



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 60. Der Palast des Louvre.

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

macht; man erwäge, was er über die verschiedene Zeichnung der ionischen Volute sagt (S. 72, 73), von der er behauptet, dass Niemand, mit Ausnahme von Albrecht Dürer, sie völlig richtig nach der Vorschrift Vitruvs entworfen habe;¹ und vieles Andre dieser Art. Kurz, wir sehen Goujon in alle Tiefen und Feinheiten der Architektur und ihrer Wissenschaft eingeweicht und erhalten von seinen Bestrebungen auf diesem Gebiet denselben Eindruck der Gründlichkeit und fast möchte man sagen, gelehrten Schärfe der Beobachtung und Untersuchung, welche allen grossen Meistern der Renaissance eigen sind und ihren Werken den Stempel vollendeter Klarheit, Harmonie und Eurythmie aufprägen.

Genug also, um dem trefflichen Meister der Sculpturen des Louvre, der Schlösser Anet und Écouen, der Fontaine des Innocents und so mancher anderen Werke unter den Architekten einen ehrenvollen Platz anzuweisen. Gehörte ja ohne Frage eine tüchtige Kenntniss der Bauformen dazu, um jenen Denkmalen einen im Geiste der Architektur durchgeführten plastischen Schmuck zu verleihen.

Jean Goujon scheint 1562 gestorben zu sein, wenigstens verschwindet er mit diesem Jahr aus den Rechnungen des Louvre. Geboren wurde er gewiss vor 1510, da er schon 1540 in S. Maclou zu Rouen arbeitete, wo er u. a. die Entwürfe zu den Säulen machte, welche die Orgeln tragen. Er war gleich den du Cerceau's, Jean Cousin, Bernard de Palissy und andern berühmten Künstlern der Zeit Hugenott² und es ist inmitten der Gräuelpredigten der Religionskriege ein tröstliches Bild, wenn wir ihn, nahe verbunden mit Pierre Lescot, dem Abt und Canonicus von Notre Dame, seine schönsten Werke schaffen sehen.

§. 60.

Der Palast des Louvre.

Um zu einem Verständniss der ausgedehnten Anlage des Louvre zu gelangen, haben wir die Geschichte dieses Baues in raschem Zuge uns klar zu machen (vergl. den Grundriss Fig. 60.) Im XIV Jahrhundert hatte Carl V den alten kastellartigen Bau Philipp Augusts, der aus einem Donjon (1) und vier mit Thürmen flankirten Flügeln (2) bestand, durch ein prachtvolles Treppenhaus und andre Zusätze zu einem der glänzendsten

¹ «Afin de ne frauder personne de sa deue louenge, ie confesse qu'homme ne l'a point faicte selon l'entente de Vitruue fors Albert Durer peintre qui l'a tournée parfaitement bien» p. 349. — ² Seine Ermordung in der Bartholomäusnacht ist ein blosses Märchen.

Schlösser der Zeit umgeschaffen. Der fast quadratische Hof, welchen die Bauten einschlossen, und der ungefähr den vierten Theil des jetzigen Louvrehofes betrug, mass 366 zu 361 Fuss. Der Bau war von Gräben umzogen, beherrschte mit seinen gewaltigen Thürmen den Lauf der Seine und war zugleich ein Bollwerk gegen die stromaufwärts sich anschliessende Stadt. Franz I in seiner unermüdlichen Baulust beschloss kurz vor seinem Tode die Errichtung eines neuen Palastes,¹ liess zunächst den Donjon sammt dem südlichen und westlichen Flügel niederwerfen, die Gräben ausfüllen, und betraute, wie wir gesehen haben, Pierre Lescot mit der Ausführung des Neubaus. Dieser begann mit dem Westflügel, und zwar der südlichen Hälfte des heutigen (3),

