pathos übergingen, welches den Charakter ihrer klassischen Dichtung beherrscht.

In anderen Dichtern gewinnt die Poesie einen tieferen Gehalt. Der Hugenot Du Bartas, der Patriarch der protestantischen Poesie, wie ihn Ranke nennt,² giebt in seiner »Woche der Schöpfung« der Dichtung einen religiösen Inhalt, den er mit solcher Wärme erfasst, dass man ihn den Vorläufer Miltons nennen darf. Der geistreich bewegliche Charakter der französischen Nation spricht sich aber am schärfsten in Michel Montaigne aus, dem ersten völlig freien Vertreter des modernen Geistes. Daneben wirkt die tiefe Gelehrsamkeit eines Scaliger, Muret und Lambin, sowie der Brüder Etienne, dieser gelehrtesten aller Buchdrucker. Ebenso werden Jurisprudenz und Medicin durch Zurückgreifen auf die Alten erneuert, und selbst die Sache der kirchlichen Reformation gewinnt trotz der fanatischen Verfolgungen der Sorbonne überall Boden. Wie aber in der Nation neben allen diesen Neuerungen noch immer die Anhänglichkeit an das Alte ihre Wurzeln treibt, beweisen die fortwährend erneuten Ausgaben der mittelalterlichen Dichtungen, des Amadis de Gaule, Lanzelot du Lac, Tristan, Huon de Bourdeaux, Godefroy de Bouillon, Don Flores de Grèce u. A., die noch bis in die siebziger und achziger Jahre des Jahrhunderts, wiederholt aufgelegt, aus den Druckereien von Paris und Lyon hervorgehen. Und gerade so lange beinahe, werden wir finden, bleiben die Reminiscenzen der gothischen Baukunst in Kraft.

§. 6.

Rabelais und die Thelemitenabtei.

Der hervorragendste Repräsentant jener Vermischung zweier Weltanschauungen, die diese Epoche so anziehend macht wie irgend eine Uebergangsepoche, ist Meister Franz Rabelais. In

¹ Brantôme, Capit. Franç., art. Henri II. — ² Franz. Gesch. I, 373 ff.

der Form kraus, phantastischverworren, als ob er ganz von mittelalterlicher Romantik umspinnen wäre, in seinen groteskübertriebenen Gestalten und Geschichten die Abenteuer der Ritterromane in derber Persiflage überbietend, gehört er durch seine ätzende Satire, seinen kühnen Humor ganz dem modernen Geiste. Wie geisselt er die Unwissenheit, den Zelotismus des Pfaffenthums, die Laster der Mönche, die dünnkelhafte Anmassung der Gelehrten, wie hält er allen Thorheiten der Zeit den Spiegel vor! Sein Buch ist wie ein mittelalterlicher Bau, gewunden und geheimnissvoll, überladen mit burlesken Fratzen, starrend von allerlei Spitzen und Auswüchsen, aber grade durch diese maleische Unregelmässigkeit anziehend, ja um so fesselnder, da diese ganze unendlich reiche Composition ihre Ausführung dem satirischen Spott eines überlegenen Geistes verdankt.

Aber uns ist er von besonderer Wichtigkeit durch die Schilderung jener poetischen Abtei der Thelemiten, in welcher das architektonische Ideal der Epoche Franz' I. vollständig sich ausdrückt. Wir geben die Stelle nach der Uebersetzung von Regis:¹ »Des Gebäudes Figur war hexagonisch, dergestalt dass auf jedes Eck ein dicker runder Thurn zu stehen kam, sechzig Schritt im Durchschnitt ihres Umfangs, und an Dick und Umriss waren sie all' einander gleich. Auf der Seite gen Mitternacht lief der Loire-Fluss, an dessen Ufer stand einer von den Thürmen. Dreihundertzweölf Schritt betrug von einem Thurn zum andern der Zwischenraum: zu sechs Gestocken alles erbauet, die Keller im Grund mit eingerechnet. Das zweite Stock war korbhenkelförmig gewölbt, die anderen mit flandrischem Gips in Lichtstock-Art² bekleidet. Das Dach aus feinem Schiefer mit Blei-Rücken voller kleiner Thier- und Männerfigürlein wohllassortiret und überguldet, wie auch die Regentraufen, die aus der Mauer zwischen den Fensterbögen sprangen, diagonalisch mit Gold und Azur bemalt, bis zu ebner Erden, da sie in weite Röhren liefen, welche sämmtlich unter dem Haus in den Fluss ausgingen.«

»Selbiges Gebäude war tausendmal prächtiger als weder Bonnavet noch Chambourg (Chambord) oder auch Chantilly, denn es waren darin neuntausend dreihundertzweiunddreissig Gemächer, jedes mit Hinterkammer, Closet, Kapell, Garderob und Austritt in einen grossen Saal versehen. Zwischen jedem Thurn in Mitten der Mauern jenes Hauses selbst war eine Schnecken- und Treppen-quer durch das Haus gebrochen, die Stufen derselben theils Porphyr, theils numidischer Stein, theils Serpentin. In jeder Ruh (Treppenabsatz, Podest) waren zwei schöne antikische Bögen, durch die der

¹ Gargantua I, 53 und 55. — ² «a forme de culz de lampes», d. h. also «mit schwebenden Schlusssteinen».

