



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart dargestellt

Lübke, Wilhelm

Leipzig, 1886

2. In Frankreich

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80493](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80493)

konnte, ohne sämtliche Localitäten zu füllen. Das herrliche Steinmaterial, aus welchem der Bau errichtet ist, namentlich der rothe und schwarze Marmor, mit dem die Kirche, die Sakristei und die königlichen Kapellen getäfelt sind, stammt aus den Brüchen von Cintra und Pero-Pinheiro. Als Architekt des Klosters wird ein deutscher Meister, *Johann Friedrich Ludovici*, genannt.

2. In Frankreich.

Frankreich.

Epoche
Franz. I.

Auch in Frankreich*) tritt eine Frührenaissance auf, die jedoch dem glanzvollen 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. Daß bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts das Studium des Alterthums und der modernen italienischen Kunst auch in Frankreich Wurzel gefaßt hatte, beweisen vor Allem die Werke des berühmten Miniaturisten *Jean Fouquet* von Tours (geb. um 1420). Dazu kam dann die Begeisterung der Fürsten für die ihnen auf Kriegszügen und Reisen bekannt gewordene Kunstwelt des Südens. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde mancher italienische Meister, wie Fra Giocondo u. A., an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten 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. Und 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 dessen Neugestaltung geforgt wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire und ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs, in der Touraine, der Heimath der Valois und deshalb damals dem beliebtesten Sitze der Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit feinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wendeltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind die bezeichnenden Haupteigenschaften dieses Styles,

*) Vgl. *W. Lübke*, Gesch. d. Renaissance in Frankreich. 2. Aufl. Stuttgart 1885. — Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm. und in *Verdier et Cattois*, L'Architecture civile. — Dann das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, Les plus excellents bastimens de France. Paris 1576. Fol. 2 Vols. 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*, Eglises 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 die historischen Untersuchungen in dem kleinen, kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, Les grands architectes français de la Renaissance. Paris 8, und in dem Werke des Grafen *L. de Laborde*, La Renaissance des arts à la cour de France. Tome I. Paris 1850. 8. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*, und aus jüngster Zeit das noch im Erscheinen begriffene Werk von *L. Palustre* und *Eug. Sadoux*, La Renaissance en France. Paris 1879 ff. Fol.; ferner: *Mrs. Mark Pattison*, The Renaissance of Art in France. London. 2 vols. 1879. 8; endlich das bereits oben citirte Buch von *Eug. Müntz*, La Renaissance en Italie et en France. Paris 1885. 4.

dem man es sogleich anfieht, daß er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachsen ist. Der Wassergraben mit seiner Zugbrücke, der gewaltige Mauerumfang mit den vorpringenden Thürmen verkündigen schon von außen den mittelalterlichen Geist, welcher die Gesamtanlage immer noch beherrscht. Vom italienischen Palastbau konnte man wenig davon aufnehmen; nur antikisierende Pilasterstellungen, ähnlich unbefangenen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewisse antike Gliederungen sind so ziemlich das Wichtigste, wodurch die Renaissance hier sich ankündigt.

Zu den frühesten Werken dieser Gattung gehörte das jetzt zerstörte Schloß ^{Profanbauten.} Gaillon*), von 1502—1510 auf Geheiß des kunstliebenden Cardinals Georg von Am-



Fig. 896. Portal vom ehemaligen Schloß Gaillon, jetzt in der École des beaux-arts zu Paris.

boise, des Ministers Ludwigs XII., entstanden, von welchem ein Rest im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgestellt ist (Fig. 896). Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korbbögen, eine häßliche, durch die niedrigen Gefchoße 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 und geraden Sturz. Als der Hauptmeister des Schloßbaues wird uns *Guillaume Senault* von Rouen genannt. Das in unserer Abbildung vorgeführte Portal errichtete *Pierre Fain*. Keck und zierlich entfaltet sich der Styl an dem trefflich erhaltenen Schloß von Chenonceau, dessen Hauptkörper (Fig. 897) 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 Thorthurm versehen, fesselt es durch die naive Verbindung

*) Vgl. *A. Deville*, Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon. Paris 1850. Mit Atlas in Fol.

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 Hof façade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1521 entstandene Hôtel d'Anjou zu Angers; durch brillant bekrönte Dachfenster zeichnet sich das um 1530 erbaute Schloß zu Bénéhart aus. Ebenso das Schloß zu Lude (1535), das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen

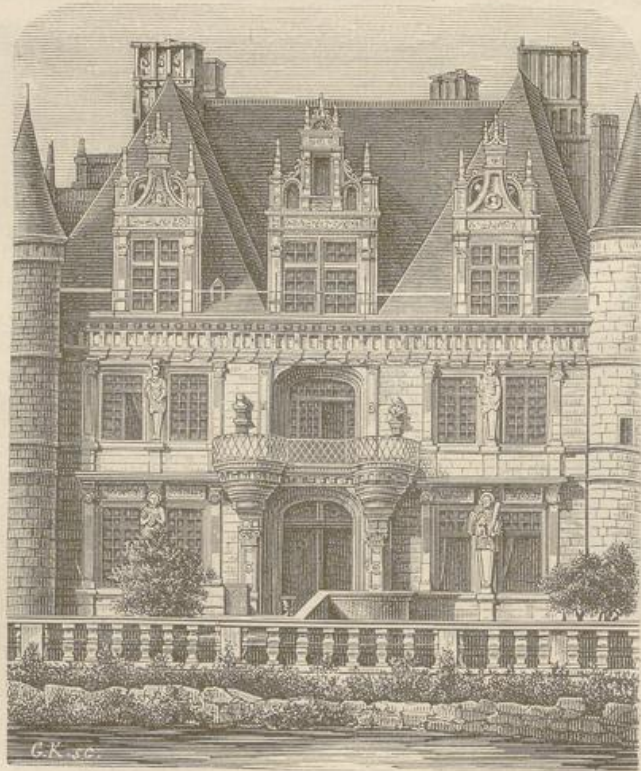


Fig. 897. Schloß Chenonceaux. (Nach Photogr.)

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 korinthisirenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloß zu Chateaubriant zeigt verwandte Formenspiele.

Schloß
Chambord.

Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloß Chambord unweit von Blois, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architekten, *Pierre Nepveu* genannt *Trinqueau*, errichten ließ*). In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferflrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit feinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und

*) Vgl. *L. de la Sauffaye, Le château de Chambord. Lyon 1859.*

Giebeln wie ein verzaubertes Schloß fast unheimlich auf (Fig. 898). Leider ward es nicht in allen feinen Theilen vollendet. Der in vorzüglichem weißen Kalkstein ausgeführte 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 Construction, ist er doch zugleich ein Beispiel von einer phantastischen unzweckmäßigen Anlage. Vier kreuzförmig gestaltete, mit kassettirten Tonnengewölben bedeckte Säle stehen mit dem Treppenhause in Verbindung. In der inneren Eintheilung der

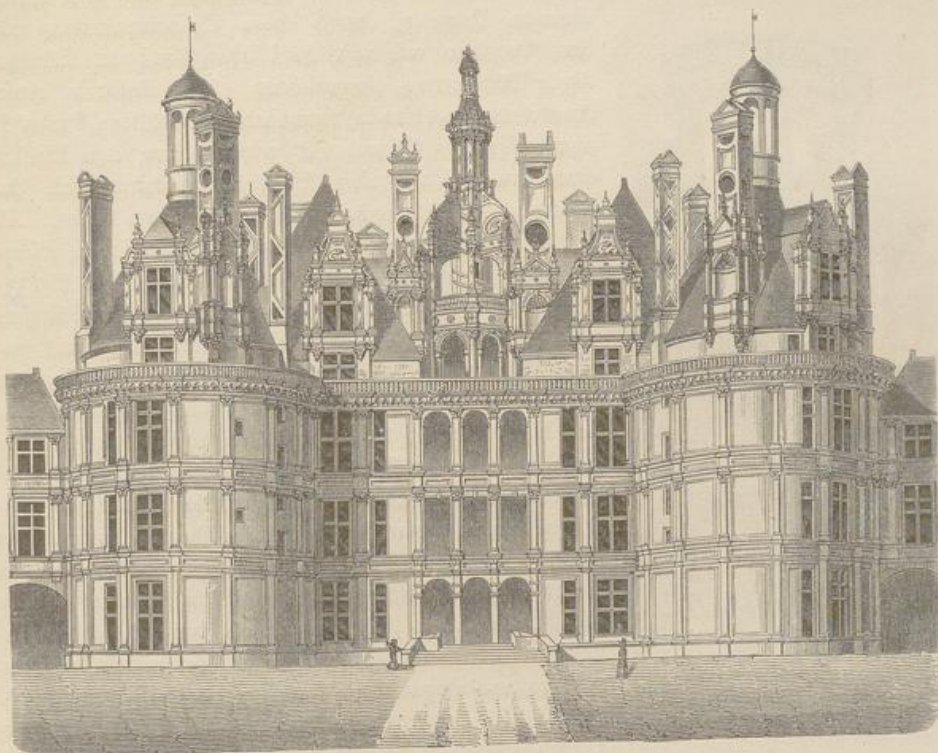


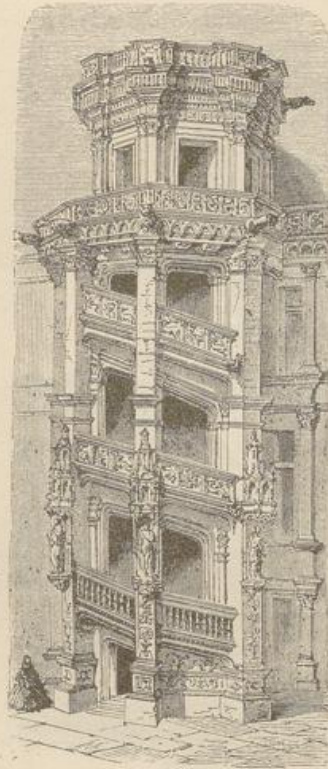
Fig. 898. Schloß Chambord. Façade. (Rosengarten.)

