



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1875

2. In Frankreich.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80482](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80482)

teren, schwerfälligeren Verhältnissen wiederholt. Besonders aber sind es die decorativen Werke, namentlich die Altäre, Portale und Fenster, in welchen die lange zurückgedrängte Phantastik des Spaniers plötzlich wieder auflebt und mit den üppigsten Ausgeburten des Barockstyles eine zügellose Verbindung eingeht. *D. Francisco Hurtado* mit der Kapelle des Sanctuariums in der Karthause del Paular, *Narciso Thomé* und vor Allen *D. Jose Churriguera*, den man den spanischen Borromini nennen kann, sind die Hauptvertreter dieses Styles, der nirgends ausschweifendere Saturnalien gefeiert hat. In ihm spricht sich eine ähnliche Schwüle der Ekstase aus, wie sie — nur ungleich reiner und hinreissender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künstlerische Verklärung erlebt.

Den Uebergang zu einer maassvolleren Auffassung, die mit jenen Tollheiten Umschwung. bricht und stark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoche Philipps V., unter welchem *Sacchetti*, ein Schüler Juvara's, den zuerst von seinem Meister entworfenen königlichen Palast zu Madrid seit 1737 errichtet. Es ist ein Viereck von über 400 Fuss im Quadrat, im Innern mit einem quadratischen Hof von 240 F. Der Bau wirkt allerdings durch seine bedeutenden Massen; allein die sechs Stockwerke, die zu einem Rusticageschoss und einem korinthischen Pilastergeschoss zusammengefasst sind, geben dennoch dem Ganzen den Charakter des Kleinlichen, das mühsam nach dem Schein von Grösse ringt.

In Portugal ist aus dieser Spätzeit das von 1717—1732 ausgeführte Kloster zu Portugal. Mafra ein schon durch das Riesenhafte der Anlage hervorragender Bau. Als Rechteck von 670 Fuss Tiefe bei 760 Fuss Breite übertrifft es an Ausdehnung selbst den Escorial. Gleich jenem enthält es einen Palast, ein Kloster und eine Kirche. Letztere bildet die Mitte der ungeheuren Façade und ist durch eine majestätische Freitreppe, eine doppelte Galerie und zwei schlanke Thürme, hinter welchen die Kuppel des Kreuzschiffes dominierend aufragt, bedeutsam hervorgehoben. Bezeichnend ist auch hier die Verbindung des Weltlichen und Geistlichen in einer einzigen riesigen Anlage; nur dass anstatt der düsteren Strenge des Escurials, aus der ein mönchisches Königthum finster hervorblüht, die unverhohlene Prunkliebe des weltlich gewordenen Mönchthums offen herauslacht.

2. In Frankreich.

Auch in Frankreich*) tritt eine Frührenaissance auf, die jedoch dem glanz- Frankreich. vollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der „germanischen Renaissance“ scharf und pikant ausprägt. Nach der glücklichen Vertreibung der Engländer hatte das Land sich rasch gehoben, das Bürgerthum war zu Wohlstand und Kraft gelangt, und die königliche Macht hatte sich befestigt. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde die Kunst gepflegt und mancher italienische Meister wie Fra Giocondo u. A. an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten Epoche Franz I. langer und glänzender Regierung (1515—1547) kommt die italienische Kunst in Frankreich zur vollständigen Herrschaft und wird durch Künstler wie Lionardo da Vinci, Benvenuto Cellini, Serlio, Primaticcio und Andere eingebürgert. Aber eben so rasch eignen sich die einheimischen Architekten den neuen Styl an, ohne darum die Eigenheiten ihrer nationalen Bauweise Preis zu geben. Der Schlossbau ist es hauptsächlich, für welchen am meisten gethan wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire und ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs und damals dem beliebtesten Sitze seiner Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit seinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wen-

*) Vgl. meine Gesch. d. franz. Renaiss. in der Forts. von *F. Kugler's* Gesch. d. Baukunst. Stuttgart, 1868. — Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm. und in *Verdier et Cattois*, l'architecture civile. — Dazu das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, Les plus excellents bastimens de France. Paris 1576. Fol. 2 Vol. 1579. — Neuere Sammelwerke: *Cl. Sauvageot*, Choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France, 2 Vols. Fol. Paris. — *H. Destailleur*, Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVI, XVII, XVIII siècles, tome I. Paris 1863. Fol. — *E. Rouyer et D. Darcel*, L'art architectural en France depuis François I jusqu'à Louis XIV. tome I. Paris. 1863. Fol. — *Baron de Wismes*, églises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou. 1 Vol. Fol. Paris. — *Victor Petit*, Châteaux de la vallée de la Loire. Paris 1860 Fol. (Lithogr. Ansichten). — *Ad. Michel*, l'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 1843. — Sodann historische Untersuchungen in dem kleinen kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, Les grands architectes français de la Renaissance. Paris 8. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*.

deltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind bezeichnende Eigenschaften dieses Styles, dem man es sogleich ansieht, dass er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachsen ist. Vom italienischen Palastbau konnte man wenig dabei aufnehmen; nur antikisirende Pilasterstellungen, ähnlich unbefangen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewisse antike Gliederungen sind so ziemlich das Wichtigste, wodurch die Renaissance sich ankündigt.

Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehörte das jetzt zerstörte Schloss Gaillon, von 1502—1510 entstanden, von welchem ein Rest im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgestellt ist. Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korb-

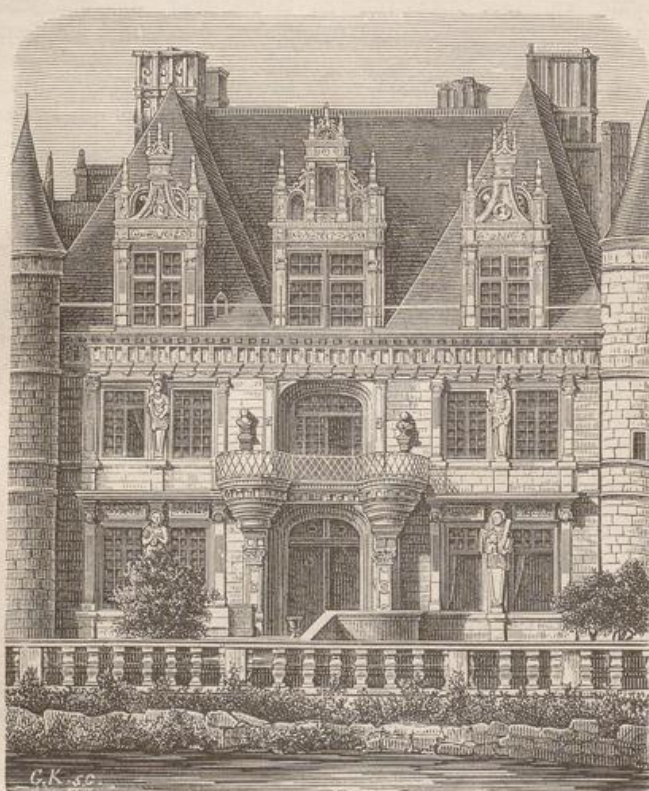


Fig. 744. Schloss Chenonceaux.