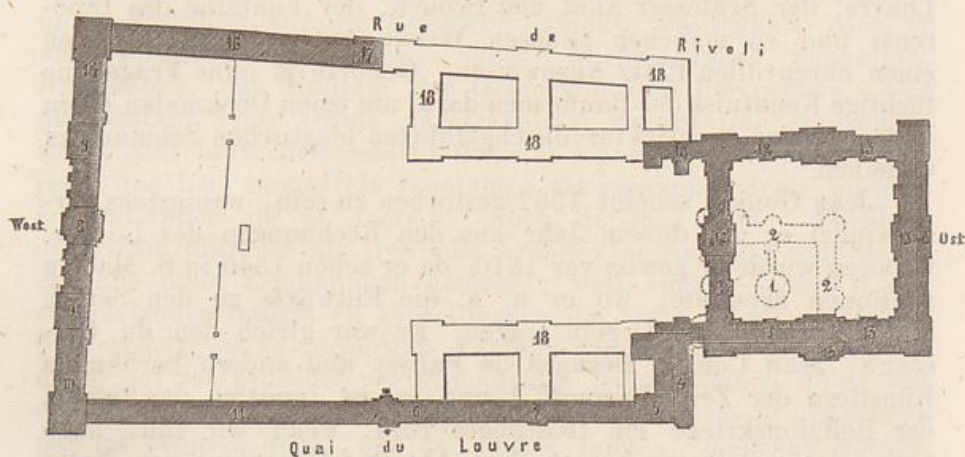


Fig. 60. Plan des Louvre und der Tuileries.

dem sich sodann im rechten Winkel der südliche Flügel (3) parallel mit dem Strome anschloss. Der letztere bestand ursprünglich nach der allgemeinen Sitte der Zeit aus einer einzigen Reihe von Gemächern, und wo er mit dem Westflügel zusammen stiess, erhob sich zu bedeutender Höhe ein Pavillon. Alle diese Bauten kamen, da Franz I bald nach dem Beginn der Arbeiten starb, erst unter Heinrich II zur Ausführung. Ursprünglich war der Hof des Louvre auf ungefähr dieselbe Grösse wie der des alten angelegt und bei der Ausführung der neuen Mauern sind offenbar die alten Grundmauern benutzt worden. Nach dem

¹ Zu den Aufnahmen bei du Cerceau, Vol. I, kommen die neueren trefflichen bei Blondel, arch. Franç. Vol. IV und in Baltard's Prachtwerk, Paris et ses monuments. Die Galerie des Louvre in Berty's Renaissance Vol. I, mit baugeschichtlich-kritischer Notiz.

Tode ihres Gemahls setzte Katharina von Medici unter Franz II und Karl IX den begonnenen Bau des südlichen Flügels fort, und liess ausserdem, um die Verbindung mit dem von ihr angefangenen Palast der Tuilerieen (8 und 9) zu gewinnen, neue Bauten in entgegengesetzter Richtung anfügen. Von dem Eckpavillon wurde also ein schmalerer kurzer Verbindungsbau westwärts geschlagen, der zu einer langen, im rechten Winkel südwärts sich gegen die Seine hinziehenden Galerie (4) führte. Diese »kleine« Galerie, 210 Fuss lang und 30 Fuss breit, hatte damals nur ein Erdgeschoss und schliesst noch in den Zeichnungen von du Cerceau mit einer Terrasse ab. Später errichtete man im oberen Stockwerk über ihr die prachtvolle »Galerie d'Apollon.« Erbauer dieser unteren »kleinen« Galerie, die gegen 1566 begonnen wurde, soll *Pierre Chambiges*, aus einer in mehreren Generationen vorkommenden Architektenfamilie, gewesen sein. Lescot, so sagt man, sei zur Unthätigkeit verurtheilt worden, und die Königin habe willkürlich in den Bau eingegriffen.¹ Die schriftlichen Documente bei Laborde schweigen aber davon nicht bloss, sondern sie bezeugen eher das Gegentheil. Denn sowohl Franz II als Karl IX bestätigen Lescot als Baumeister des Louvre, und selbst als Franz II die Aufsicht über die königlichen Schlösser dem in Ungnade gefallenen Philibert de l'Orme entzieht und auf Primaticcio überträgt, wird der Louvrebau als unter Lescots Leitung stehend ausdrücklich ausgenommen.² Wie hätte also ein anderer Architekt zu gleicher Zeit an demselben Bau beschäftigt werden sollen! Da wir vielmehr wissen, dass Lescot bis zu seinem Tode im Jahr 1578 dem Louvrebau vorstand, und da die besprochene »kleine« Galerie im ersten, 1576 erschienenen Bande du Cerceau's dargestellt ist, so werden wir sie keinem Andren als Lescot zuschreiben dürfen.