runden Eckthürme zeigt sich die ungelente Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfnissen eines neuen eleganten Hoflebens dienstbar gemacht sind. Von den Vorderthürmen des Hauptbaues erstrecken sich seitwärts zwei niedrigere Flügel, die in einem großen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfassungsbau von 124 M. Breite bei 86 M. Tiefe abschließen. — Während hier in entlegener Waldgegend dies phantastische Jagdschloß entstand, ließ Franz zum Andenken an seine Gefangenschaft etwa seit 1528 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloß Madrid aufführen, welches in der Revolution zerstört wurde. Hier machte man der italienischen Renaissance größere Zugeständnisse. Obwohl man die hohen Kamine und die steilen Dächer beibehalten mußte, behandelte man sie einfacher, mäßigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleichförmigere Eintheilung und Durchbildung. Die

Schloß
Madrid.

beiden unteren Gefchoße erhielten eine Höhe von 7—7,5 M. und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Frieße 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 gefelliger 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 selbständiger 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 wiederum ein Franzose, *Pierre Gadier*, ermittelt worden, nach dessen im J. 1531 erfolgtem Tode *Gratien François* in die Bauführung eintrat. Für die Ausschmückung des Baues mit farbiger Terracotta wurde *Girolamo della Robbia* von Florenz berufen. An den Frießen und Bogenzwickeln der Hauptfäçade, so wie an den kassettierten Decken und auf den Fußböden war diese polychrome Decoration angebracht. — Eine mittlere Stellung zwischen den letzterwähnten 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 Renaissancedetails (Fig. 899). Es ist ein achteckiger Bau von 6,30 M. lichtigem Durchmesser, dessen Pfeiler mit den eingesprengten Flachbögen ein luftiges Gerüst bilden, in dem sich die Freitreppe um eine noch gothisch construierte Spindel bis zum Dachgesims emporwindet. Dort



Schloß zu Blois.

Fig. 899. Die Prachtstreppe im Schloß zu Blois. (Gaz. des beaux-arts.)

mündet sie auf eine Terrasse, auf welcher ein etwas zurückspringendes, ebenfalls achteckiges Obergeschoß den Abschluß des Ganzen bildet. Pfeiler, Treppengeländer und Gesimse haben den reichsten Schmuck an Statuen unter Baldachinen, Wappen, Emblemen, Namenszügen des Königs und seiner Gemahlin, Arabesken, phantastischen Ungeheuern u. f. w. Strenger im Styl ist die ebenfalls durch Franz I. ausgeführte nördliche Außenfronte. Ueber einem Unterbau erhebt sie sich mit vier Geschoßen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Gefchoße öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten,

*) Vergl. *L. de la Saussaye*, Histoire du château de Blois. 4. édit. 1859. Dazu die schöne, mit Photographien und Farbendruckten ausgestattete Publikation von *E. Le Nail*, Le Château de Blois. Paris 1875. Fol.

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, gefellen sich dazu, um der langen Façade Abwechslung zu geben. In der Anordnung des Innern, in den mäßig großen, niedrigen, schlecht beleuchteten Zimmern mit den schmalen gedrückten Thüren zeigt sich 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 fallen läßt. — 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 Prachtstiege und Galerien, die von italienischen Künstlern (*Roffo, Primaticcio, Niccolo dell' Abbate* u. A.) in reichster Weise ausgeschmückt wurden, seine Bedeutung ausspricht. Indessen steht es als künstlerisches Ganzes keineswegs den vorher genannten Werken gleich und der Styl, welcher in den von den Italienern ausgeführten Innendecorationen, z. B. in der weltberühmten „Galerie Franz' I.“ herrscht, ist ein stark überladener und manierirter *). Aehnlich ist endlich das Schloß von St. Germain-en-Laye durch Franz I., mit Beibehaltung seiner mittelalterlich unregelmäßigen Anlage und der interessanten Kapelle des 13. Jahrhunderts, 1514 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
Fontaine-
bleau.

St. Germain.

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, unter Heinrich II. um 1558 zum Theil erneuert; das Schloß von Rocher de Méfanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantastisch abgeschlossenem Erkerbau; sodann das durch seine Fayencen berühmte Schloß Oiron (Deux Sèvres). Im Bourbonnais gehört hierher der Pavillon des Schlosses zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaissancewerk mit prächtigem Hallenhof; sowie die Schlösser zu Nevers (um 1475 begonnen, im 16. Jahrhundert erneuert), zu Chareil und Valencay; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloß von Sanfac bei Loches vom Jahre 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 feinen Galerien den Glanz der Frührenaissance zeigte. Dem herrschaftlichen Hofe tritt ein zweiter zur Seite, als „basse cour“ von Wirthschaftsgebäuden und Dienstwohnungen umzogen, wie die französische Sitte ihn allgemein forderte. Aehnliche, den Geist des Mittelalters mit den Formen des neuen Styls verbindende Anlagen sind die Schlösser Le Verger im Anjou, Varengeville bei

*) Vergl. die luxuriöse Publikation von *Pfnor*, Monographie du Palais de Fontainebleau, mit Text von *Champollion-Figeac*. Paris 1863. 2 vols. Fol.; dazu *Palustre*, a. a. O. I, p. 173.

Dieppe, ferner das auf zwei Inseln eines Nebenflusses der Oise errichtete großartige Schloß Chantilly und andere mehr.

Städtische
Gebäude.

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. Der Adel und die Klostergeistlichkeit gründen sich Absteigequartiere, sogenannte „Hôtels“, in den Städten. Dazu kommen die fürstlichen Residenzen, die Palais im eigentlichen Sinne, ferner die Rathhäuser und sonstigen öffentlichen Gebäude; endlich im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts



Fig. 900. Säule vom Hause Franz des Ersten in Orléans. (Sauvageot.)

der gefamnte Privatbau. In allen diesen Sphären macht das Bestreben sich geltend, für eine behagliche Existenz und für glänzende Repräsentation, für Festlichkeiten und Luxusentfaltung Raum zu gewinnen. Die Höfe weiten sich aus und erhalten prächtige Façaden mit Hallen und Erkern; dazu kommen impofante Vestibules, Treppen, Säle u. s. w. Den Renaissancestyl zeigt u. a. das graziöse Hôtel Ecoville zu Caen vom Jahre 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, so wie auch ein Haus in Paray-le-Monial vom Jahre 1525. In Orléans ist das sogenannte Haus der Agnes Sorel ein Muster von der Art, wie sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts der Styl für städtische Wohngebäude gestaltete: 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 an Tischlerarbeit erinnert und eine gewisse zahme Harmlosigkeit architektonischer Conception verräth. Ebenfalls in den Dimensionen unbedeutend und im Aeußeren ziemlich einfach, aber durch einen schönen Hallenhof ausgezeichnet ist das sogenannte Haus Franz des Ersten in derselben Stadt, von dessen Details wir in dem nebenstehenden Kapital einer der Hoffäulen ein Beispiel geben (Fig. 900). Der Bau des Hauses fällt in die Jahre 1536–40. Es ist sehr verwahrlost, zeigt aber trotzdem im Innern immer noch manche Reste seiner prächtigen Decoration. Bedeutender und größer, mit einfacheren Hauptformen gestaltet sich der bischöfliche Palaß 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 Jahre 1531, welches außen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilastern und delicat gearbeiteten Reliefs anzieht.