bögen, eine hässliche, durch die niedrigen Geschosse herbeigeführte Form. Die Einrahmung derselben wird aber durch Pilaster mit den elegantesten Arabesken von ächt italienischer Feinheit bewirkt. Die Fenster haben mittelalterliche Kehlenprofile zur Einfassung. Der Justizpalast zu Dijon gehört derselben Zeit an und hat ähnliche Mischarchitektur. Keck und zierlich entfaltet sich dieser Styl an dem trefflich erhaltenen Schloss von Chenonceaux, dessen Hauptkörper (Fig. 744) von 1515—1523 ausgeführt wurde. Malerisch auf einer Brücke über dem Fluss Cher angelegt, mit hohen Giebeln, Kaminen und Thürmen, mit halbgothischer Kapelle und gewaltigem Thorturm versehen, fesselt es durch die naive Verbindung von antikisirenden Gliedern, Pilastern, Atlanten und Karyatiden mit den Elementen eines mittelalterlichen Schlossbaues. Aehnliche Dachgiebel mit zierlich reicher Decoration zeigt das um 1521 erbaute Schloss Azay-le-rideau am Indre, dessen etwas monotone lange Façade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1520 entstandene Hôtel d'Anjou oder de Figuier zu Angers; durch brillant bekrönte Dach-

fenster zeichnet sich das Schloss zu Benchart aus. Ebenso das Schloss zu Lude, das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen Krönungen versehen ist. Auch das Schloss von S. Amand erhielt bei einem Umbau in dieser Zeit seine elegant geschmückten und schlank emporgebauten Dachfenster. Aehnlich das Schloss zu Perché, wo die geschweiften gothischen Giebel mit Fialen und Krabben, aber zugleich mit korinthisierenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloss zu Chateaubriant zeigt verwandte Formspiele.

Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloss Chambord, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architekten *Pierre Nep-*

Schloss
Chambord.

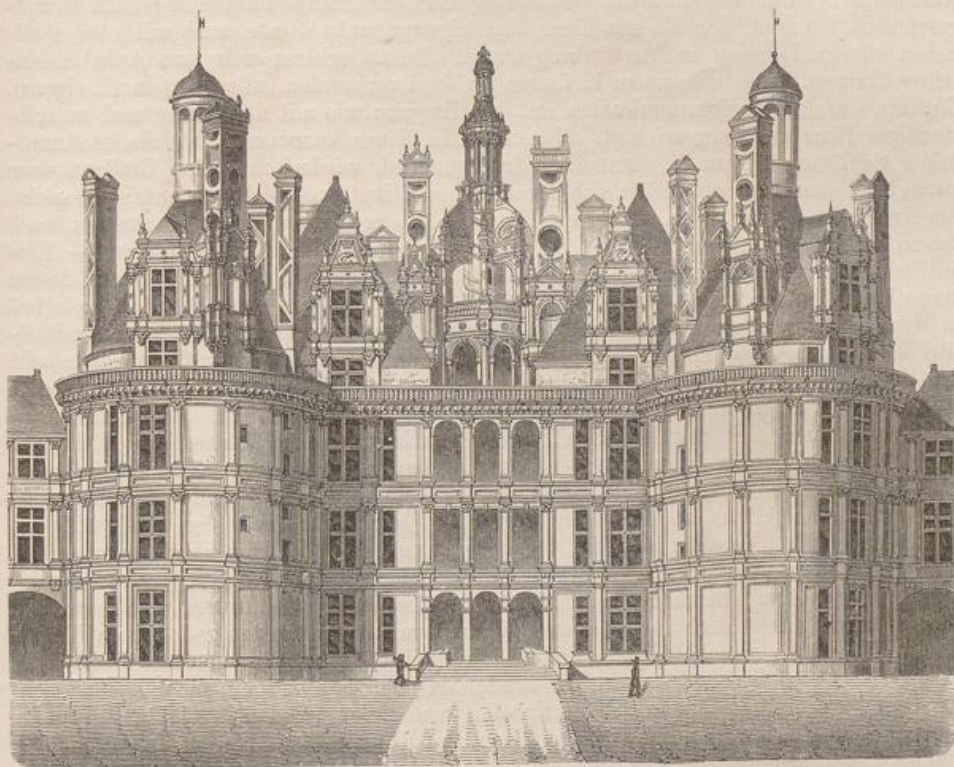


Fig. 745. Schloss Chambord. Façade.

veu genant *Trinqureau* errichten liess. In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferstrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit seinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und Giebeln wie ein verzaubertes Schloss fast unheimlich auf (Fig. 745). Der Hauptbau bildet ein von runden Thürmen flankirtes Quadrat, aus dessen Mitte sich der Kern der ganzen Anlage, ein durchbrochener, kuppelgekrönter Thurm mit zwei breiten Wendeltreppen erhebt. Ein Kunststück sinnreicher Construktion, ist er doch zugleich ein Beispiel von einer phantastischen unzweckmässigen Anlage. Vier kreuzförmig angelegte, mit kassettirten Tonnengewölben bedeckte Säle stehen mit dem Treppenhause in Verbindung. In der inneren Eintheilung der runden Eckthürme zeigt sich die ungelenke Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfnissen eines neuen eleganten Hoflebens dienstbar gemacht sind. Von den Vordrthürmen des Hauptbaues erstrecken sich seitwärts zwei niedrigere Flügel, die sich zu einem grossen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfassungsbau von 450 Fuss Breite bei 315 Fuss Tiefe abschliessen. — Während

hier in entlegener Waldgegend dies phantastische Jagdschloss entstand, liess Franz zum Andenken seiner Gefangenschaft seit 1546 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloss Madrid aufführen, welches in der Revolution zerstört wurde.

Schloss
Madrid.

Hier machte man der italienischen Renaissance grössere Zugeständnisse. Obwohl man sie einfacher, mässigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleichförmigere Eintheilung und Behandlung. Die beiden unteren Geschosse erhielten eine Höhe von 22—23 Fuss und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Frieze und Medaillons in farbigen Terrakotten erhöhten diesen glänzenden Eindruck. Die Treppenanlagen fanden sich noch nach mittelalterlicher Art in den Eckthürmen angebracht, welche durch die Bogenhallen mit einander in Verbindung standen. Den Mittelpunkt der Anlage bildete in beiden Hauptgeschossen ein Saal, der als geselliger Vereinigungspunkt diente, und mit zwei stattlichen offenen Loggien in Verbindung stand. Daran schloss sich eine Anzahl einzelner Zimmer, jedes mit einem kleineren Kabinet verbunden, alle aber durch eigenen Zugang, durch freie Communication mit den Treppen wie mit dem Hauptsaal zu selbstständiger Benutzung eingerichtet. Man fühlt in dieser Anordnung, welche in sämtlichen Schlössern Franz I., namentlich in Chambord, wiederkehrt, den Einfluss eines zwanglos freien Lebens, welches sich der strengen Etikette möglichst zu entziehen sucht. Als Architekt des Baues ist wieder ein Franzose *Pierre Gadier*, ermittelt worden, nach dessen im J. 1531 erfolgtem Tode *Gratien François* in die Bauführung eintrat. — Eine mittlere Stellung zwischen diesen beiden Bauten nimmt das Schloss zu Blois ein, dessen Hauptbau ebenfalls unter Franz I. seit 1516 ausgeführt wurde*). Die Hoffaçade hat an dem polygonen, ganz durchbrochenen Treppenhause ein Prachtstück von mittelalterlicher Anlage und elegantesten Renaissance details. Ueber einem Unterbau erhebt sich die hoch anfragende Nordseite mit vier Geschossen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Geschosse öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten mit Pilastern geschmückten Pfeilern aufsteigen; das untere Geschoss hat gekuppelte Bogenfenster und zwei polygon vorspringende Erker, die in dem darüber liegenden Geschosse als frei vortretende Altane abgeschlossen sind. Zwei andere Altane, der eine völlig als Erker ausgebildet, gesellen sich dazu, um der langen Façade Abwechslung zu geben. Während so im Aeusseren und besonders in dem prachtvollen Treppenhause aller erdenkliche Aufwand herrscht, zeigt sich in der Anordnung des Innern, in den mässig grossen, niedrigen, schlecht beleuchteten Zimmern mit den schmalen gedrückten Thüren eine auffallende Vernachlässigung des architektonisch Zweckmässigen und Bequemen, die ein charakteristisches Licht auf die Tendenzen jener baulustigen, mehr nach Pracht als nach Annehmlichkeit strebenden Epoche werfen. — Wieder in etwas strengerer Weise, wenngleich in unregelmässiger Form ist das vierte und zwar das Lieblingschloss Franz des Ersten, das zu Fontainebleau angelegt, dessen grosse Massen aussen durch Freitreppe und Hallenhöfe, innen durch Prachtsäle und Galerien, die von italienischen Künstlern in reichster Weise ausgemalt wurden, seine Bedeutung ausspricht. Indessen steht es als künstlerisches Ganze keineswegs den vorher genannten Werken gleich**). Aehnlich ist endlich das Schloss von St. Germain durch Franz I. mit Beibehaltung seiner mittelalterlich unregelmässigen Anlage und der interessanten Kapelle des 13. Jahrhunderts einem Umbau unterworfen worden, der, in Backstein mit gewaltigen Strebepfeilern ausgeführt, von dem heiteren Gepräge der übrigen gleichzeitigen Bauten stark abweicht, aber durch die originelle Architektur des grossen Hofes, besonders die zwischen die Strebepfeiler gespannten Arkaden bemerkenswerth ist.

