



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 7. Franz I und die Künstler.

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

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.

im Hofe des Schlosses von Fontainebleau stand, wovon dieser den Namen »Hof des weissen Pferdes« erhielt. Unter Primaticcio war eine Anzahl italienischer Künstler in Fontainebleau beschäftigt, von denen nur Niccolò dell' Abbate genannt werden möge, der den Ballsaal und die Galerie Franz' I mit Wandgemälden schmückte.¹ Von Rafael wusste der König sich mehrere vorzügliche Werke zu verschaffen, darunter den grossen h. Michael, und die Madonna Franz' I,² die, wie wir urkundlich wissen,³ im J. 1518 als Geschenk des Herzogs von Urbino an den König abgesandt wurden. Von Tizian liess der König sich selbst malen, wahrscheinlich nach einer Medaille; es ist das prächtige Profilportrait, welches man im Louvre sieht. Am anschaulichsten schildert Benvenuto Cellini den Verkehr des Königs mit seinen Künstlern.⁴ Er giebt ihnen eigene Wohnungen und Werkstätten, nimmt durch wiederholte Besuche Augenschein vom Fortschritt ihrer Arbeiten, ermuntert sie durch Theilnahme und Lob und belohnt sie mit fürstlicher Freigebigkeit. So gab er Primaticcio die Abtei von S. Martin zu Troyes; auch Benvenuto hatte er eine Abtei zugedacht.

Es ist bezeichnend, dass unter dieser Schaar von Künstlern, denen sich noch andere anschlossen, kein Architekt genannt wird. Wir werden bei der Musterung der Bauten sehen, dass es wahrscheinlich meist französische Baumeister waren, welche die Schlösser des Königs ausführten.⁵ Dagegen fanden sich in Frankreich keine Künstler vor, denen man die innere Ausschmückung der Gebäude im Sinn der neuen Zeit mit Stukkaturen, Bildwerken und Gemälden hätte anvertrauen können. Wohl finden wir schon in der zweiten Hälfte des XV Jahrhunderts den ausgezeichneten Miniaturmaler Jean Fouquet, in dessen Bildern bereits Anklänge der Renaissance, architektonische Hintergründe mit antiken Gebäuden auftauchen; wohl sind im XVI Jahrhundert die beiden Clouet, Vater und Sohn, als Portraitmaler am französischen Hofe hoch geschätzt und vielfach verwendet;⁶ auch lernen wir aus den Baurechnungen von Gaillon zahlreiche einheimische Maler kennen, die mit Ausschmückung der Gemächer betraut werden: aber jene bedeutenderen Meister sind offenbar nur in Arbeiten kleinen Maasstabs und besonders im Portrait bewandert, und diese letzterwähnten gehören ohne Zweifel einer mehr handwerk-

¹ Vasari, Vita di Primaticcio XIII, p. 6. — ² Villot, Notices des tableaux du Louvre, éc. d'Italie, Nr. 377. 382. — ³ Gaye, Carteggio II, 146. — ⁴ B. Cellini's Selbstbiographie in Goethe's Werken. — ⁵ Schon Félibien, entretiens II, 55 ff. vindicirt den französischen Künstlern dieser Epoche ihr Verdienst. — ⁶ Vgl. das Werk des Grafen de Laborde, la renaissance des arts à la cour de France. Paris 1850. T. I und dazu die gediegene Recension Waagen's im Deutschen Kunstblatt 1851. Nr. 9 ff.

lichen Praxis an, die sich nicht über das Niveau bloss dekorativer Architekturmalerei und des Vergoldens und Bemalens von plastischen Werken ganz im Sinne des Mittelalters erhob. So finden wir denn auch in Gaillon zu den Malereien höheren Ranges einen Italiener, den Andrea de Solario,¹ verwendet, und für denselben Theil der Ausstattung mit Gemälden und Stukkaturen sehen wir überall, namentlich im Schloss Madrid und zu Fontainebleau, italienische Künstler verwendet. Erst im Jahre 1541 wurde, wie es heisst für den Neubau des Louvre, Serlio berufen, der dann zu St. Germain und längere Zeit zu Fontainebleau thätig war;² aber Spuren seines Schaffens vermögen wir nicht nachzuweisen.