Eine späte Nachblüthe dieses Styles ist eben dort das Hôtel de Vauluifant vom Jahre 1564, mit seiner von zwei Rundthürmen eingefassten Façade und der doppelten flattlichen Freitreppe. Endlich darf als eines der graziösesten kleineren Werke das sogenannte Haus Franz des Ersten nicht vergessen werden, welches von Moret bei 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 Halbläulen, Bogen- und Fenstereinfassungen sind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köstlicher

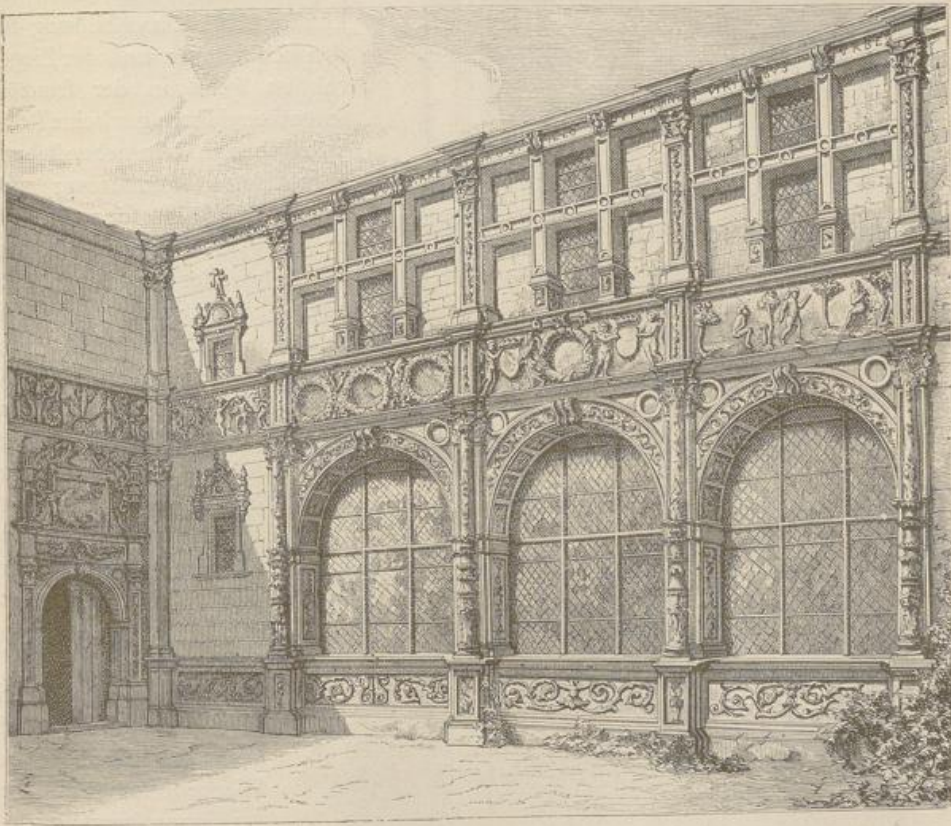


Fig. 901. Sogenanntes Haus Franz des Ersten in Paris. Rückseite. (Palustre.)

Fries von Putten und Brustbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantastischen Bekrönungen der Seitenfenster treten nur untergeordnet auf. Leider sind bei dem Wiederaufbau manche Veränderungen mit der Façade vorgenommen worden. Unsere Abbildung (Fig. 901) veranschaulicht die Rückseite mit dem in einem Seitenflügel angebrachten Eingangsthor. — Sodann gehört hierher das prächtige Rathhaus zu Orléans, an dessen reicher Façade sich einzelne gothische Elemente mit den zierlichen Formen der Renaissance mischen. Ferner das kleinere, aber noch freier und feiner durchgebildete Rathhaus zu Beaugency, mit seinem eleganten Kranzgesims und Relieffries. Wie sich selbst italienische Architekten 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*). Die

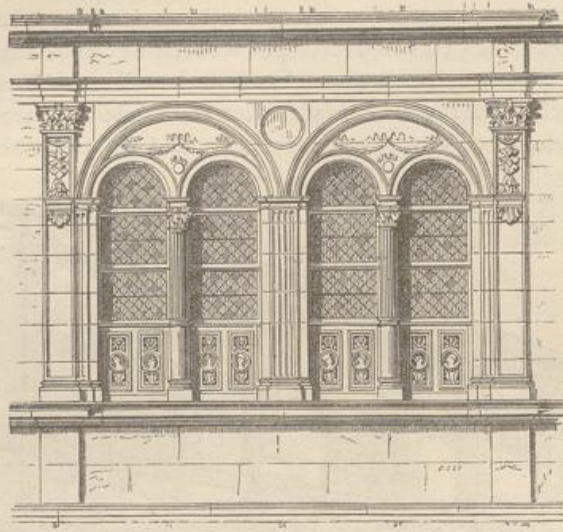
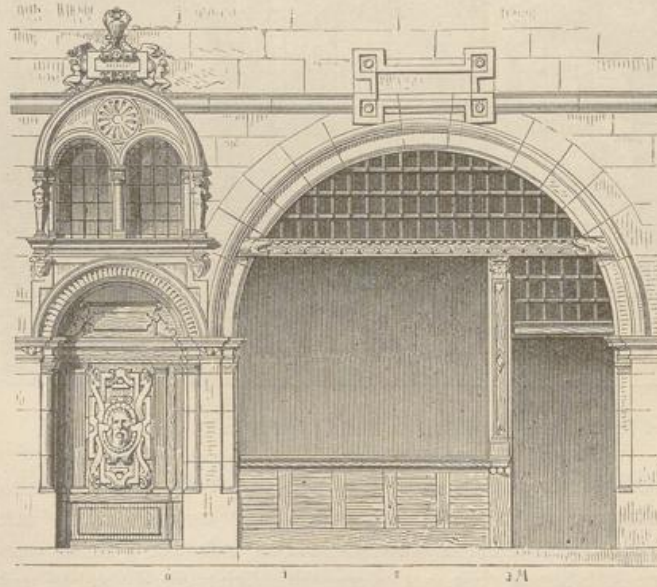


Fig. 902. Von einem Hause in Orléans, Rue du Tabourg.

meisten dieser Bauten sind reine Quaderbauten, und auch im bürgerlichen Wohnhausbau wurde das Zierlichste und Edelste in Haufsteinmaterial ausgeführt. Fachwerksbauten von künstlerischer Durchbildung finden sich feltener und der Ziegelrohbau spielt in der französischen Renaissance gar keine Rolle. Wir geben in dem nebenstehend abgebildeten Fensterpaar von einem Hause in der Rue du Tabourg zu Orléans (Fig. 902) ein Beispiel der zahlreichen schönen, in edlem Quaderbau durchgeführten Wohnhäuser dieser Stadt aus der Epoche Franz' I. Einen besonderen Reiz derselben

gewähren häufig in zierlicher Holzarchitektur den Façaden eingefügte Verkaufsläden, wie uns z. B. das Haus am Marché à la volaille zu Orléans (Fig. 903) eine solche Auslage zeigt.

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich sind die kirchlichen Werke derselben Epoche. An ihnen herrscht eine noch entschiedenerere Verschmelzung gothischer Anlage und Construction mit den Details der Renaissance, als wir sie im Profanbau nachweisen konnten. Eines der glänzendsten Beispiele davon



Kirchliche
Bauten

Fig. 903. Von einem Hause in Orléans, Marché à la volaille.

S. Pierre zu
Caen.

ist der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meister *Hector Solier* begonnen (Fig. 904). Er hat den polygonen Schluß mit Umgang und Kapellenkranz,

*) *Victor Calliat*, L'Hôtel de ville de Paris. Avec une histoire de ce monument par *Le Roux de Lincy*. Paris 1844. 2. vols Fol.

die Strebepfeiler und Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikifizirender Maskirung, so daß korinthische Pilaster und zierliche Kandelaber statt der Pfeiler und Fialen angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchster Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt sind. Noch später, 1532, begann der Neubau von S. Eustache S. Eustache zu Paris.

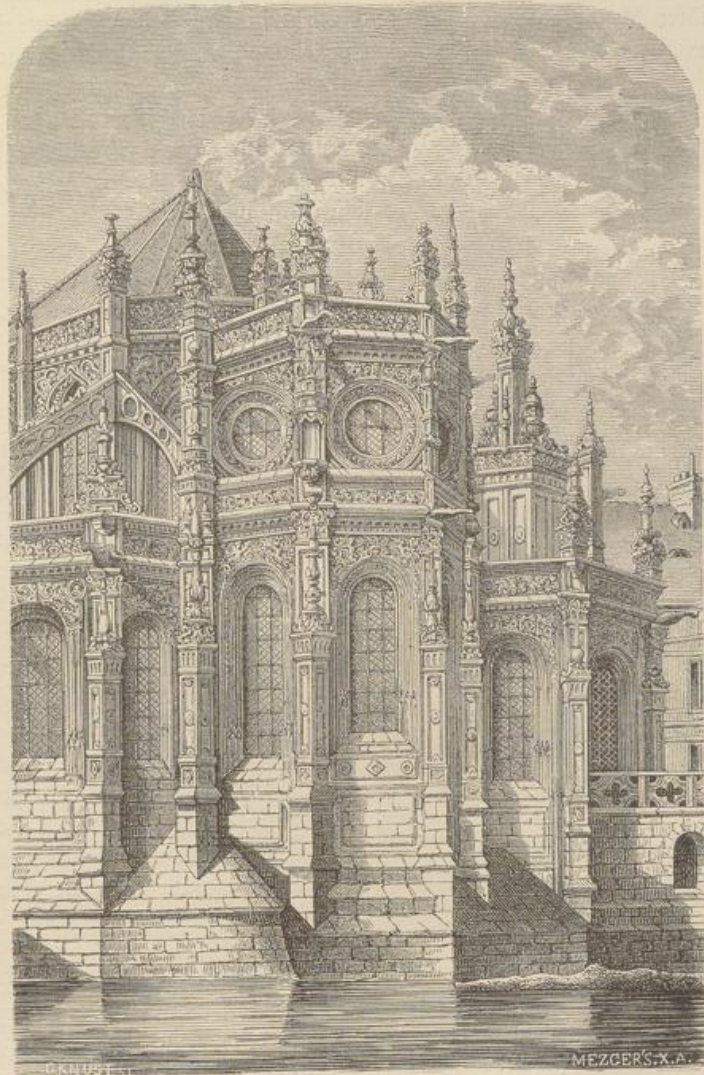


Fig. 904. S. Pierre zu Caen. (Nach Photogr.)