Schloss zu
Blois.

Schloss zu
Fontaine-
bleau.

St. Germain.

Kleinere
Schlösser.

Von kleineren Schlössern dieser Epoche nennen wir besonders in Maine und Anjou folgende: das Schloss zu Landifer mit reichen Dacherkern und vier runden Eckthürmen, die mit Pilastern geschmückten Fenster wie gewöhnlich durch mittelalterliche Kreuzstäbe getheilt; das thurmartig hohe herzogliche Schloss zu Angers, edel und reich, ohne Ueberladung decorirt; das Schloss von Rocher de Mésanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantastisch abgeschlossenem Erkerbau. Im Bourbon-

*) *L. de la Saussaye, Hist du chât. de Blois. 4. édit. 1859. p. 175.*

**) Vergl. die luxuriöse Publikation von *Pfnor, Pal. de Fontainebleau. Fel. Paris.*

nais gehört hierher der Pavillon des Schlosses zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaissancewerk mit prächtigem Hallenhof; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloss von Sansac bei Loches vom J. 1529 und besonders das jetzt in Trümmern liegende Schloss von Bury, seit 1515 erbaut, das Muster einer vollkommen ausgebildeten französischen Schlossanlage jener Zeit. In ganzer Ausdehnung, mit Wassergraben und Wall, sodann mit zinnengekrönten Mauern und runden Eckthürmen umgeben, stellt es sich nach Aussen mit allen Vertheidigungswerken des Mittelalters als feudale Burg dar, während das Innere mit seinem arkadengeschmückten Hof und seinen Galerien den Glanz der Frührenaissance zeigte. Dem herrschaftlichen Hofe tritt ein zweiter, als „basse cour“ von Wirthschaftsgebäuden und Dienstwohnungen umzogen, zur Seite, wie die französische Sitte ihn allgemein forderte.

Bald verbreitete sich dieser heitere Styl auch in die Kreise des städtischen Lebens, obwohl das Bürgerthum eine gute Zeit lang noch hartnäckig an den gothischen Formen festhielt. Den Renaissancestyl zeigt u. a. das graziöse Hôtel Ecoville zu Caen vom J. 1535 mit seiner eleganten Hofanlage, der zierlichen Wendeltreppe und dem reich geschmückten, fast noch gothisch aufgebauten Dacherker. Privathäuser einfacherer Art sieht man mehrfach in Orléans und Blois, sowie auch ein Haus in Paray-le-Monial vom J. 1525. In Orléans ist das sogenannte Haus der Agnes Sorel ein Muster von der Art, wie sich um die Mitte des 16. Jahrh. der Styl für städtische Wohngebäude vereinfachte: im Erdgeschoss eine Bogenhalle auf Säulen, darüber zwei mässige Stockwerke, deren Fenster Kreuzstäbe haben und durch Pilaster eingerahmt werden, welche in vertikaler Richtung unter einander verbunden sind. So entsteht eine Gliederung der Wände, die allerdings stark an Tischlerarbeit erinnert und eine gewisse zahme Harmlosigkeit architektonischer Conception verräth. Bedeutender und grösser, mit einfacheren Hauptformen gestaltet sich der bischöfliche Palast zu Sens mit einer Bogenhalle im Erdgeschoss und einem hohen pilastergeschmückten oberen Stockwerk. In Troyes sieht man nahe bei Ste. Madeleine an einer Ecke der Rue du palais de justice ein Haus vom J. 1531, welches aussen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilastern und delikate gearbeiteten Reliefs anzieht. Eine späte Nachblüthe dieses Styles ist ebendort das Hôtel de Vauluisant vom J. 1564, mit seiner von zwei Rundthürmen eingefassten Façade und der doppelten stattlichen Freitreppe. Endlich darf als eins der graziösesten kleineren Werke das sogenannte Haus Franz des Ersten nicht vergessen werden, welches von Fontainebleau in die Champs Elysées nach Paris übertragen worden ist. Mit seiner mittleren Bogenhalle, über welcher im oberen Geschoss eine Fenstergalerie liegt, schliesst es sich dem System der venezianischen Paläste an. Pilaster und Halbsäulen, Bogen- und Fenstereinfassungen sind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köstlicher Fries von Putten und Brustbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantastischen Bekrönungen der Seitenfenster treten nur untergeordnet auf. — Sodann gehört hieher das prächtige Rathhaus zu Orléans, an dessen reicher Façade sich einzelne gothische Elemente mit den zierlichen Formen der Renaissance mischen, wie denn namentlich die Baldachine über den Standbildern der Könige mittelalterliche Behandlung zeigen. Ferner das kleinere, aber noch freier und feiner durchgebildete Rathhaus zu Beaugency, mit seinem eleganten Kranzgesims und Relieffries. Wie sich selbst italienische Architekten in dieser Zeit den französischen Eigenheiten fügen mussten, davon lieferte das seit 1533 nach den Plänen von *Domenico Boccador* (*Boccadoro*), genannt *Cortona*, ausgeführte Hôtel de Ville zu Paris vor seiner Zerstörung durch die Communards ein bemerkenswerthes Beispiel.*)

Städtische Gebäude.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke derselben Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenere Verschmelzung gothischer Anlage und Construction mit den Details der Renaissance. Eins der glänzendsten Beispiele ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meister *Hector S.* *Pierre* zu Caen, hier begonnen (Fig. 746). Er hat den polygonen Schluss mit Umgang und Kapellenkranz, die Strebepfeiler und Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikisirender Maskirung, so dass korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen

Kirchliche Bauten.