Tag einfiel, und kam man durch sie in ein durchbrochenes Gemach von gleichem Umfang mit der Treppe, stieg dann weiter bis über das Dach, da sie in einem Pavillon zu Tag ausging. Nach allen Seiten trat man von dieser Schneckentreppe in einen grossen Saal, und aus den Sälen in die Gemächer und Zimmer Zu mittelst war eine wunderbare Schneckentreppe, auf welche man von aussen herein durch einen sechs Klafter breiten Bogen passirt, und war von solchem Umfang und Ebenmaass, dass sechs Reisige die Speer in den Hüften bis auf das Dach des ganzen Hauses neben einander herauf reiten konnten. Zwischen den Thürmen Anatole und Mesembrine waren schöne geräumige Galerien mit lauter alten Heldenthaten, Historien und Erdbeschreibungen bemalt.«

»In Mitten des Hofes war ein herrlicher Brunnen von schönem Alabasterstein: darauf standen die drey Grazien mit den Hörnern des Ueberflusses und gaben das Wasser aus Brüsten, Ohren, Mund, Augen, und andern Oeffnungen des Leibes von sich. Der innere Bau des Hauses über dem Hofe stund auf mächtigen Pfeilern von Calzedon und Porphyrt mit schönen antikischen Bögen, innerhalb welcher schöne lange geräumige Galerien waren, verziert mit Schildereyen, mit Hörnern vom Hirsch, Rhinoceros, Einhorn, Flusspferd, mit Elefantenzähnen und andern Merkwürdigkeiten Auf der Fluss-Seit war der schöne Lustgarten, und mitten darin das artige Labyrinth belegen. Zu mittelst der beiden andern Thürn das Ballspiel und der grosse Ballen. Dem Thurn Kryere gegenüber war der Fruchtgarten voller Obstbäume all im Quincunx angepflanzt: hinter demselben das grosse Gehäg, von allen Arten Gewildes wimmelnd Alle Zimmer, Säl und Gemächer waren nach den Jahreszeiten verschiedentlich tapezirt, die Böden all mit grünem Tuch bedeckt, die Betten von Stickerey.«

Wer sieht nicht sogleich, dass die Eigenthümlichkeiten der berühmtesten Schlösser jener Zeit dem Dichter vorschweben. Die Wendeltreppen, die bis auf das Dach führen und mit grossen Sälen in Verbindung stehen, erinnern an Chambord; die Schneckentreppen, auf denen man hinaufreiten kann bis auf die Plattform, finden wir zu Amboise; die mit historischen Bildern geschmückten Galerien sind Fontainebleau entlehnt. Die korbhenkelförmigen Gewölbe mit den schwebenden Schlusssteinen, die antiken Bögen sammt den Arkaden und der Fontaine des Hofes, die runden Thürme und die Eintheilung der Wohnräume, die Bleiverzierung der Dachfirsten und selbst die Wasserspeier sind Züge, die an allen französischen Schlössern der Epoche wiederkehren. Dass Porphyrt, Marmor und andre kostbare Steine zu den fürstlichen Bauten aus Italien herbeigeholt wurden, ist uns durch mehr als ein Bei-

spiel, ausdrücklich aber durch die Bauten Karls VIII und Georgs von Amboise¹ bezeugt. Ein vollständigeres Bild des damaligen französischen Herrenschlosses konnte nicht gegeben werden.²

§. 7.

Franz I und die Künstler.

Wie überall im Leben, so besonders in der Kunst ergreift der König die Initiative. Sein von den Ideen der neuen Zeit bewegter Geist, seine heitre Sinnlichkeit und Prachtliebe mussten sich gerade in Förderung der bildenden Künste am lebhaftesten aussprechen. War in ihm etwas Romantisches, so hatte das keinen Einfluss auf seine künstlerischen Neigungen. Er schwärmte so wenig für die Architektur des Mittelalters, dass er den alten Louvre abreißen liess, um für einen Neubau Platz zu gewinnen, trotz der prachtvollen Galerie und Treppe aus der Zeit Karls V, die dadurch dem Untergang geweiht wurden. Dagegen war der König ganz erfüllt von der Herrlichkeit der italienischen Kunst. Wie viele der berühmtesten Meister berief er in sein Land oder bestellte, wenn dies nicht möglich war, bei ihnen Kunstwerke. An der Spitze steht Lionardo da Vinci, den er nicht bloss als grossen Künstler, sondern auch als ausgezeichneten Menschen und wegen seiner vielseitigen und tiefen Kenntnisse schätzte. Noch jetzt besitzt die Sammlung des Louvre einige der seltenen Bilder des grossen Meisters, die aus der Sammlung Franz' I stammen, darunter das Porträt der Mona Lisa, welches der König mit der für jene Zeit ausserordentlichen Summe von 12,000 Livres bezahlte.³ Ebenso berief er Andrea del Sarto, der aber seine glänzende Stellung verscherzte, weil er das Vertrauen des Königs missbrauchte.⁴ Für die Ausschmückung seines Schlosses zu Fontainebleau liess er Rosso von Florenz⁵ und Primaticcio⁶ kommen. Dieser, den er mit bedeutenden Summen nach Italien schickte, brachte nicht weniger als 125 antike Marmorwerke sowie die Abgüsse der Säule Trajans, des Laokoon, der Venus, der Ariadne und anderer berühmten Antiken mit, die sämtlich in Bronze gegossen und in Fontainebleau aufgestellt wurden.⁷ Er liess auch das Pferd des Marc Aurel formen, dessen Gypsabguss lange

¹ Deville, *comptes de Gaillon* p. CI und CIII u. Comines, ed. Mlle. Dupont II, 585 Note. — ² Vgl. die Schrift von Ch. Lenormant, *Rabelais et l'architecture de la renaissance. Restitution de l'abbaye de Thelème*. Paris 1840. — ³ Père Dan, *trésor des merveilles de Fontainebleau*. Paris 1642. — ⁴ Vasari, ed. Le Monn. V. di A. del Sarto VIII, 270 ff. — ⁵ Vasari, V. del Rosso IX, 76 ff. — ⁶ Vasari, V. d. Primaticcio XIII, 3 ff. — ⁷ Vasari, V. d. Zucchero XII, 132.