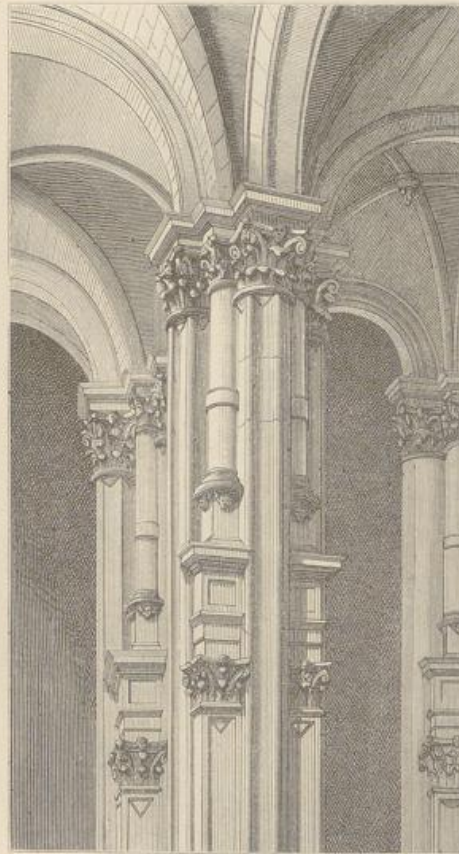
zu Paris*) in vollständig gothischer Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwischen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Seitenschiffe und die Kapellen sich fortsetzen. Die Verhältnisse des Inneren sind überflank, namentlich die Absseiten; die Bögen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, die Pfeiler haben breit gezogene mittelalterliche Profilierungen, mit Renaissance-

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

Lübke, Geschichte d. Architektur. II. 6. Aufl.

formen decorirt (Fig. 905) und am Aeußeren sieht man korinthische und dorische Pilaster mit Triglyphenfriesen und den feinen Profilen der antiken Baustyle. Die Rundbogenfenster sind mit einem eben so häßlichen wie nüchternen Maaßwerk gefüllt, und nicht minder unschön ist die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantasie und Reichthum 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

S. Etienne
du Mont.



Kirchen in
Troyes.

Fig. 905. Pfeiler von S. Eustache zu Paris.
(Palustre.)

Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont daselbst, von 1517—1541 erbaut und im Wesentlichen vollendet, zeigt einen 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. Die Façade gehört dem 17. Jahrhundert an.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 68) 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 Renaissanceformen 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 feine Pfeiler, in häßlichem Contrast mit den Rippengewölben, zu ungechlachten korinthischen Säulen aus. — Einen voll-

S. Michel zu
Dijon.

Kath. von
Tours und
Anderes.

ständigen Façadenbau dieser Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefasstem Giebel besitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme sind sammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinlichen Pilasterstellungen in dorischer, ionischer, korinthischer und römischer Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Aufsatz mit Kuppeldach abgeschlossen. — Ansprechender, weil phantasieroller, ist der Oberbau der Thürme 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 Gifors; Renaissancefenster bei gothischer Anlage und Construction zeigt N. Dame zu Moullins.

Die Formen der kirchlichen Architektur hatten im Mittelalter auch auf die öffentlichen Brunnen maaßgebend eingewirkt: dieselben erscheinen in der Gestalt von Spitzthürmchen oder ähnlichen pfeilerartigen Gebilden mit reicher, vorherrschend vertikal entwickelter Ornamentik, wie zu Stein gewordene Fontainen. Einen

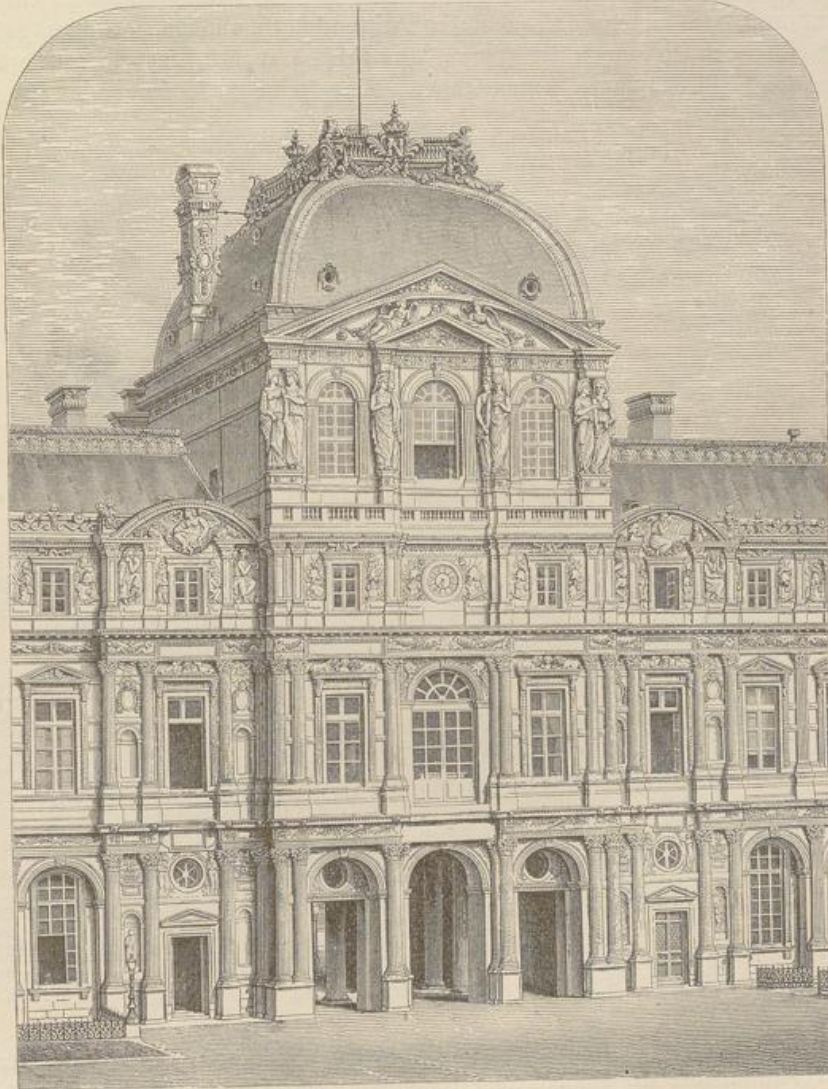


Fig. 906. Westlicher Flügel des Louvre. (Baldinger nach Photogr.)

Nachklang davon verspüren wir auch noch in der Frührenaissance, bis dann später dieser schlanke pyramidale Aufbau der modernen Anordnung weicht, bei welcher das in dem stämmigen Mittelpfeiler emporsteigende Wasser cascadenförmig in verschiedene über einander gelagerte Schalen herabfällt und schließlich in einem großen Bassin gesammelt wird. Ein Werk des Uebergangsstyls von phantastischer, halb noch gothischer, halb moderner Gestaltung und Ausstattung ist die Fontaine

Delille zu Clermont-Ferrand, welche 1515 von Jacques d'Amboise errichtet wurde. Ausgesprochenen Renaissancecharakter zeigen der zweischalige Brunnen zu Mantes (1519—1521), die kleine, von dem Bildhauer *Michel Columb* entworfene 1510 ausgeführte Fontaine zu Tours u. a. —

Bauten seit
1540.