S. Pierre zu Caen.

*) V. Calliat, Hôtel de ville de Paris.

angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt sind. Noch später, 1532, begann der Neubau von S. Eustache zu Paris*) in vollständig gothischer Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Sei-



Fig. 746. S. Pierre zu Caen.

tenscliffe und die Kapellen sich fortsetzen. Die Verhältnisse des Inneren sind überschlank, namentlich die Abseiten; die Bögen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, und am Aeusseren sieht man korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen und den feinen Profilen der antiken Baustyle. Die Rundbogenfenster sind mit einem ebenso hässlichen als nüchternen Maasswerk gefüllt, und nicht minder unschön ist die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantasie und Reich-

*) V. Calliat, L'église S. Eustache à Paris. Fol. Paris.

thum sprudelnder Ornamentik sich zu einem graziösen Mummenschanz gestaltete, wirkt hier in steifer Pedanterie wie eine frostige Travestie. Die Façade hat eine prächtige Doppelkolonnade aus späterer Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont daselbst, von 1517—1541 erbaut und im Wesentlichen vollendet, zeigt einen

S. Etienne
du Mont.

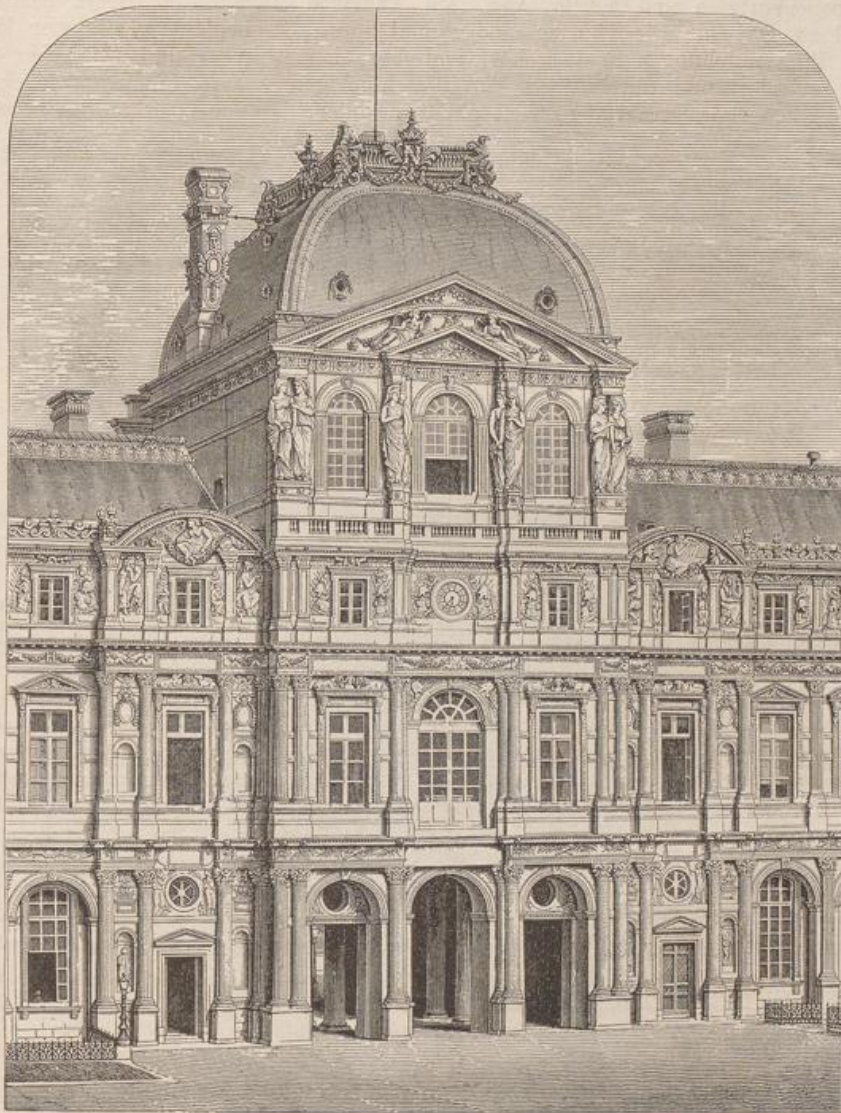


Fig. 747. Westlicher Flügel des Louvre.

ähnlichen Mischstyl, nur dass im Chor die gothischen Elemente noch etwas stärker betont sind; aber es ist eine handwerksmässig gewordene Gothik, die sich mit unverstandenen Renaissanceformen herausputzt.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 536) erwähnten Kirchen anziehendere Beispiele dieser Stylmischung. Die seit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gothische Sterngewölbe, die in den Abseiten des Chores mit durchbrochenen frei schwebenden Maasswerken phantastisch geschmückt sind. Dagegen haben auch hier die Fenster am meisten Noth verursacht; denn ihr Rundbogen ist mit trockenen Renaissance-

Kirchen in
Troyes.

formen gegliedert. Die Arkaden im Innern sind am Chor noch spitzbogig, in den übrigen Theilen zeigen sie den Rundbogen. — S. Pantaléon, ebenfalls nach dem grossen Stadtbrande von 1524 erneuert, hat ähnliche Mischformen und bildet sogar seine Pfeiler, in hässlichem Contrast mit den Rippengewölben, zu ungeschlachten korinthischen Säulen aus. — Einen vollständigen Façadenbau dieser Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefassten Giebel besitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme sind sammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinsten Pilasterstellungen in dorischer, ionischer, korinthischer und römischer Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Aufsatz mit Kuppeldach abgeschlossen. — Ansprechender, weil phantasievoller, ist der Oberbau der Thürme

S. Michel zu
Dijon.

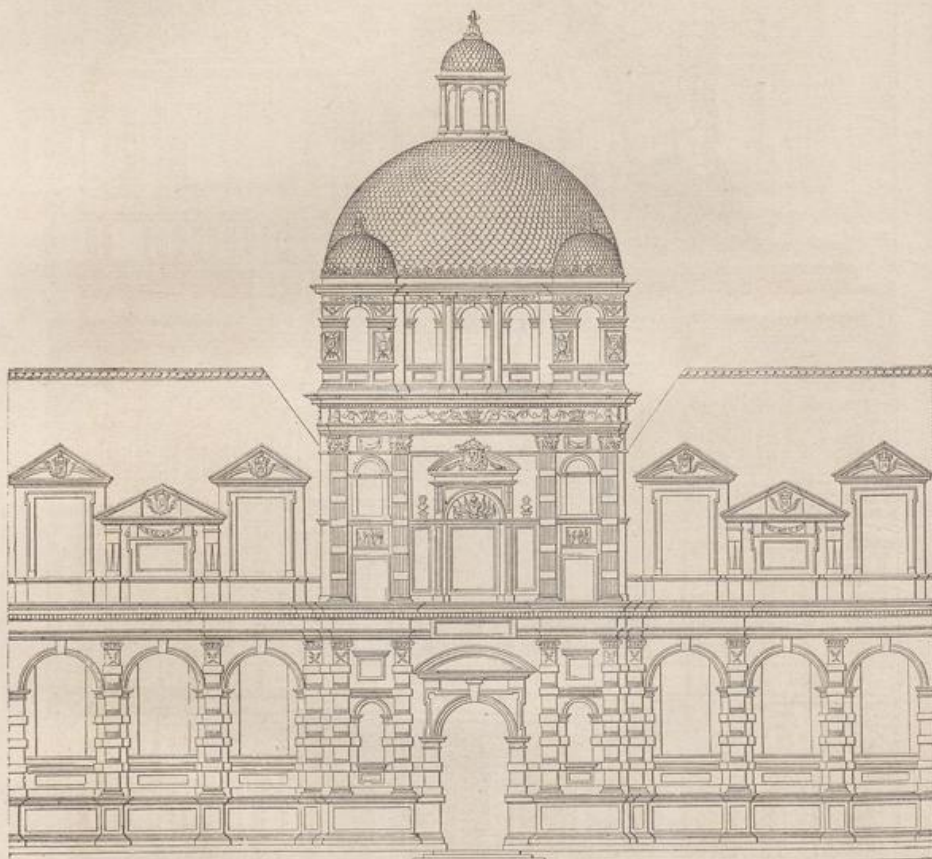


Fig. 748. Tuileries. Façade.

