

*Cerceau, contenant les plans et deffains de cinquante bastiments etc.* (Paris 1559) oder mit dem lateinischen Titel: *De Architectura Jacobi Androuetti Du Cerceav opus. Lutetiae Parisiorum 1559.*

p) *Le »Second livre d'architecture«, par Jacques Androuet Du Cerceau, contenant plusieurs ordonnances de cheminées, lucarnes, portes, fontaines, puits et pavillons, pour enrichir tant le dedans que le dehors de tous édifices; . . . dix sepultures differens.* (Paris 1561.) — Die lateinische Ausgabe hat den Titel: *De Architectura Jacobi Androuetti Du Cerceav opus Alterum. Parisiis . . . 1561.*

q) *Livre d'architecture pour bâtir aux champs* — eigentlich: *Livre d'architecture de Jacques Androuet Du Cerceau, auquel sont contenues diverses ordonnances de plans et elevations de bastiments pour seigneurs, gentilshommes et autres qui voudraient bâtir aux champs.* (Paris 1572).

r) Schliesslich das feinen Haupttruhmestitel ausmachende, auf drei Bände beabachtigte Werk über die Baudenkmäler Frankreichs. Davon sind erschienen:

A) *Le premier volume des plus excellents bastiments de France, 1576.* Enthält:

1) *Maisons royales: Le Louvre, Vincennes, Chambord, Boulogne (dit Madrid), Creil, Couffy, Folembray dit le Pavillon, Montargis, Saint-Germain, La Muette.*

2) *Maisons particulières: Vallery, Verneuil, Anffy-le-Franc, Gaillon, Maune.*

B) *Le deuxième volume des plus beaux bastiments de France . . . Paris 1579.* Enthält:

1) *Maisons royales: Blois, Amboise, Fontainebleau, Villiers-Cotterets, Charleval, Les Thuilleries, Saint-Maur, Chenonceaux.*

2) *Maisons particulières: Chantilly, Anet, Escouan, Dampierre, Challuau, Beau-Regard, Bury.*

C) Für den beabachtigten dritten Band: *Volume des monuments de Paris*, der nicht ausgeführt worden ist, sind fünf Blätter vorhanden, nämlich: Die *Fontaine des Saints-Innocens*; die *Bastille*; das *Bâtiment construit récemment entre le Petit-Pont et l'Hôtel-Dieu*; *Le Pont Notre-Dame* und *Perpective de l'intérieur de la Grande Salle du Palais, à Paris.*

Ferner seien hier zwei Façaden von Giebelhäusern im Stil Franz I. erwähnt, oft als *Les maisons d'Orléans* bezeichnet; die eine trägt die Inschrift: »Post Tenebras Sper oluc em  «<sup>356</sup>). Sie stammen offenbar aus der Zeit des mit 1534 datierten Thores. Die grosse Originalzeichnung *Du Cerceau's* zu einer dritten Façade in ähnlichem Stil, gleichfalls 1534 datiert, habe ich in London entdeckt und im Folgenden (als Fig. 289) wiedergegeben.

Des Weiteren sei auf die *Compositions d'architecture* aufmerksam gemacht, fünf einzelne, feltene Blätter, ohne sichtbaren Zusammenhang, zwei davon datiert *Aureliae 1551.*

Endlich seien aus dem Gebiete der Decoration die nachfolgenden Werke angeführt:

*Livre des grotesques (Grandes grotesques).* Paris 1566 — nur zwei Exemplare desselben mit Titelblatt sind bekannt.

*Grotesques (Petites grotesques).* 1. Ausg. Orléans 1550; 2. Ausg. Paris 1562.

*Grands cartouches de Fontainebleau* und *Petites cartouches* — ohne Titelblatt.

## 2) Gruppe der Italiener und die Schule von Fontainebleau.

Es wurde bereits im Vorhergehenden angedeutet, dass einerseits das Emporkommen der französischen Architektur während der Zeit der Renaissance und die Entwicklung ihrer Jugendperiode bis zum Jahre 1530 oder 1535 ohne ein unmittelbares Mitwirken von Italienern auf französischem Boden als eine psychologische und künstlerische Unmöglichkeit erscheint, und dass andererseits für den Standpunkt, den sie um das Jahr 1535 innehatte, die Entwicklungsbahn, welche die französische Renaissance-Architektur durchlaufen hat, psychologisch und architektonisch ohne weitere Colonien von Architekten auf französischem Boden ganz gut denkbar wäre. Es ist dies deshalb denkbar, weil die französischen Architekten und der nationale Geschmack nunmehr weit genug entwickelt waren und einen so ausreichenden Keim des neuen Geistes in sich aufgenommen hatten, um fortan in Italien selbst dasjenige zu holen, was ihnen bis dahin durch italienische Meister und *Scarpellini* gebracht worden war. Denn gerade letzteres ist es, was die im Vorhergehenden gechilderten

163.  
Schule  
von  
Fontainebleau.

<sup>356</sup>) Abgebildet in: LÜBKE, a. a. O., 2. Aufl., S. 237.

fünf großen Meister gethan haben, indem sie sich durch Studien in Italien selbst in so weit gehendem Maße ausgebildet hatten.