Seit 1540 etwa wird im Profanbau der spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht und nach einer consequenteren Anwendung classischer Formen gestrebt; doch bleibt noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Eine Reihe bedeutender Künstler tritt

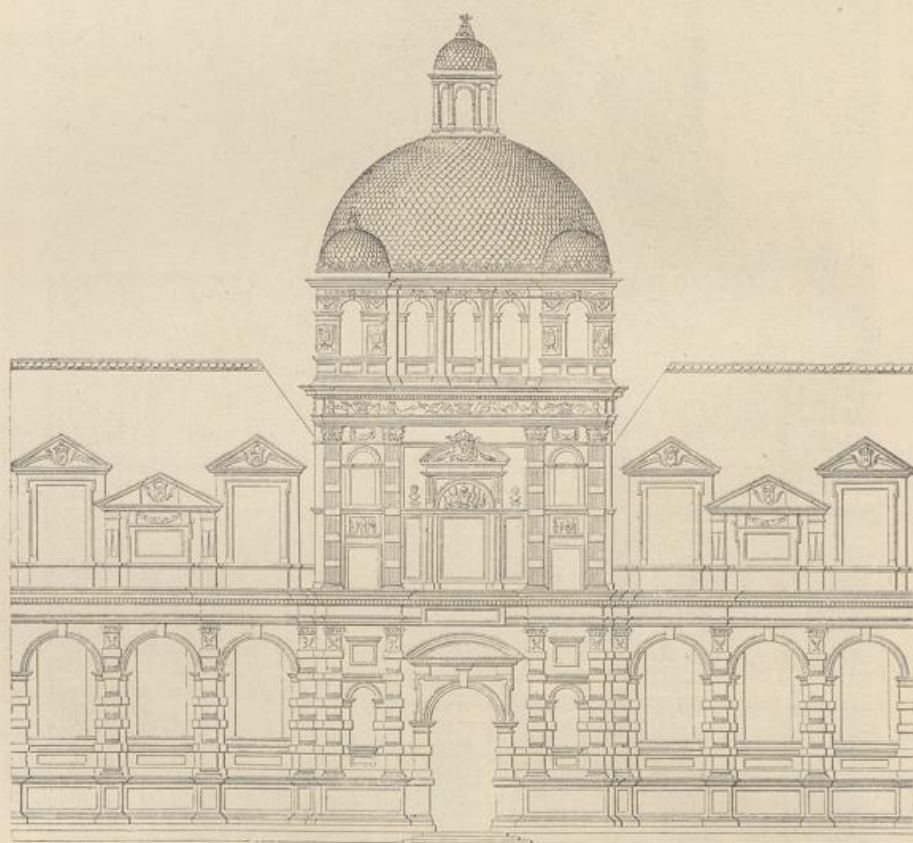


Fig. 907. Tuileries. Façade.

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 classischen Formen, nach reinerem Ausdruck und maaßvollerer Behandlung streben und die mittelalterlichen Reminiscenzen beseitigen, bleiben doch stets gewisse nationale Grundzüge in Kraft und geben der französischen Architektur auch in dieser Epoche ihr ganz besonderes Gepräge. Im Grundplan kommt eine größere Klarheit und Symmetrie zur Geltung, die vorgehobenen 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 Erkerausbauten beibehalten und nur 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.

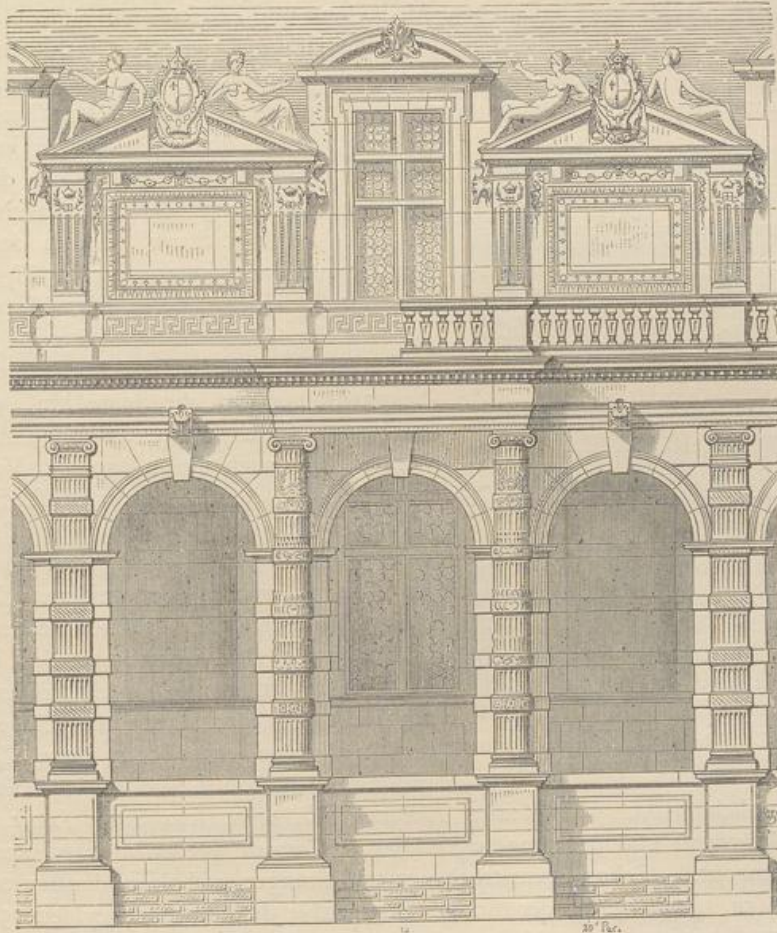


Fig. 908. Tuileries. Theil der Gartenfaçade. (Viollet-le-Duc.)

Franz I. faßte schon im Jahre 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. 906). 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 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 nach-



Fig. 909. De l'Orme's französische Ordnung
Tuileries. (Baldinger nach Photogr.)

klingen, 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 (um 1566) die sogenannte „kleine“ Galerie, 68,2 M. lang bei 9,7 M. Beite, über welcher später die prachtvolle Galerie d'Apollon 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 412,5 M. lange „große Galerie“, deren Beginn Lescot ebenfalls zuzuschreiben ist, während der weitere, erst unter Heinrich IV. erfolgte Ausbau in seiner ersten Hälfte zwar den Reichthum des inneren Louvrehofes zu erreichen sucht, in der zweiten Hälfte dagegen durch die schwerfällige und nüchterne Anordnung von Colossalpilastern weit von Lescot's Ideen abweicht und erfreulich wirkt. Die Meister *Thibault Métezeau*, sein Sohn *Louis*, ferner *Pierre Chambiges* und der jüngere *Jacques du Cerceau* werden als Bauleiter dieser Theile genannt. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (ca. 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloß zu Ecoeuen (einige Meilen nördlich von Paris) erbaute. Dieser Bau muß als eine der bedeutendsten und besterhaltenen Conceptionen der Zeit bezeichnet werden; der Meister hat hier mit Erfolg die Elemente des französischen Styles, die mächtigen Eckpavillons, die hohen Dächer mit ihren Erkerfenstern dem Geletze classischer Formenwelt dienstbar gemacht und zugleich in den vier verschiedenen Façaden des Hofes seine Studien antiker Monumente wirksam zur Anwendung gebracht. In strengen classischen Formen baut sich auch das triumphbogenartige Eingangsthor auf, das in einer großen, als Bekrönung dienenden Bogenöffnung die Reiterstatue des Connetable trägt. Später wurden dem Meister die königlichen Bauten, namentlich das Schloß der Tuileries, übertragen. Bullant verfaßte auch verschiedene theoretische Schriften, von denen die 1564 in erster Ausgabe erschienene

„Reigle générale d'architecture“ die bedeutendste ist. — *Philibert de l'Orme* ^{Ph. de l'Orme.} (ca. 1515—1570) zeigte 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 Clafficismus zu glücklicher Gesamtwirkung verbindet. Dagegen beseitigt er die Eckpavillons, läßt den classischen Horizontalismus sich schärfer aussprechen und fügt auch in der kleinen kreuzförmigen Kapelle eines 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 1871 durch die Communards zerstörten und bisher nicht wieder hergestellten Tuilerien, die er als großartige Palaстанlage mit einem großen und vier kleinen Höfen entwarf. Verstümmelt in der Ausführung und später entstellt, geben die Hauptpartien (Fig. 907 und 908) durch ihre Rusticafäulen und die häßlichen Fenster des Dachgeschosses unzweideutige Beweise von dem raschen Sinken des Styles. Doch hat der Meister seine Säulen, die er als „französische Ordnung“ bezeichnet, mit feinem Schönheitsfönn und edler ornamentaler Pracht ausgestattet (Fig. 909). Sein Nachfolger bei diesem Bau war der oben genannte Jean Bullant. Von ihm röhrt der Plan zu den Eckpavillons her, welche sich vor ihren späteren Umgestaltungen dem Mittelbau de l'Orme's harmonisch anfügten. Auch Letzterer widmete dem theoretischen Studium seiner Kunst ein ernstes Interesse und schrieb u. a. ein auf die genaueste Kenntniß der antiken und der mittelalterlichen Bauformen basirtes Lehrbuch der Architektur, dessen erster Band 1567 in Paris erschien. Einer der wichtigsten Abschnitte dieses Werkes ist die Lehre vom Steinschnitt, die er unter Vergleichung der gothischen und antiken Constructions in ganz neuer, grundlegender Weise behandelte. — Sodann ist mehr wegen seiner architektonischen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (ca. 1510 bis nach 1584) hervorzuheben. ^{Die beiden Du Cerceau.} Sein Werk ist der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in stark entarteten Formen. Dagegen verdanken wir ihm nicht allein die umfassendere Kenntniß der französischen Schlösser, die er in seinem oben erwähnten 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 ein zweiter Sohn, *Jacques* (gest. 1614), 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 bereits gesagt wurde, durch Anordnung einer schwerfälligen korinthischen Pilasterstellung, welche beiden Stockwerken gemeinsam ist, ein ebenso häßliches wie prahlerisch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall ankündigt. — Den Abschluß dieser Epoche bezeichnet *Salomon de Brosse*, ^{S. de Brosse.} der für Maria von Medici seit 1615 das Palais Luxembourg baute. Mit seinen Rusticapilastern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung schließt daselbe sich jener florentinischen Auffassung an, die Ammanati am Hofe des Pal. Pitti zur Geltung brachte. Dagegen zeigt die Grundrißbildung (Fig. 910) 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 *S. de Broffe* zum ersten Mal in Frankreich die drei griechischen Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an. — Ferner ist die Herstellung des großen Saales im Palais de Justice und der Neubau des zur Ruine gewordenen römischen Aquäducs von Arcueil fein Werk.