Kath. von
Tours und
Andere.

an der Kathedrale von Tours, wie denn überhaupt dieser Styl durch das Streben nach pedantischer Regelmässigkeit nur verlieren kann. Eine brillante Façade dieser Art hat ferner die Kirche N. Dame de S. Calais (Sarthe); ähnlich die Kirche von Vétheuil bei Mantes und die von Gisors; Renaissancefenster bei gothischer Anlage und Construction zeigt N. Dame zu Moulins. — Endlich ist als einzelnes decoratives Werk von reizender Ausbildung die Fontaine d'Amboise zu Clermont zu nennen.

Bauten seit
1540.

Seit 1540 etwa wird dieser spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht und nach einer consequenteren Anwendung klassischer Formen gestrebt; doch bleibt zunächst noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Eine Reihe bedeutender Künstler tritt auf, die ihre Studien in Italien gemacht und einen stärkeren Einfluss der Antike und

der Monumente der italienischen Renaissance empfangen haben. Obwohl sie nun nach strengerer Anwendung der klassischen Formen, nach reinerem Ausdruck und maassvollerer Behandlung streben und die mittelalterlichen Reminiscenzen beseitigen, bleiben doch gewisse nationale Grundzüge in Kraft und geben der französischen Architektur auch dieser Epoche ihr ganz besonderes Gepräge. Im Grundplan kommt

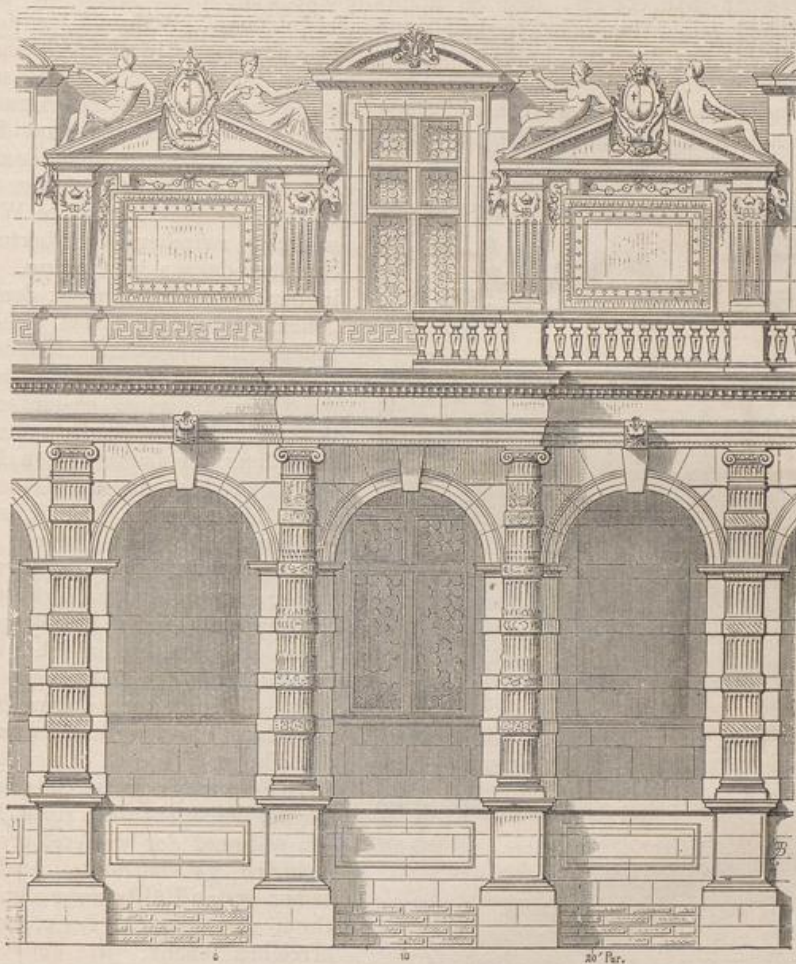


Fig. 749. Tuileries. Theil der Gartenfçade.

eine grössere Klarheit und Symmetrie zur Geltung, die vorgeschobenen Treppenthürme verschwinden und statt der Wendeltreppen errichtet man Stiegen mit geradem Lauf, die im Körper des Gebäudes untergebracht werden. Aus den runden Thürmen werden rechtwinklige Pavillons, die auf den Ecken und oft über der Mitte der Façade die Masse wirksam gliedern. Besonders werden aber die hohen Dächer mit ihren Erkerbauten beibehalten, aber in strengere antike Formen übertragen.

Einer der Hauptvertreter dieser Richtung ist *Pierre Lescot* (c. 1510—1578), Pierre
Lescot. der seit 1546 den Bau des Louvre leitete, nachdem er vorher durch die Kanzel in S. Germain l'Auxerrois und die Fontaine des Innocents sich hervorgethan hatte. Franz I. fasste schon im J. 1541 den Entschluss, an Stelle des mittelalterlichen Louvre-Schlusses einen glänzenden modernen Palastbau zu errichten. Man machte den Anfang mit dem südlichen Theil des westlichen Flügels, und Lescot vollendete

diesen und den anstossenden Südflügel bis zum Pavillon des Pont des Arts (Fig. 747). Zwei Stockwerke mit korinthischen Pilastern, darüber ein Halbgeschoss mit kleineren Fenstern, im Erdgeschoss vertiefte Bogennischen, innerhalb deren die im Stichbogen gewölbten Fenster angeordnet sind, während die Fenster der Hauptetage abwechselnd gerade und gebogene Giebel haben, das sind die Grundzüge der Composition, die man in ihrer Schönheit und Angemessenheit erst dann völlig zu würdigen vermag, wenn man erwägt, dass der ursprüngliche Plan dieses Hofes nur auf den vierten Theil seiner heutigen Ausdehnung berechnet war. Während an den vier Ecken erhöhte Pavillons mit kuppelartigen Dächern einen kräftigen Abschluss geben sollten, wurde der Zwischenraum zwischen denselben durch vorspringende schmale Abtheilungen abermals unterbrochen. Diese Risalite erhielten als Abschluss einen gebogenen Giebel, der mit Reliefs reich geschmückt wurde. Ueberhaupt brachte