Vom Ende dieser Galerie aus nahm man nun wieder die westliche Richtung parallel dem Flusse, führte zunächst einen Pavillon (5) auf, der im oberen Geschoss den berühmten Salon quarré enthält und schloss daran die grosse Galerie (6 und 7), die bis zum Pavillon Lesdiguières (*) eine Länge von 550 Fuss misst, in der Folge aber noch um 720 Fuss verlängert wurde. Auch diese Bauten scheint Lescot begonnen zu haben, denn du Cerceau spricht von »quelques accroissemens de galleries et terraces, du costé du Pavillon, pour aller de là au Palais qu'elle (nämlich Katharina) a faite construire et edifier au lieu appelé

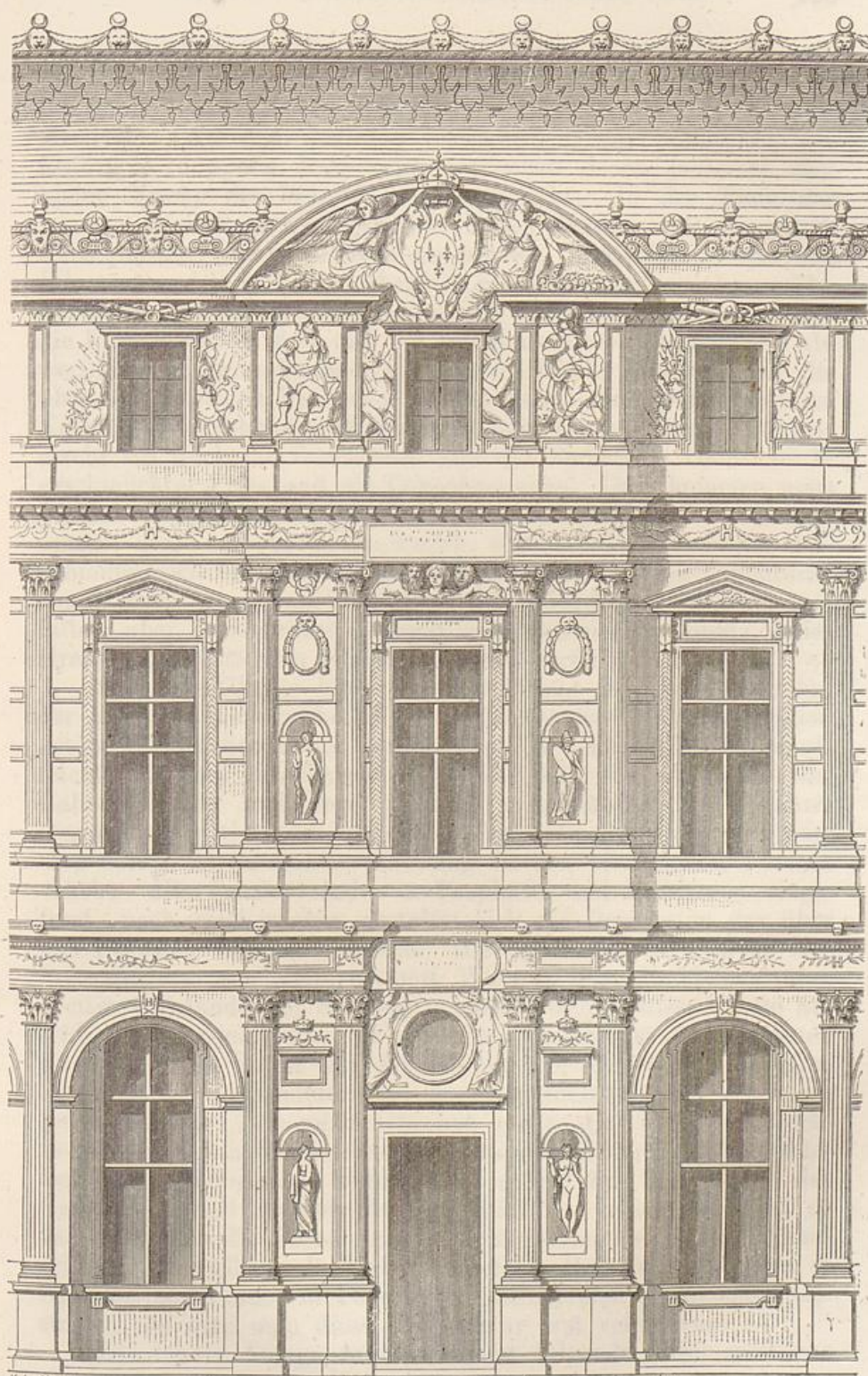
¹ So urtheilt nicht bloss Vitet in seiner Baugeschichte des Louvre, sondern selbst Berty, a. a. O., p. 146, obwohl er sich als gewissenhafter Forscher sehr vorsichtig ausdrückt. — ² De Laborde, la renaissance, Tom. I, p. 456. 475. 481. Für Karl IX sodann p. 485. 501. 509. 515.