Aus der Zeit der *Du Cerceau* und ihrer Nachfolger sind auch außerhalb von Paris eine Anzahl von Schloßanlagen erhalten, welche sich theils durch Großartigkeit der Conception, theils durch Schönheit der Architektur und der Aus-

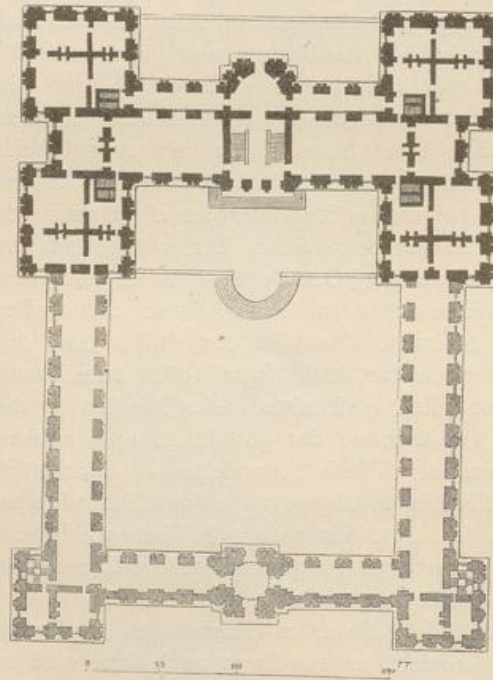


Fig. 910. Palais Luxembourg. (Fergusson.)

stattung hervorthun. Zu den ersteren gehören das auch im Innern wohl-erhaltene Schloß Ancy-le-Franc im alten Burgund, eine regelmäßige Anlage von schlichter, classischer Architektur, dann das zum Theil in Ziegelrohbau ausgeführte Schloß Vallery zwischen Sens und Fontainebleau, mit umfangreichem Park, Ziergarten und Blumenparterre, ferner das riesige, leider nicht ganz nach seiner ursprünglichen Plananlage zur Ausführung gekommene Schloß Verneuil bei Senlis in der Picardie, von dem uns das *Du Cerceau*'sche Werk umfassende Anschauungen gewährt; auch hier dehnte sich im Rücken des Schloßes eine herrliche, streng regelmäßig angeordnete Gartenanlage aus, welche mit dem Hauptgebäude durch einen Vorbau mit Halbkreisnische zwischen zwei Pavillons in Verbindung gesetzt war; der Hauptbau zeigt nicht weniger als acht Pavillons, je zwei in jeder Ecke; die Eingangshalle, welche man von der Zugbrücke her direct betritt, ist als prächtiger Kuppelsaal gestaltet, der mit den Flügeln des Gebäudes nur durch offene Säulenhallen zusammenhängt; die Architektur ist am Aeußeren des Schloßes von ernster Strenge, artet dagegen an den nach der Gartenseite hin gekehrten Theilen in einen üppigen Decorationsstyl aus; ferner das ebenfalls unvollendet gebliebene Schloß Charleval bei Andelys in der Normandie, das auf noch gewaltigere Dimensionen berechnet war als das vorgenannte; beide scheinen von *Du Cerceau* selbst geplant zu sein. Zu der zweiten, weniger durch Größe als durch edle Schönheit ausgezeichneten Gruppe gehören die Schlösser Du Pailly bei Langres mit wohl-erhaltenem Treppenraum von stattlicher Anlage, und Sully bei Autun mit aus-nehmend schönem Hof, beides Schöpfungen des Marschalls von Tavannes; dann das Schloß Angerville-Bailleuil bei Fécamp in der Normandie, das schon dem Uebergangstyl zum 17. Jahrhundert angehört; endlich das durch seinen ab-normen Grundriß interessante, im Fünfeck angelegte Schloß Maune im Departement

gehören das auch im Innern wohl-erhaltene Schloß Ancy-le-Franc im alten Burgund, eine regelmäßige Anlage von schlichter, classischer Architektur, dann das zum Theil in Ziegelrohbau ausgeführte Schloß Vallery zwischen Sens und Fontainebleau, mit umfangreichem Park, Ziergarten und Blumenparterre, ferner das riesige, leider nicht ganz nach seiner ursprünglichen Plananlage zur Ausführung gekommene Schloß Verneuil bei Senlis in der Picardie, von dem uns das *Du Cerceau*'sche Werk umfassende Anschauungen gewährt; auch hier dehnte sich im Rücken des Schloßes eine herrliche, streng regelmäßig angeordnete Gartenanlage aus, welche mit dem Hauptgebäude durch einen Vorbau mit Halbkreisnische zwischen zwei Pavillons in Verbindung gesetzt war; der Hauptbau zeigt nicht weniger als acht Pavillons, je zwei in jeder Ecke;

der Yonne. Bei allen diesen Anlagen spielt der Garten mit feinen schattigen Alleen und Blumenparterres, mit feinen Rampentreppen und namentlich mit den großen Bassins und Wasserkünften eine Hauptrolle. Wie in der Gartenkunst der italienischen Renaissance, so herrschte auch hier im Ganzen das streng architektonische Princip mathematischer Regelmäßigkeit. Doch wußte man durch malerische Gliederung der Massen in den Garten wie in die Architektur Wechsel und Reiz hineinzubringen. — Den ersten Decennien des 17. Jahrhunderts gehören die Schlösser von Tanlay in Burgund, von Wideville bei Versailles, von Beaumesnil, und das Château des Ifs bei Fécamp an, letztere zwei zum Theil in Backstein ausgeführt, mit schon in's Barocke ausartenden Details.

Unter den communalen Anlagen dieser Epoche verdient vor Allem das Stadthaus von La Rochelle mit seinem berühmten Prachtsaal Erwähnung. — Endlich

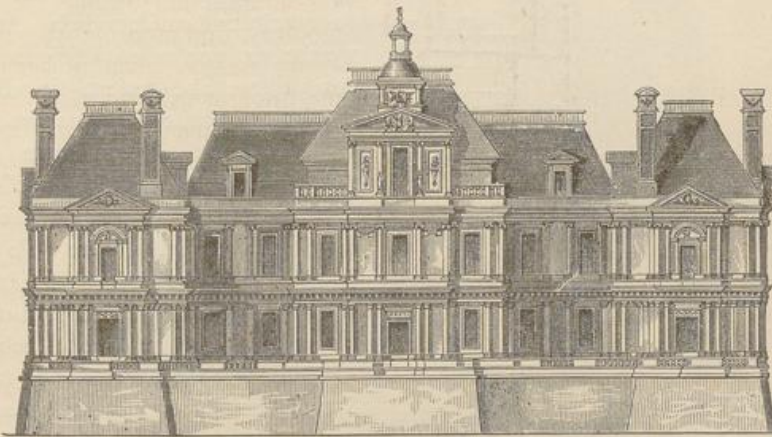


Fig. 911. Schloß Maifon. (Fergusson.)

als Muster eines städtischen Privatpalastes das von *Jacques Lemercier* 1639 für Richelieu erbaute „Palais Cardinal“, später Palais Royal, mit seinem Theater, der weltberühmten Bühne des „Théâtre Français“.

Im weiteren Verlaufe des 17. Jahrhunderts, unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge großer Bauten ausgeführt, jedoch vorwiegend in einem bereits nüchternen und dabei doch prahlerisch aufgebauchten Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einseitigen Verstandesrichtung der Zeit innerlich zusammenhängt. Während in der Architektur der Zeit Ludwig's XIII. († 1643) mit ihren horizontal zerfchnittenen Säulen und Pfeilern, mit ihren mannigfach verkröpften und in einander geschobenen Giebeln, bei allem willkürlichen Spiel mit den Formen des Alterthums doch ein gewisser phantastischer Zug in der decorativen Erscheinung des Ganzen uns immer noch künstlerisch anmuthet, verfällt das architektonische Schaffen der nachfolgenden Epoche mehr und mehr dem akademischen Regelzwange. Man hat die Säulenordnung der Zeit Ludwig's XIV. treffend mit dem Alexandriner der französischen Tragödie verglichen. Bei aller angenommenen Clafficität behielt der Styl jedoch stets etwas Pomphaftes und Lastendes. Besonders die übermäßige Anwendung der Rustica, selbst an Säulen,

Spätere
Bauten.

Louvre.

Fr. Mansart.