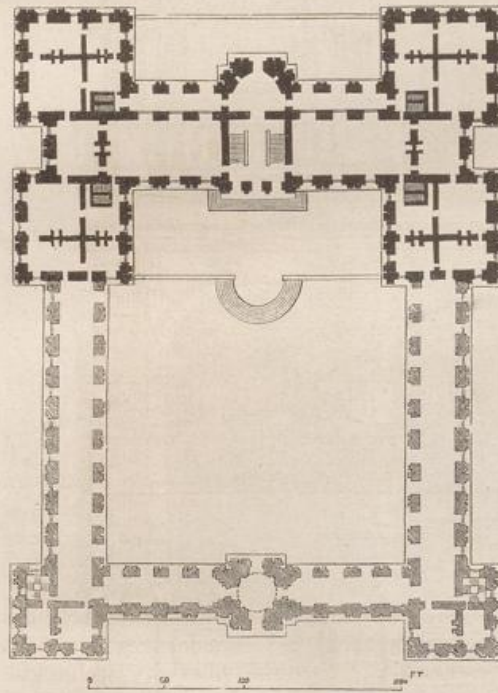


Fig. 750. Palais Luxembourg.

man in Nischen, Medaillons und Friesen eine Fülle plastischer Werke an, so dass die lebendigste Wechselwirkung zwischen Architektur und Sculptur daraus hervorging. Wenn in den Gesimskrönungen, den gebogenen Giebeln und den hohen Pavillons allerdings Elemente spielender Behandlung nachklingen, so ist doch das Ganze in seiner eleganten Zierlichkeit geradezu als die vollendetste Schöpfung der französischen Renaissance zu bezeichnen. Gegen den Fluss hin erbaute dann Lescot die sogenannte „kleine“ Galerie, 210 F. lang bei 30 F. Breite, über welcher später die prachtvolle Galerie d'Apolon errichtet wurde. Ein Eckpavillon gegen die Seine hin, welcher im oberen Geschoss den Salon quarré enthält, schliesst auch diesen Bau ab. Von hier aber beginnt, dem Laufe des Flusses folgend, die ungeheure 1270 Fuss lange grosse Galerie, deren Beginn Lescot ebenfalls zuzuschreiben ist, während der weitere, erst unter Heinrich IV. erfolgte Ausbau in seiner ersten Hälfte zwar den Reichtum des inneren Louvrehofes zu erreichen sucht, in der zweiten

Hälfte dagegen durch die schwerfällige und nüchterne Anordnung von Kolossalpilastern weit von Lescot's Ideen abweicht und unerfreulich wirkt. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (circa 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloss zu Ecouen erbaute. Dieser Bau muss als eine der bedeutendsten Conceptionen der Zeit bezeichnet werden, denn der Meister hat mit Erfolg die Elemente des französischen Styles, die mächtigen Eckpavillons, die hohen Dächer mit ihren Erkerfenstern dem Gesetze klassischer Formenwelt dienstbar gemacht und zugleich in den vier verschiedenen Façaden des Hofes seine Studien antiker Monumente wirksam zur Anwendung gebracht. Später wurden ihm die königlichen Bauten, namentlich das Schloss der Tuilerien, übertragen. — *Philibert de l'Orme* (circa 1515—1570) zeigt sich in seinem Hauptwerke, dem für Diana von Poitiers seit 1552 erbauten Schloss Anet noch als Nachfolger jener heiteren, decorationsfrohen Behandlung, die sich mit einem eleganten Classicismus zu glücklicher Gesamtwirkung verbindet. Dagegen beseitigt er die Eckpavillons, lässt den klassischen Horizontalismus sich schärfer aussprechen und

Jean
Bullant.

Ph. de
l'Orme.

fügt auch in der kleinen kreuzförmigen Kapelle eins der frühesten Beispiele streng antikisirender Kirchenbauten auf französischem Boden hinzu. Im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris ist ein Rest des in der Revolution zerstörten Schlosses aufgestellt. Seit 1564 begann er den Bau der Tuilerien, die er als grossartige Palastanlage mit einem grossen und vier kleinen Höfen entwarf. Verstümmelt in der Ausführung und später entstellt, geben die Hauptpartien (Fig. 748 und 749) durch ihre Rusticasäulen und die hässlichen Fenster des Dachgeschosses unzweideutige Beweise von dem raschen Sinken des Styles. Doch hat der Meister selbst seine Säulen, die er als „französische Ordnung“ bezeichnet, mit feinem Schönheitssinn und edler ornamentaler Pracht ausgestattet. Sein Nachfolger bei diesem Bau war der oben genannte Jean Bullant. — Sodann ist mehr wegen seiner architektonischen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (ca. 1515 bis nach 1584) hervorzuheben. Sein Werk ist der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in stark entarteten Formen. Dagegen

Die beiden
Du Cerceau.

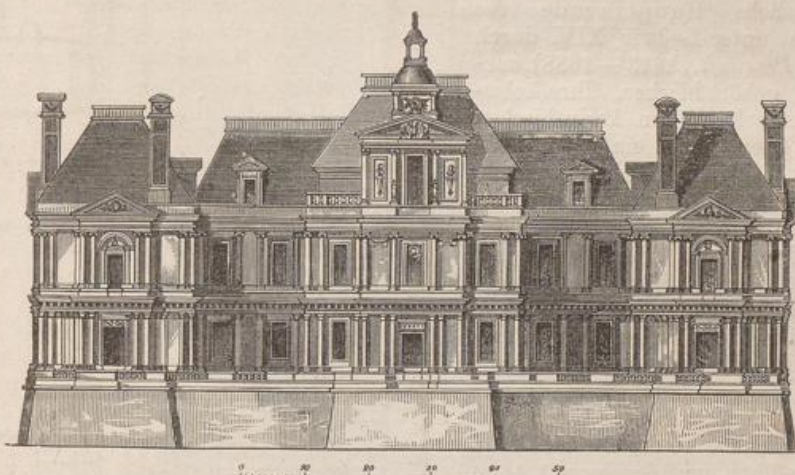


Fig. 751. Schloss Maisen.

verdanken wir ihm nicht allein die umfassendere Kenntniss der französischen Schlösser, die er in seinem zweibändigen Werke veröffentlicht hat, sondern es gewähren auch seine eigenen Entwürfe manchen werthvollen Aufschluss über die architektonischen Tendenzen jener Zeit. Sein Sohn *Baptiste* folgte 1578 nach Pierre Lescot's Tode diesem bei den Louvrebauten und arbeitete im Auftrage Heinrich's IV. an der unabsehbaren Galerie, welche Louvre und Tuilerien verbindet. Die östliche Hälfte bis zum Pavillon Lesdiquière schliesst sich dem System der Louvrebauten noch ziemlich glücklich an; die westliche dagegen bringt, wie schon oben gesagt wurde, durch Anordnung einer schwerfälligen korinthischen Pilasterstellung, welche beiden Stockwerken gemeinsam ist, ein ebenso hässliches als prahlerisch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall entschieden ankündigt. — Den Abschluss dieser Epoche bezeichnet *Jacques de Brosse*, der für Maria von Medici seit 1611 J. de Brosse, das Palais Luxembourg baute. Mit seinen Rusticapilastern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung schliesst dasselbe sich jener florentinischen Auffassung an, die Ammanati am Hofe des Pal. Pitti zur Geltung brachte. Dagegen zeigt die Grundrissbildung (Fig. 750) durch die Eckpavillons mit ihren hohen Dächern das Festhalten an französischen Anschauungen. Auch die gewaltige Galerie, für welche Rubens die berühmte Reihenfolge von Bildern (jetzt in der Sammlung des Louvre) schuf, entspricht den damaligen Gewohnheiten des französischen Schlossbaues. An der Façade von S. Gervais zu Paris wandte er die drei Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an.

Spätere
Bauten.