les Tuilleries«, ein Ausdruck, der nur auf die grosse Galerie, nicht auf die kleine passt. Da aber bei seinem Tode diese Theile nicht weit vorgerückt sein konnten, und *Thibault Métezeau* in demselben Jahre (1578) sein Nachfolger wurde¹, so darf man diesen als wahrscheinlichen Erbauer der ersten Hälfte dieser Galerie bezeichnen. Das oberè Geschoss derselben scheint dann sein Sohn *Louis Métezeau*, der dem Vater bei dessen Tode 1596 als Nachfolger gesetzt wurde,² ausgeführt zu haben. Doch dürfen wir nicht verschweigen, dass noch ein andrer Architekt, *Pierre Chambiges*, an diesen Bauten betheiligt zu sein scheint.

Kehren wir nun zum Bau Pierre Lescot's zurück, so ist für ihn bezeichnend, dass die dem Fluss zugekehrte äussere Façade eine strenge Einfachheit zeigt, die nur durch bedeutende Verhältnisse und kräftige Gliederungen zu wirken sucht. Ueber einem Unterbau, der mit hoher Böschung anhebt, steigen zwei Geschosse von ansehnlicher Höhe auf, die Fenster durch doppelte Kreuzpfosten getheilt, mit antiken Rahmenprofilen, im Erdgeschoss mit flachem Bogen, im oberen mit geradem Sturz geschlossen und von einem Giebel auf reichen Consolen gekrönt. Die Mauercken sind in kräftiger Rustica hervorgehoben, die Stockwerke in fein abgewogener Weise durch reich geschmückte Gesimsbänder getrennt und endlich ist ein niedriges Obergeschoss, kaum halb so hoch wie jedes der beiden andern, hinzugefügt, dessen kleine Fenster ein Rahmenprofil und den Flachbogen zeigen. Den Abschluss bildet ein kräftiges Consolengesims über einem Fries mit Laubwerk. Der Pavillon fügt noch ein oberes Geschoss von der Höhe des Hauptstockwerks hinzu, welches durch hohe Rundbogenfenster sein Licht empfängt. Zwischen ihnen sind die Wände mit Trophäen in Relief geschmückt, und die antiken Giebel, welche sich über ihnen, jede Fenstergruppe zu einem Ganzen zusammenfassend, erheben, zeigen ähnliche Decoration. Die Höhe der Dächer hat der Künstler gemässigt, die Kamine bescheiden ausgebildet, nur der Pavillon zeichnet sich durch ein gewaltiges steiles Dach mit riesigen Kaminen aus, und endlich zieht sich eine elegante vergoldete Bleiverzierung als Krönung auf dem First des Daches in ganzer Länge hin. Der Eindruck dieser Façade bei du Cerceau spricht von einer überlegenen künstlerischen Kraft, die ihre Mittel weise zu Rathe zu halten versteht. Wie der Pavillon als Muster anerkannt wurde, sahen wir schon beim Pariser Stadthause und werden noch andren Beispielen direkter Nachahmung desselben begegnen.

Dass Lescot aber auch alle Elemente der Architektur zu einer Composition von höchster Pracht zu vereinigen wusste, zeigte er bei den inneren Façaden des Hofes (Fig. 61). Da

