



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 20. Schloss Madrid oder Boulogne.

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

gebühlichste 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.¹ 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

¹ 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.¹ 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 Madrid² 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

¹ 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. — ² 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

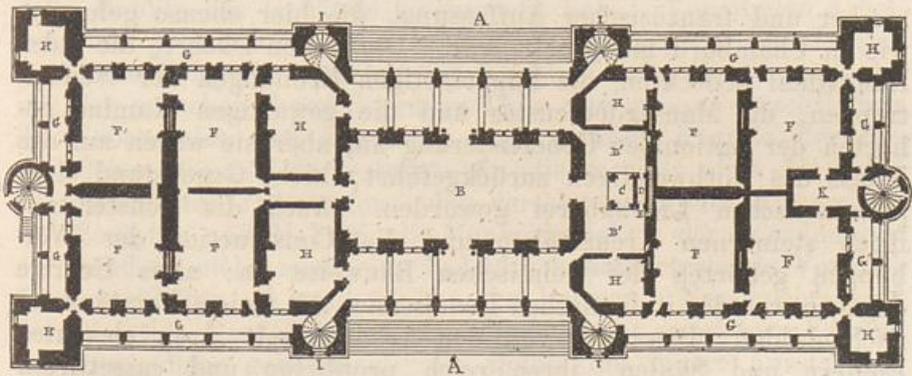


Fig. 15. Schloss Madrid. (Du Cerceau und V.-le-Duc.)

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 Hauptsaales, 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.¹ 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-Duc² die Behauptung ausspricht, dass diese Anwendung glasierter Terrakotten am Aeussern von Gebäuden eine neue, Franz I zu verdankende Erfindung sei, so vergisst er unter

¹ 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. — ² 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