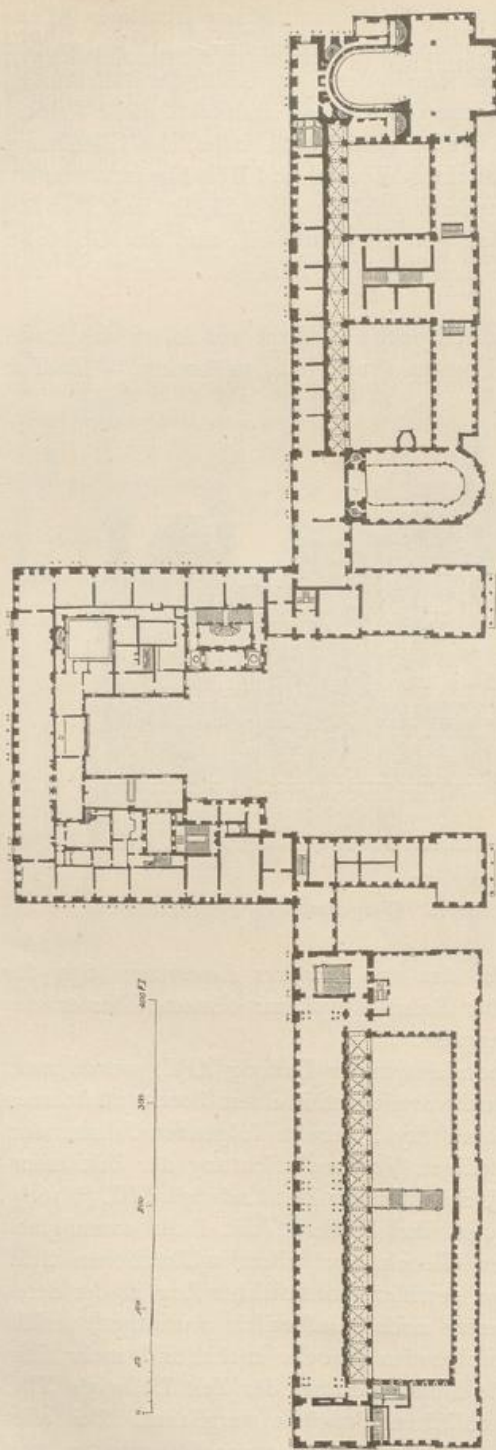


Fig. 912. Grundriß des Schloßes von Versailles.
(Fergusson.)

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, unter Ludwig XIV. durch den auch als Theoretiker namhaften *Claude Perrault* (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher*). Ihre colossale, aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoß sich hinziehende Colonnade wirkt bei aller Größe der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und aufdringlich. 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 *Lemercier* 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 auch die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt dieser Zeit war *François Mansart* (1598—1666), der Erfinder jener 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. 911), welches, ohne kleinlich zu werden,

*) In Perrault's zahlreichen, auch naturwissenschaftliche und mathematische Gegenstände behandelnden Schriften spiegelt sich der Umfang der damaligen Bauwissenschaften ab, wie sie an der Pariser Akademie (gegründet 1671) gelehrt wurden; von den architektonischen sei genannt die: *Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens*. Paris 1676. 4.

die Eigenheiten der Frührenaissance aufnimmt und mit einer strengeren klassischen Durchführung verbindet. Sein Neffe *Jules Hardouin Mansart* (1645—1708) J. H. Mansart. war der einflußreichste Künstler dieser Epoche. Von ihm rühren das 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 zu Versailles her, ein mächtiges Gebäude, das jedoch bei seiner ungeheuren Ausdehnung — 422,2 Meter Länge bei nur 22 Meter Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Der Grundriß (Fig. 912) 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

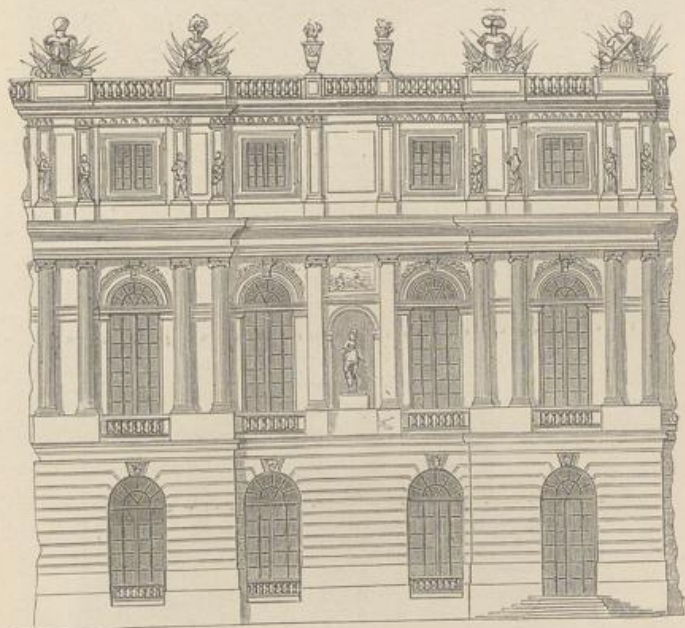


Fig. 913. Versailles. Theil der Façade. (Fergusson.)

kommen, außer den reichlich bemessenen Wohn- und Festräumen, noch die Kapelle, ein für die Entwicklung der französischen Architektur bedeutender Bau, halbrund geschlossen, mit Seitenschiffen und Umgang, und das kreuzförmig angeordnete Theater. Die äußere Architektur (Fig. 913) huldigt einem nüchternen und leblosen Classicismus, die innere Ausstattung dagegen entfaltet die ganze Ueppigkeit und Ueberladung, welche die Vorläuferin des eigentlichen Rococo ist. Endlich gehören die Gärten mit der breiten Terrasse und den luxuriösen Wasserkünsten zur Vervollständigung des Bildes einer verschwenderischen Pracht, die alle Hilfsmittel in Bewegung setzt, um den Launen einer sich selbst vergötternden Eitelkeit zu fröhnen. — Mansart's bedeutendster Bau ist der in den Jahren 1675—1706 entstandene Invalidendom zu Paris (Fig. 914), ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund gestalteten Kapellen auf den Ecken; in der Mitte mit einer stattlichen Kuppel von 26,8 M. Durchmesser bei 97 M. Gesamthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe versehen und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen

höchst eleganten, schlank auftretenden Umriß. Ein ähnliches, nicht minder hervorragendes Werk ist das Pantheon (Ste. Geneviève) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet (Fig. 915). 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 construirten Kuppel beträgt 21,1 M., die



Fig. 914. Der Invalidendom in Paris. (Bosc.)

Gesamthöhe mit Einschluß der Laterne erreicht 110,4 M. Der äußere Umriß ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine colossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. In der überaus nüchternen Detailbehandlung des Baues (beg. 1758) verspürt man schon den eisigen Hauch des kommenden Empirestyls. — Eine der schönsten Façaden des 18. Jahrhunderts ist die von dem Italiener *Giov. Niccolò Servandoni* nach 1733 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und

einer oberen ionischen Colonnade von großartigen Verhältnissen und classisch strenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenstellungen angebracht sind, erheben sich zwei Thürme mit zwei korinthischen Geschossen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vortrefflicher Wirkung ist. S. Sulpice (beg. 1646 von *Leveau*) ist ein Langhausbau, ebenso wie S. Roch, während eine ganze Reihe von anderen Pariser Kirchen des 17. Jahrhunderts, gleich den vorhin genannten, das

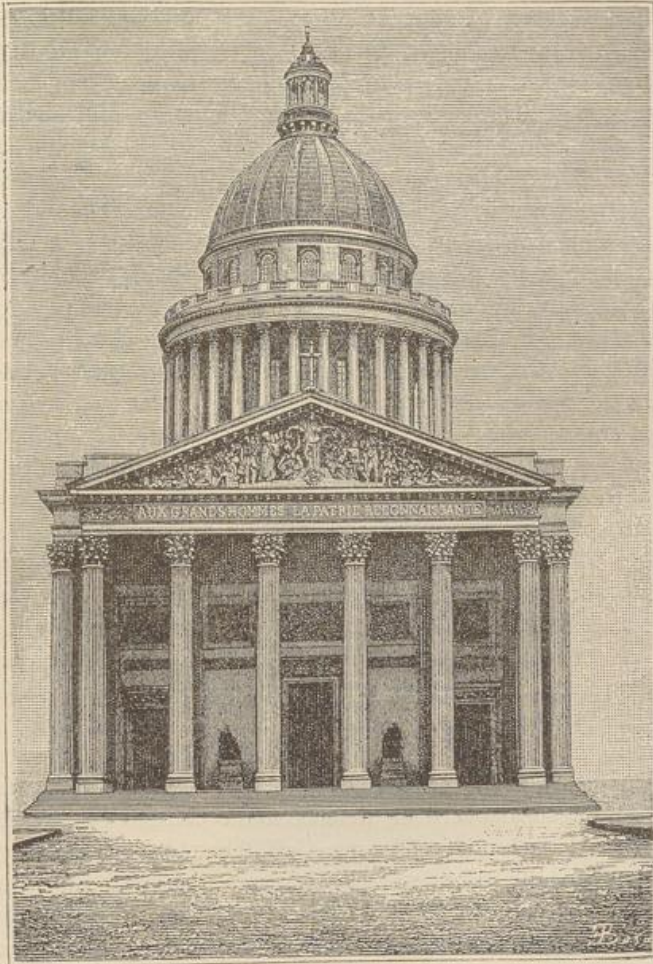


Fig. 915. Das Pantheon in Paris. (Bosc.)