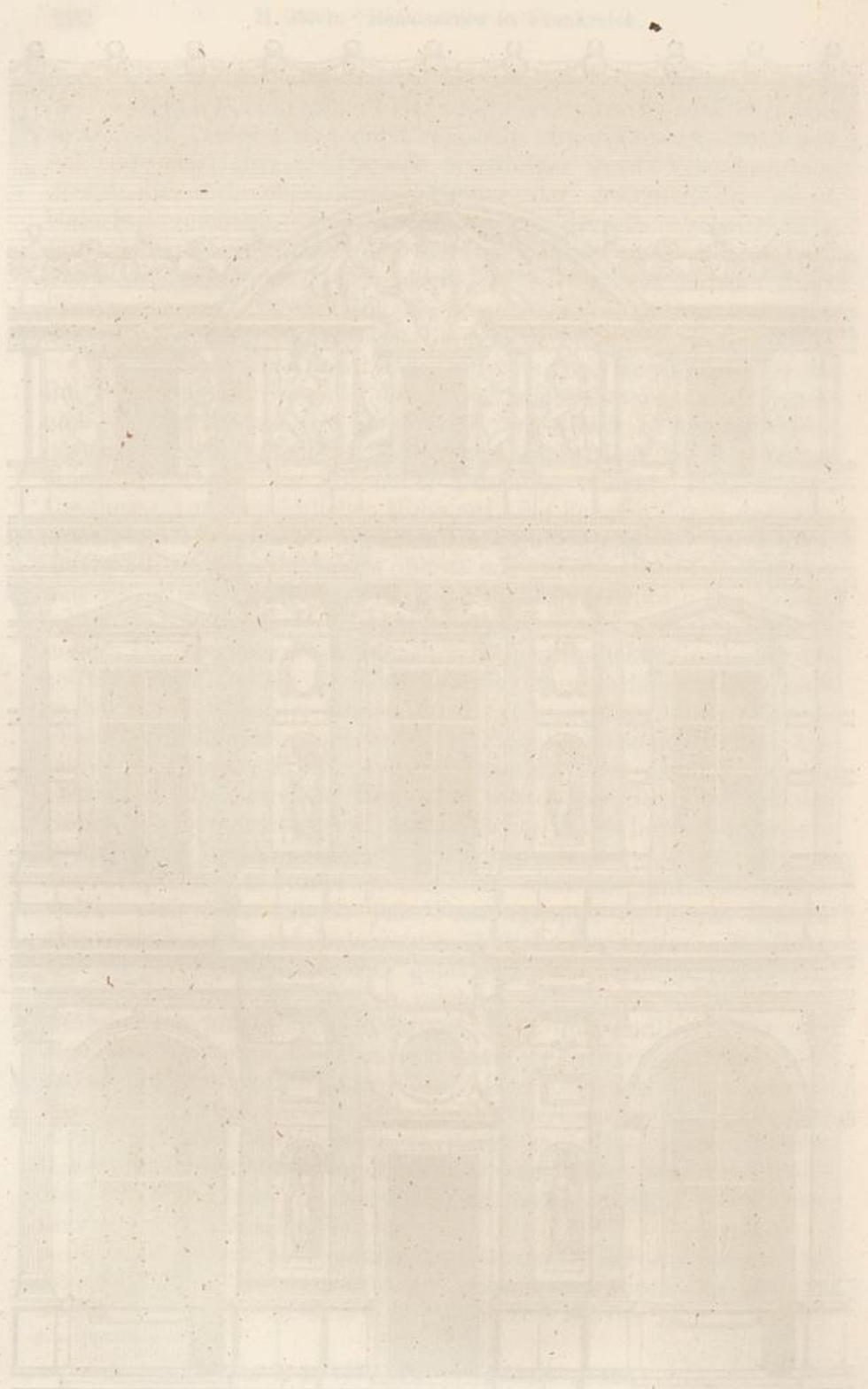
¹ A. Berty, a. a. O. p. 123. 124. — ² Ebend. p. 125.



K. A. E. Helm

h. M.

Zu S. 192. Fig. 61. Paris. Louvre. Hoffaçade. (Baldinger.)