Von der Baulust des Königs geben nach so vielen Zerstörungen immer noch manche der prächtigsten Werke der französischen Renaissance, mehr aber die Aufnahmen Du Cerceau's Kunde, der dem König das Zeugniß ausstellt:³ »le Roy François I estoit merueilleusement addonné après les bastimens.« Mit noch grösserer Bewunderung spricht Brantôme⁴ von der Pracht seiner Bauten und ihrer reichen Ausstattung, die um so grösseren Eindruck macht, wenn man sie mit der Dürftigkeit der Ausstattung vergleicht, welche noch zu Karls VIII Zeiten bei den königlichen Schlössern nicht ungewöhnlich war.⁵ Fügen wir endlich hinzu dass im Jahr 1536 durch genuesische Fabrikanten der Grund zur Lyoner Seidenindustrie gelegt wurde, und dass zu gleicher Zeit die Buchdruckerkunst auch in Frankreich einen Aufschwung nahm, der wie in geistiger so auch in materieller Beziehung von grosser Bedeutung wurde, so haben wir in kurzen Andeutungen die künstlerischen Bestrebungen dieser regsamen Epoche berührt.

Wie nun die Fürsten es waren, von denen die Renaissance in Frankreich ausging, so haben sie auch der Architektur dort das Gepräge ihres Wollens und ihres Geistes aufgedrückt. Denn nicht bloss schritten sie im Erfassen der neuen Ideen überhaupt ihrem Volke voraus: es mussten auch im Einzelnen, in Anlage und Ausführung der Bauten ihre Anschauungen und Lebensgewohnheiten bestimmend werden. Diess bedingt den eigenthümlichen Charakter der französischen Renaissance. In Italien ging die neue Kunst aus dem Volk hervor, wurde von grossen Meistern im begeisterten Studium der Antike aus freiem Impulse geschaffen und dem gesammten Leben der Nation zum idealen Ausdruck hingestellt. In Frankreich wurde sie durch den souverainen

¹ A. Deville, *comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*. Paris 1850. p. CXXXV. — ² Félibien a. a. O. II, 57. — ³ Les plus excellents bastimens de France. — ⁴ Brantôme, *Capit. Franç. art. François I* — ⁵ Man vgl. bei Brantôme, *ibid.* art. La Roche du Maine die Billets, welche die Königin Anna wegen Instandsetzung des Schlosses Chinon an den Kastellan desselben richtet.

Willen der Fürsten eingeführt. Aber so viele italienische Künstler sie ins Land riefen, doch ist die Renaissance bis zur letzten Lebenszeit Franz' I ganz original französisch. Kein Werk vermöchten wir nachzuweisen, das man italienischen Architekten zuschreiben könnte, es sei denn dass die Italiener sich der französischen Weise bis zur Verleugnung der eigenen anbequemt hätten. Dergleichen mag allerdings bisweilen vorgekommen sein. Benvenuto erzählt wenigstens¹ wie er das Modell zu einem Portal des Schlosses Fontainebleau gemacht, wobei er so wenig als möglich die Anlage des gegenwärtigen zu verändern dachte. »Es war, sagt er, nach ihrer französischen Manier, gross und doch zwerghenmässig, seine Proportion wenig über ein Viereck und oben drüber ein halbes Rund, gedrückt nach Art eines Korbenhenkels.« Ebenso finden wir bei Serlio, namentlich im VII Buche, eine Anzahl von Kaminen, Schornsteinen, ganze Entwürfe mit hohen Dächern und Dachgeschossen, die wie er selbst bemerkt, durch die Kreuzstäbe der Fenster, die Mansarden und die Form der Kamine sich der französischen Weise fügen.² Jedenfalls war also die Einwirkung der nationalen Sitten, Anschauungen und Bedürfnisse so stark, dass selbst die hochmüthigsten italienischen Künstler sich ihnen fügen mussten, ohne sie irgend im Wesentlichen umgestalten zu können. Mit Ausnahme der innern Dekorationen, von denen wir schon gesprochen haben, und für die man vorzugsweise die Italiener berief, dürfen wir annehmen, dass die Bauten dieser ganzen Epoche von französischen Meistern entworfen und ausgeführt wurden. Auch fehlt es nicht an Beweisen, dass die französischen Architekten schon früh sich mit der neuen Bauweise vertraut gemacht hatten. In den Rechnungen von Schloss Gaillon³ kommt ein Meister Pierre Delorme vor, von dem es heisst, dass er verstehe »faire à l'antique et à la mode française«. Freilich waren diese tüchtigen Künstler noch ganz nach mittelalterlicher Weise bescheidene Werkmeister, die nicht wie die verwöhnten Italiener sich als hochgestellte Männer fühlten. Das beweist nicht bloss die Art wie mit ihnen geschäftlich verkehrt wird, sondern auch der Umstand, dass kein Geschichtschreiber ihre Namen aufbewahrt hat, und dass erst der neueren Forschung gelungen ist, sie aus vergilbten Akten der Archive zu ermitteln. Gleichwohl fehlt es unter den Zeitgenossen nicht an einem kräftigen Bewusstsein künstlerischer Tüchtigkeit,