Im 17. Jahrh., namentlich unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge grosser Bauten ausgeführt, jedoch in einem bereits nüchternen und dabei doch prahlerisch aufgebauchten Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlichst zusammenhängt. Besonders die übermässige Anwendung der Rustica, selbst an Säulen, die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die östliche Hauptfaçade des

Louvre.

Louvre, unter Ludwig XIV. durch Claude Perrault (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher. Ihre kolossale aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoss sich hinziehende Kolonnade wirkt bei aller Grösse der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und pomphaft. Ausserdem weicht sie von allen übrigen Theilen des Louvre ab, indem sie die schulmässige italienische Renaissance ohne Rücksicht auf die früheren Anlagen durchführt. Dagegen hatte Lemer cier seit 1624 den Hof des Louvre in verständigem Anschluss an die älteren Theile weitergeführt, und Leveau seit 1660 in demselben Sinne diesen ausgedehnten Bau im Wesentlichen zum Abschluss gebracht. Seit 1664 trat dann Perrault mit seiner Hauptfaçade auf und wusste sowohl die Pläne Leveau's als die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt

Fr. Mansart.

dieser Zeit war François Mansart (1598—1666), der Erfinder der nach ihm benannten gebrochenen Dächer mit besonderen Dachgeschossen, welche die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Zu seinen besten Gebäuden gehört das Schloss Maison bei S. Germain (Fig. 751), welches, ohne kleinlich zu werden, die Eigenheiten der Frührenaissance aufnimmt und mit einer strengeren klassischen Durchführung verbindet. Sein Neffe

J. H. Mansart.

Jules Hardouin Mansart (1645—1708) war der einflussreichste Künstler dieser Epoche. Von ihm rühren das

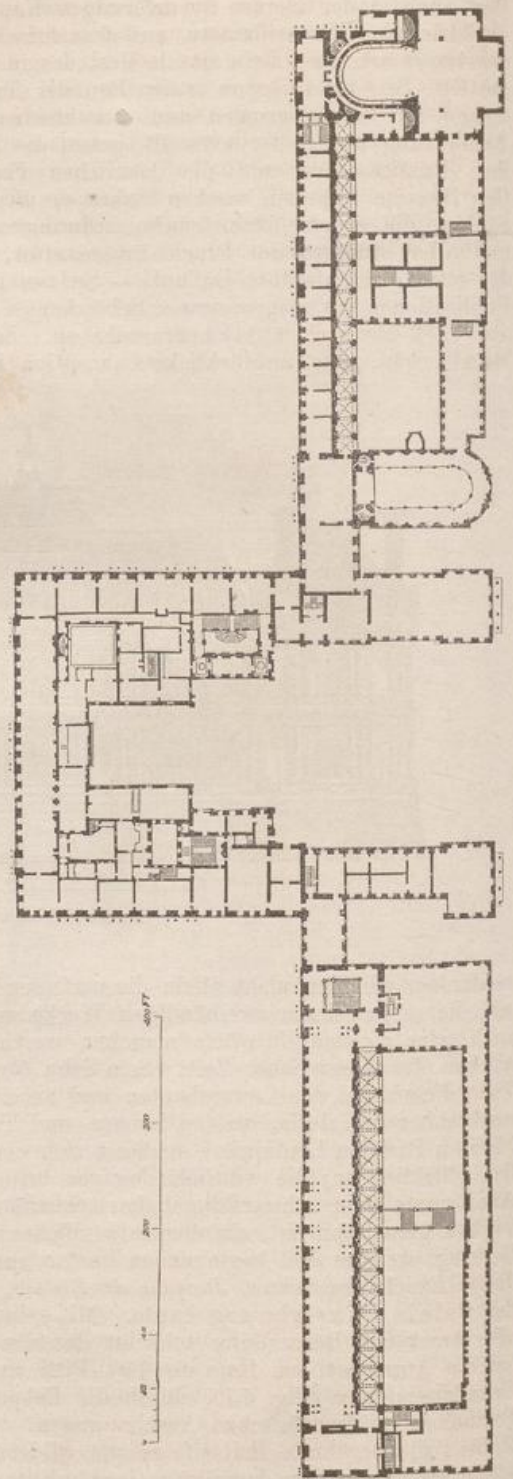


Fig. 752. Grundriss des Schlosses von Versailles.

Schloss von Clagny, das für die Frau von Montespan erbaut wurde, die Schlösser von Marly und Gross-Trianon, das Hôtel de Ville zu Lyon, vor Allem aber das Schloss von Versailles, das jedoch bei ungeheurer Ausdehnung — 1320 Fuss Länge bei nur 70 Fuss Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Der Grundriss (Fig. 752) bildet ein Hufeisen, mit zwei im rechten Winkel anstossenden langgestreckten Flügeln. Gewaltige Galerien im Hauptbau und in den Seitenflügeln bilden den Kern der Anlage; dazu kommen, ausser den reichlich bemessenen Wohn- und Festräumen, noch die Kapelle, halbrund geschlossen, mit Seitenschiffen und Umgang, und das kreuzförmig angeordnete Theater. Die äussere Architektur (Fig. 753) huldigt einem etwas nüchternen und leblosen Classicismus, die innere Ausstattung dagegen entfaltet die ganze Ueppigkeit und Ueberladung, die ein Vorläufer des eigentlichen

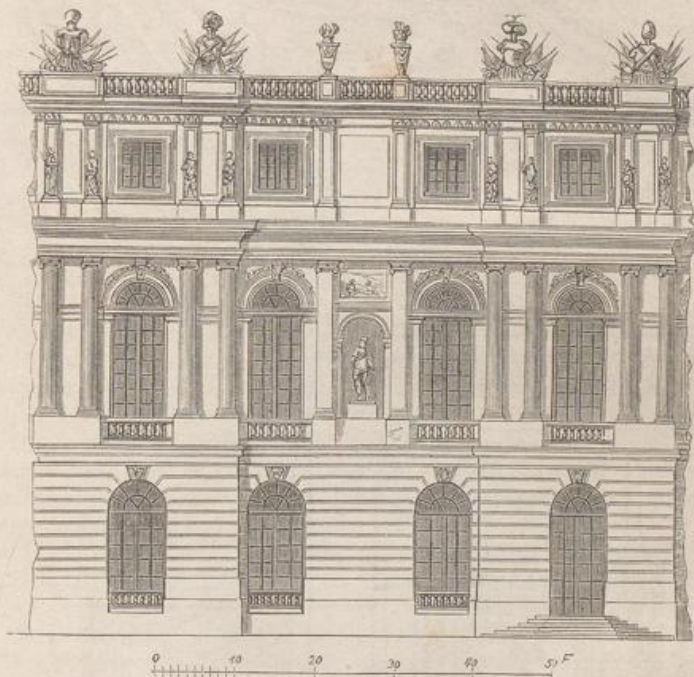


Fig. 753. Versailles. Theil der Façade.

Rococo ist. Endlich gehören die Gärten mit der gewaltigen Terrasse und den luxuriösen Wasserkünsten zur Vervollständigung des Bildes einer verschwenderischen Pracht, die alle Hülfsmittel in Bewegung setzt, um den Launen einer sich selbst vergötternden Eitelkeit zu fröhnen. — Mansart's bedeutendster Bau ist der Invalidendom zu Paris, ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 75 Fuss Durchmesser bei 310 Fuss Gesammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe construiert und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen höchst eleganten, schlank aufstrebenden Umriss. Ein ähnliches, nicht minder hervorragendes Werk ist die Kirche von S. Geneviève (Pantheon) zu Paris, von *Soufflot* (1713–1781) er- Soufflot. richtet. Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construierten Kuppel hat 65 Fuss, die Gesammthöhe mit Einschluss der Laterne erreicht 340 Fuss. Der äussere Umriss ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine kolossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. — Eine der schönsten Façaden dieser Zeit ist die von

Servandoni. dem Italiener *Giov. Niccolo Servandoni* nach 1718 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und einer oberen ionischen Kolonnade von grossartigen Verhältnissen und klassisch strenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenstellungen angebracht sind, erheben sich zwei Thürme mit zwei korinthischen Geschossen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vor-
trefflicher Wirkung ist.