System des Centralbaues nach römischen Vorbildern variiren. Es mögen davon hier noch genannt sein: die Kirche der Sorbonne, von *Lemercier* 1635—1653 errichtet, mit schön beleuchteter, von vier Thürmchen begleiteter Kuppel, welche sich über der quadratischen Kreuzung von Langhaus und Querschiff auf hohem Tambour erhebt; ferner die weit größere Kuppel der Klosterkirche Val de Grâce, nach Fr. *Mansart's* Plänen seit 1645 durch *Lemercier*, *Lemuet* und *Leduc* erbaut und 1665 vollendet, ein im Aeußeren wie im Inneren stark durch St. Peter in Rom beeinflusster, harmonischer Bau; endlich die in streng centraler Form gehaltene

kleine Grabeskirche Mazarin's im Collège de France, von *Dorbay* nach Zeichnungen *Leveau's* seit 1661 errichtet u. a. m., welche zusammen mit den oben erwähnten Hauptwerken dem heutigen Paris seine kuppelreiche Silhouette verleihen.

Rococo. Zuletzt schwang sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die mit dem Namen des Rococo bezeichnet wird, einer Stylweise, die sich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeußeren entfaltet hat (Fig. 916). Der functionirte Sprachgebrauch der Franzosen bezeichnet als Rococo speziell den Styl der Epoche Ludwig's XV. und der ersten Jahre Ludwig's XVI. Den Ursprung des Rococo hat man wahrscheinlich in der Möbelfabrikation zu suchen. Es ist, wie *Semper* sich ausdrückt, das „geschweifte Tischlerahmenwerk“, welches in den Styl der Epoche übergeht, und Säulenordnungen, Pilaster, Gesimse fast verdrängt*). Vielleicht haben auch die damals beliebte Stuckornamentik und die in Aufnahme kommende Porzellanfabrikation an der Entstehung des Rococogeschmacks ihren Antheil. Von eigentlicher Architektur kann man jedenfalls bei diesem Styl nicht sprechen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration von dem baulichen Organismus, wie von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit krausen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste, in einem beständigen Vibriren, sich 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. Der Rococostyl verbindet sich übrigens oft mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebenssprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes üppigen und leichtfertigen 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, heiterer Lebensgenuß eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes immer mit Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmüthigen Behagens, selbst traulicher Wohnlichkeit aufzuprägen wußte. Damit verband sich in jener Epoche ein Talent für die Anordnung der Räume, für schöne, zweckmäßige und anmüthende Ausbildung des Grundrisses, das in so raffinirter Weise nie vorher sich entwickeln konnte. Man darf sagen, daß erst in dieser Zeit die complicirten Bedürfnisse einer modernen hochgebildeten und verfeinerten Gesellschaft die vollendete künstlerische Lösung gefunden haben. Besonders gilt dies von den mit Vorliebe errichteten kleineren Luftschlössern, welche gewöhnlich die größeren Prachtbauten in bescheidener Entfernung und ländlich idyllischer Lage begleiten. Theoretiker und Praktiker gingen dabei von der Bequemlichkeit, als von der höchsten Gesetzgeberin für den Architekten, aus. Nicht mehr die Repräsentation, die Etikette, sondern vornehmlich die „bienféance“, wie *Cordemoy* im „Nouveau traité de toute l'architecture“ (1706) sich ausdrückt, bestimmt die Anordnung und die innere Ausstattung

*) Außer der geistreichen Charakteristik des Rococo in *Semper's* Styl, namentlich Band II, S. 344 der 1. Aufl., sei hier aus der neuerdings stark angewachsenen Literatur über die Stylnünancen der Spätrenaissance nur auf *A. Springer's* Essay „Der Rococostyl“, in den Bildern aus der neueren Kunstgeschichte, S. 241, ferner auf *A. v. Zahn's* und *R. Dohme's* Aufsätze in der Zeitschr. f. bild. Kunst, 1873 und 1878, endlich auf die Schrift von Dr. *P. Schumann*, Barock und Rococo, Leipzig 1885, hingewiesen.

der Wohngebäude. Wie für die Anlage derselben nicht nach dominirenden Punkten, sondern nach traulichen, schattigen Winkeln und stillen Gassen ausgefacht ward, so strebte man auch im inneren Ausbau vor Allem nach Reiz und Wohnlichkeit. Die „petite maison“ umfaßt in der Regel einen Mittelbau (corps de logis) mit doppelter Zimmerreihe und zwei in rechten Winkeln daranstoßende Flügel mit je einer einfachen Reihe. Auf Zusammenlegung des Gleichartigen und gute Verbindung der Räume unter einander wird das Hauptaugenmerk gerichtet. So besitzt

demnach dieser viel verkannte Rococostyl, trotz aller Launen und Willkürlichkeiten, gerade in der praktischen Sphäre der Baukunst feine sehr beachtenswerthen Vorzüge. Uebrigens können wir innerhalb der Entwicklung des Rococo auch verschiedene Strömungen des Geschmacks und Künstlergruppen von ziemlich stark divergirenden Grundätzen unterscheiden. Zu den strengeren Meistern gehören vornehmlich *J. Fr. Blondel*, *Charles Etienne Briseux* und *Germain de Boffrand*. Sie verlangten, daß die Architektur das Ornament im Zaume halten, ihm die Gesetze vorschreiben müsse. Andererseits bilden *Oppenord*, *Juste Aurèle Meissonier*, der Bildhauer *Leroux* († 1745), der Erbauer des Hôtel de Villars, und viele Andere die Phalanx der eigentlichen Decorateurs, denen die maaßlose Freiheit des Schnörkelwesens



Fig. 916. Saaldecoration im Rococostyl. (Cuvilliés.)

als höchstes Princip der Kunst galt. Unter ihren Händen vollzog sich der Uebergang von der symmetrischen Anordnung des Ornaments zur unsymmetrischen, und vornehmlich hierauf mag die damals mit der Porzellanliebhaberei nach Europa gedrungene japanische und chinesische Kunst mit ihrer ausgesprochen unsymmetrischen Decorationsweise von entscheidendem Einfluß gewesen sein. Unser Beispiel aus Cuvilliés, dem Verfasser mehrerer Sammelwerke von Rococo-Decorationen*), gibt eine klare Vorstellung von dem Wesen des Styls. —

*) S. namentlich: *Franç. de Cuvilliés, père et fils, Oeuvres d'architecture*. Munich et Paris. 1769—72. Fol.

Für den Uebergang des Rococo in den Styl Ludwig's XVI. ist das leider nicht mehr vollkommen in seiner ursprünglichen Ausstattung erhaltene Boudoir der Marie Antoinette in Klein-Trianon ein reizendes Denkmal.

3. In England.

England. England hat von allen Ländern nicht bloß im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit größter Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigen-

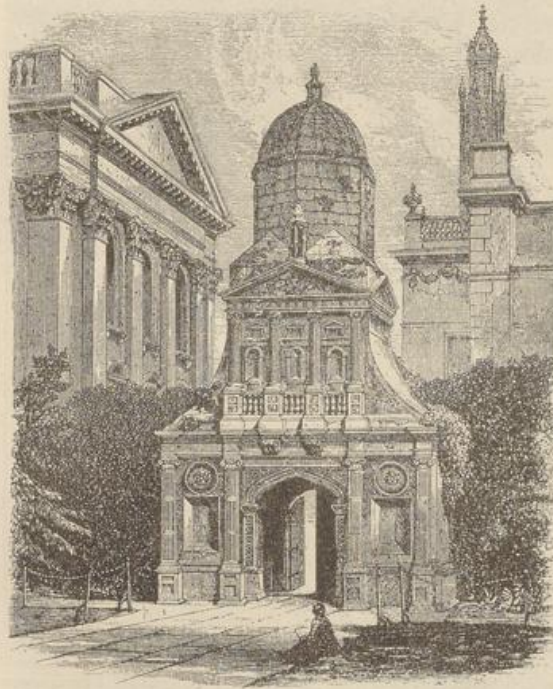


Fig. 917. Gate of honour vom Caius College zu Cambridge. (Fergusson.)

Uebergangs-
Styl an den
Colleges.

welches man gewiß 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 Caius College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten, *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet, namentlich dem Gate of honour vom Jahre 1574 (Fig. 917). Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch wirkfame 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 Façade und das Clara College mit seinem malerischen Hofe vom Jahre 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rusticafäulen bauen sich lustig zwei obere Stockwerke

thümlichen, 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 Uebertragung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muß. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's beim Bertoldo, dem Schüler des Donatello, der 1519 das Grabmal Heinrich's VII. und seiner Gemahlin in Westminster vollendete: einen prachtvollen marmornen 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,