UNIVERSITÄT PADERBORN

das Erdgeschoss Gewölbe erhielt, so ergaben sich als Widerlager mächtige Pfeilermassen, die der Architekt durch Rundbögen verband und mit einem System cannelirter korinthischer Pilaster decorirte. An den Portalen verwandte er zur Steigerung des Eindrucks doppelte Halbsäulen, zwischen denen jedesmal eine kleine Nische die Wandfläche durchbricht. In der Tiefe der grossen Pfeilerbögen liegen die hohen Fenster mit doppelten Kreuzpfosten, im Stichbogen geschlossen. Dasselbe System von Pilastern und Halbsäulen, ebenfalls cannelirt aber mit Compositakapitälern, wiederholt sich am oberen Geschoss, doch fallen hier die Fensternischen fort und die reichumrahmten Fenster sind abwechselnd mit geraden oder gebogenen Giebeln bekrönt. Nur die über den Portalen liegenden Fenster haben eine freie plastische Krönung von ruhenden Windspielen oder Löwen. Den Abschluss macht ein reich mit Guirlanden und den Emblemen Heinrichs II geschmückter Fries und ein Consolengesims. Dazu kommen noch Tafeln verschiedenfarbigen Marmors, rechtwinklige im Erdgeschoss, ovale im oberen Stockwerk, die in edler plastischer Umrahmung zwischen den Halbsäulen über den Nischen angebracht sind. Kurz, der ganze Reichthum der Frührenaissance wird entfaltet, aber er ist einem höheren architektonischen Gesetz, einer strengeren plastischen Gliederung unterworfen.

Sind alle Glieder hier mit edler Pracht geschmückt, so hat der Architekt noch reichere Fülle von Decoration über das attikenartige oberste Stockwerk ausgegossen. Mit Recht hat er es als leichte Krönung des Ganzen aufgefasst und ihm desshalb feine Rahmenpilaster und einen prächtig geschmückten Fries sammt Gesimse ohne Consolen gegeben, über dem sich als Abschluss eine luftig durchbrochene Krönung in den zierlichsten Formen erhebt. Die Fenster sind von Trophäen und Emblemen eingefasst, noch reicher aber gestaltet sich die Decoration der über den Portalen liegenden Theile. Hier sind Relieffiguren in den Seitenfeldern und Victorien mit Wappen oder Emblemen über breiten Guirlanden in den Bogengiebeln, welche diese Theile abschliessen, angebracht. Es ist eine Architektur des höchsten Luxus, die im Bunde mit der Plastik hier ein Werk geschaffen hat, das als vollendeter und zugleich edelster Ausdruck jener prachtliebenden Zeit seines Gleichen sucht. Und da dieser Reichthum, durch ein feines künstlerisches Gefühl vertheilt, in wohlberechneter Steigerung angewendet, durch den klaren Zug der Hauptlinien und die vornehmen Verhältnisse beherrscht wird, so hat er seine volle Berechtigung. Denkt man sich in diese Umgebung jene glänzende Welt vom Hofe Heinrichs II, jene in Sammet und Seide, in Federn und Stickereien prunkenden Gestalten, so wird man diese Architektur erst verstehen.

Die innere Anlage der Räume ist folgende. Der westliche

Flügel, soweit Lescot ihn errichtet hat, besteht im Erdgeschoss aus einem Saale von 120 Fuss Länge bei 42 Fuss Breite. Diess ist die jetzt als Antikensaal dienende »Salle des Caryatides.« Ein gewaltiges Tonnengewölbe aus grossen Quadern bedeckt ihn und findet an den 10 Fuss dicken Mauern genügende Widerlager. Vom Hofe erhält der Saal durch 6 Fenster reichliches Licht, und zwischen ihnen liegt die Thür, welche ehemals den Haupteingang bildete. Eine andere Thür, in der Schmalseite rechts gelegen, stellt die Verbindung mit dem anstossenden Treppenhause her, in welches ein direkter Eingang vom Hofe führt. Die Treppe erreicht in geradem Lauf, der sich über dem Podest wendet, das obere Geschoss. Sie ist steil und mühsam, wie damals noch alle Treppen waren. Ihr steigendes Tonnengewölbe und die Decken der Podeste sind mit prachtvollen Sculpturen von trefflicher Ausführung bedeckt. Den höchsten Glanz erreicht aber die plastische Ausschmückung in dem Saale selbst. An der Schmalseite des Eingangs vom Treppenhause hat Jean Goujon vier zierlich drapirte Karyatiden, leider mit abgeschnittenen Armen, hingestellt. Sie tragen mittelst dorischer Kapitäle ein überreich geschmücktes Gebälk, darüber einen ganz mit Eichenlaub bedeckten ausgebauchten Fries und ionisches Kranzgesims. Ueber diesem erhebt sich eine durchbrochene Balustrade, an deren Pfeilern Genien mit Fruchtgewinden angebracht sind.