Rococo. Zuletzt raffte sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die mit dem Namen des Rococo bezeichnet wird, und sich freilich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeusseren entfaltet hat (Fig. 754). Dies ent-

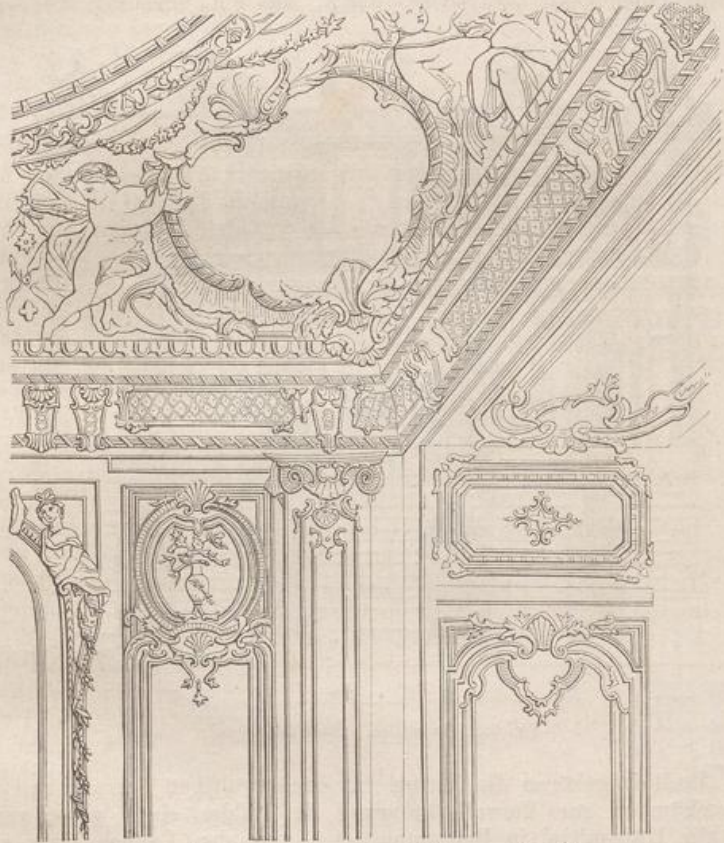


Fig. 754. Decoration aus dem Schlosse zu Versailles.

spricht auch seinem Wesen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration sowohl von dem baulichen Organismus, als auch von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit bunten willkürlichen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen kokettirenden Vibriren, sich Kräuseln, Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Dem Rococo ist es übrigens ziemlich gleichgültig, auf welchem baulichen Hintergrund er seine launischen Spiele aufführt; manchmal verbindet er sich mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes frivolen, üppigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten

der vornehmen Stände vergiftete; er ist zugleich aber auch diejenige Form der Decoration, in welcher sich ein geistreich spielender, heitrrer Lebensgenuss eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes oft voll Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmuthigen Behagens, selbst traulicher Wohnlichkeit aufzuprägen wusste. Damit verbindet sich in jener Epoche ein Talent für die Anordnung der Räume, für schöne, zweckmässige und anmuthende Ausbildung des Grundrisses, das in so raffinirter Weise nie vorher sich entwickeln konnte. Man darf sagen, dass erst in dieser Architektur die complicirten Bedürfnisse einer modernen hochgebildeten und verfeinerten Gesellschaft die vollendete künstlerische Lösung gefunden haben. Besonders gilt dies von den mit Vorliebe errichteten kleineren Lustschlössern, welche gewöhnlich die grösseren Prachtbauten in bescheidener Entfernung und ländlich idyllischer Lage begleiten.

3. In England.

England hat von allen Ländern nicht bloss im staatlichen und gesellschaftlichen England. Leben, sondern auch in der Architektur mit grösster Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals ganz verdrängt worden. Dagegen finden wir im Anfange des 16. Jahrhunderts einen namhaften italienischen Künstler in London beschäftigt, dem die erste Uebersetzung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muss. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's, der 1519 das Grabmal Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in Westminster vollendete: ein prachtvoller marmorner Freibau mit Arkaden auf Pilastern, reich mit Statuen, Reliefs und Ornamenten geschmückt. Aehnlicher Art ist daselbst das Grabmal der Mutter jenes Königs, Margaretha von Richmond, welches man wohl mit Recht ebenfalls dem Torrigiano zuschreibt. Gleichwohl blieb der neue Styl ein Fremdling auf englischem Boden, und noch zu Elisabeth's Regierungszeit war der ziemlich willkürlich gehandhabte spätgothische Styl allgemein in Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das *Cajus College* zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet, Uebergangsstyl an den Colleges. namentlich dem Gate of honour vom J. 1574. Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch anziehende Composition, die den gedrückten Tudorbogen der gothischen Zeit naiv mit einer ionischen Säulenstellung verbindet, und über einem korinthischen Obergeschoss mit Tempelgiebel einen kuppelartigen Thurmbau aufsteigen lässt. Aehnlichen Mischstyl bietet daselbst die Kapelle des *S. Peter College* mit ihrer Fassade und das *Clara College* mit seinem malerischen Hofe vom J. 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rusticasäulen bauen sich lustig zwei obere Stockwerke mit geschweiften Spitzbögen an den Wandnischen, mit einem Erker und phantastisch geschwungenem Giebelaufsatz auf. Im Uebrigen haben die Fenster steinernes Stabwerk, und nur die derbe Balustradengalerie und die Dachgiebel halten die Erinnerung von Renaissanceformen aufrecht. Am *Neville's Hof* im *Trinity College* vom J. 1615 kommen ausnahmsweise Säulenhallen im Erdgeschoss vor, während die Fenster der beiden oberen Stockwerke durch gothische Steinkreuze getheilt sind. Noch entschiedener in mittelalterlicher Gefühlsweise ist die Gartenseite von *S. John's College* in Oxford vom J. 1631 ausgeführt; dagegen zeigt das Portal der Universität (schools) daselbst vom J. 1612 die Anwendung der fünf klassischen Säulenordnungen, die indess auch hier eine gothische Fialenkrönung nicht ausgeschlossen haben.

Ausser den Colleges sind es hauptsächlich die Wohnungen des Adels, an welchen dieser Uebergangsstyl zu reicher Ausbildung gelangt ist.*) Für die Anordnung dieser Gebäude wurde der Umstand massgebend, dass dieselben in der Regel Land-

Adelsitze.

*) Vergl. ausser *Britton*, *Architectural antiquities* (5 Bde.) die Prachtwerke von *S. C. Hall*, *The baronial halls of England*. 2 Vols. Fol. London 1858 und *J. Nash*, *The mansions of England in the olden time*. 4 Vol. Fol. London. Dazu *H. Shaw*, *Illustrations of domestic archit. during the reign of Queen Elizabeth*. London 1838, und dess. *Verf. Details of Elisabethan architecture*. London. 1839.