¹ Benv. Cellini Buch III, C. 6. — ² Besonders Cap. 27. 29. 32 «delle finestre nei tetti al costume di Francia.» Cap. 33. 41. 71 «la quale (casa) per due conditioni sarà alla Francese: cioè per le finestre a croce et per la limaca publica fuor di mano; perciocche non tengono conto della scala più in vn luogo, che nell' altro, pur che montino ad alto alle loro commodità.» — ³ Deville, a. a. O. p. CI und 405.

und Charles de Sainte Marthe¹ sagt, in seinen Conseils aux poëtes, allerdings nicht ohne dichterische Uebertreibung:

»Qu'a l'Italie ou toute l'Allemagne,
La Grèce, Escosse, Angleterre ou Espagne
Plus que la France? Est-ce point de tous biens?
Est-ce qu'il ont aux arts plus de moyëns?
Tant s'en faudra que leur veuillons ceder
Que nous dirons plus tost les excéder.«

Am besten aber zeugen für diese alten schlichten französischen Meister ihre Werke, die wir nun betrachten wollen.

§. 8.

Grundzüge der französischen Renaissance.

Wenn die italienische Renaissance sich die Aufgabe gestellt hatte, dem ganzen Leben nach allen seinen Beziehungen, privaten und öffentlichen, weltlichen und religiösen, einen künstlerisch verklärten Ausdruck zu schaffen, so kann man von der französischen Baukunst dieser Epoche² nicht ein Gleiches sagen. Sie dient ausschliesslich weltlichen Interessen, ist nur zum glänzenden

¹ Citirt von Viollet-le-Duc, Dict. de l'arch. fr. III, 186 Note. — ² Unsere Darstellung beruht fast überall auf eigener Anschauung, sowie auf folgenden Publicationen. Hauptwerk: J. Androuet du Cerceau, les plus excellents bastimens de France. Fol. Vol. I. Paris 1576. Vol. II. 1579. — J. Fr. Blondel, architecture française. 4 Vols. Fol. Paris 1752 ff. — Neuere Aufnahmen: A. Berty, la renaissance monumentale en France. Paris. 2 Vols. 4. — Cl. Sauvageot, choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France. 4 Vols. Fol. Paris. — E. Rouyer et D. Darcel, l'art architectural en France. Fol. Paris 1863 ff. — H. Destailleur, recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartemens. Fol. Paris 1863 ff. — Verdier et Cattois, architecture civile et domestique. 2 Vols. Paris 1855 u. 1857. — Archives de la commission des monuments historiques. Fol. 120 livr. — Einiges in Gailhabaud. — Werthvolle Bemerkungen in Viollet-le-Duc, Entretiens sur l'architecture. T. I. Paris 1863. gr. 8. u. Kupferatlas in fol. — Ebenso in desselben Verf. Dictionnaire de l'architecture, namentlich in den Artikeln château, escalier, maison, manoir, palais etc. — Malerische Ansichten in Chapuy's Moyen âge monumental und dess. Verf. Moyen âge pittoresque, sowie in Du Sommerard, les arts du moyen âge; ferner in den Voyages dans l'ancienne France, par Taylor, Nodier etc. — Baron de Wismes, églises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou. Fol. Paris. — Victor Petit, châteaux de la vallée de la Loire. Fol. Paris 1860. — Ad. Michel, l'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 1843. — Werthvoll auch die alten Stiche von Israel Silvestre und Matth. Merian. — Wichtige historische Untersuchungen giebt A. Berty, les grands architectes Français de la renaissance. 8. Paris 1860, sowie Graf de Laborde, la renaissance des arts à la cour de France. Tom. I. Paris 1850. 8. (p. 333—538.)