An die entgegengesetzte Seite des Saales stösst ein um fünf Stufen erhöhtes, dem Treppenhause in der Form entsprechendes Tribunal, von vier Systemen gekuppelter dorischer Säulen eingefasst, welche, an den Seiten durch Gebälk und Giebel verbunden, in der Mitte triumphbogenartig mit einem reichgeschmückten Bogen sich öffnen. Die Schlusswand zeigt in der Mitte, der Längensaxe des Saales entsprechend, einen Kamin von auffallend einfacher Form. Vom Hofe führt ein selbständiger Eingang in diess Tribunal, und ihm gegenüber schliesst es mit einer grossen Apsis von 27 Fuss Weite. An diesen Saal stossen die grösseren und kleineren Gemächer, die im Eckpavillon und dem hier angrenzenden südlichen Flügel liegen. Bemerkenswerth ist die bequeme Verbindung der Räume und die geschickte Anordnung der Degagements mit Hülfe verschiedener Seitentrepfen. Jedes Gemach, selbst die kleinsten nicht ausgeschlossen, hat seinen Kamin. Die Eintheilung im Hauptgeschoss, welches zur königlichen Wohnung bestimmt war, ist dieselbe wie oben, nur dass der grosse Saal mit zwei Kaminen in den Schmalseiten versehen und statt des Tribunals zwei Nebenzimmer hat. Die Verbindungsthüren zwischen den einzelnen Zimmern liegen immer dicht an der Fensterwand, um möglichst geschlossene Mauerflächen zu erhalten. Das zweite Stockwerk, in eine Anzahl Wohnräume eingetheilt, diente zur Aufnahme der Herren vom Hofe.

Alles in Allem ist und bleibt Lescots Hoffaçade des Louvre das unübertroffene Meisterstück der französischen Renaissance. Mit Recht sagt du Cerceau: »Ceste face de maçonnerie est tellement enrichie de colonnes, frises, architraues, et toute sorte d'architecture, avec symmetrie et beauté si excellente, qu'à peine en toute l'Europe ne se trouuera la seconde.«

§. 61.

Jacques Androuet du Cerceau.

In die Reihe der bedeutenden Architekten dieser Zeit gehört auch *Jacques Androuet du Cerceau*, obwohl sich kaum ein von ihm aufgeführtes Gebäude nachweisen lässt. In der That scheint er als praktischer Architekt nicht aufgetreten zu sein, denn es ist eine Ausnahme, wenn die Kirche von Montargis, übrigens ein ziemlich trostloses Gebäude, auf ihn zurückgeführt wird. Aber als geschickter und fleissiger Stecher hat er durch seine zahlreichen Publicationen eine solche Bedeutung für die Architektur erlangt, dass ihm an dieser Stelle ein hervorragender Platz gebührt. Denn nicht bloss durch Aufnahme und Darstellung der berühmtesten Schlösser Frankreichs, wie in seinem bekanntesten und verbreitetsten Werke, sondern durch eine grosse Anzahl eigener Erfindungen, sowohl in Gesamtplänen als auch in Details, bewährt er sich als tüchtiger Bauverständiger. Als solcher ist er denn auch früh anerkannt worden, und Jan Vredeman nennt in seiner 1577 zu Antwerpen erschienenen *Architectura* unter den berühmten Architekten »den weitberühmten Vitruvius, Sebastian Serlio und den erfahrenen Jacobus Androuetius Cerceau.«

Du Cerceau wurde wie es scheint um 1510, doch eher etwas früher als später,¹ zu Paris geboren. Schon im Jahre 1539 gab er eine von ihm gestochene Karte heraus, und dieser Publication folgten im Laufe eines langen und thätigen Lebens zahlreiche grössere Werke. Von seinem Leben ist uns nicht viel bekannt, doch wissen wir, dass er Protestant war, treu an seinem Glauben hing, gleichwohl jedoch sein Hauptwerk der Königin Katharina widmen durfte. Den ersten Band seines theoretischen Werkes über die Architektur, welcher 1559 erschien, widmete er Heinrich II und in der Dedication dankt er demselben für manche empfangene Gunstbeweise. Sein Lehrbuch der Perspective ist dagegen wieder der Königin zugeeignet. In seinen alten Tagen finden wir ihn als Bürger von Montargis mit Herausgabe seines Werkes über

¹ Wenn er schon 1539 mit einer Publication auftritt, 1579 aber über sein vorgerücktes Alter klagt, so muss man jedenfalls eher ein früheres Geburtsjahr annehmen.