Die Geschichte zeigt jedoch, daß dieser Gedankengang sich nicht verwirklichte. Denn in der *École de Fontainebleau* haben wir auch für die zweite Phase der französischen Renaissance eine eben so wichtige italienische Colonie mitten im Herzen von Frankreich, wie eine solche in den ersten Phasen an der Loire vorhanden war und die den Namen *École d'Amboise* zu führen verdiente.

Dieser scheinbare Widerspruch zwischen demjenigen, was als denkbar möglich angesehen werden konnte, und demjenigen, was thatsächlich geschehen ist, läßt sich wohl daraus erklären, daß die erstere Annahme wohl zulässig gewesen wäre, wenn es sich nur um die äußere, steinerne Architektur gehandelt hätte, daß aber für die Innen-Architektur und die Decoration, selbst im weniger nordischen Frankenlande, dieser zweite intensive Herd italienischer Cultur eine dringende Nothwendigkeit war. Ohne letzteren wäre die erste Grundlage, auf welche der Fortschritt in der Architektur fußen wollte, nicht gelegt worden. Diese neue Basis der modernen, d. h. italienischen Kunstauffassung, im Gegensatz zur mittelalterlich-gothischen, besteht aber gerade in der Wiederherstellung jener Harmonie zwischen den Wirkungskreisen der drei Schwesterkünste, ohne welche der den Gothikern fremde Begriff objectiver Vollkommenheit nicht erstrebt werden kann. Es galt, denjenigen Kunstgefühlen, denen Sculptur und Malerei entsprechen, wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen, sie — so zu sagen — der sich allzu sehr germanisch-männlich, ja derb gebärdenden Architektur in Erinnerung zu bringen. Es galt, zu zeigen, daß die »*Gentilezza*« im Kreise der drei Grazien oder der Schwesterkünste eben so unentbehrlich ist, wie im Familienkreise. Aus diesem Grunde spielen in der Schule von Fontainebleau Maler und Bildhauer die erste Rolle; deshalb müssen auch in diesem Theile der Architekturgeschichte einige Meister der Schwesterkünste erwähnt werden.

Von einem höheren historischen Standpunkt aus betrachtet, dürfte — ungeachtet aller ihrer Mängel — die Schule von Fontainebleau keineswegs so unfruchtbar oder gar so vergiftend gewirkt haben, wie dies gegenwärtig von mancher französischen Seite geglaubt wird. Wer kann wohl behaupten, daß in dem Samen, den damals *Franz I.* und seine italienischen Meister austreuten, nicht auch jene guten Samenkörner vorhanden waren, die bei langsamem, aber sicherem Keimen erst im XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert in der Kunst diejenigen Früchte getragen haben und zum Theile noch tragen, auf welche kein Franzose verzichten möchte?

Die italienischen Meister, welche *Franz I.* nach Fontainebleau berief, entwickelten daselbst eine äußerst rege Thätigkeit, aus welcher die sog. »Schule von Fontainebleau« hervorging. Mit Recht hält man ihren Einfluß auf die Entwicklung der französischen Kunst während der Zeit der Renaissance für sehr bedeutend; doch sind gerade hieraus mehrfache Irrthümer hervorgegangen. Indem man nicht immer die richtige Natur dieses Einflusses begriffen hat, hat man ihn öfters auf Fälle ausgedehnt, wo derselbe gar nicht vorhanden war. Die Folge davon ist, daß in neuerer Zeit Schriftsteller von der Richtung *Palustre's* diesen Einfluß wieder unterschätzt haben oder denselben als nicht vorhanden glaubten und ihn deshalb leugneten<sup>357</sup>).

<sup>357</sup>) *Bonnaiffé* schreibt (in: *Gazette des Beaux-Arts* 1875, S. 394): »Daß die Italiener seit der Schule von Fontainebleau in Frankreich eine beträchtliche Rolle gespielt haben, fällt Niemand ein, zu bestreiten; foll man sie aber, aus Götzendienerei (*idolâtrie*) bereits am eigentlichen Beginne unserer Renaissance in Scene treten lassen und ihnen deren Initiative zuschreiben? . . . ich gestehe, so leidenschaftlich auch meine Bewunderung für die unvergleichlichen Meister der italienischen Renaissance ist, so

Insbesondere meinte man, die Schule von Fontainebleau habe auf die Erbauung des Schlosses daselbst viel stärker eingewirkt, als dies thatsächlich der Fall war.

Ich glaubte lange Zeit hindurch, daß der thatsächliche Einfluß hauptsächlich auf dem Gebiete der Innen-Architektur und der Decoration stattgefunden habe. Nur allmählich konnte ich fest stellen, daß *Primaticcio* Gebäude von höchstem Werthe errichtet hatte und daß *Serlio*, obwohl er nur wenig gebaut zu haben scheint, einen sehr großen Einfluß ausgeübt hat. Es muß deshalb auf das Wirken dieser beiden Meister hier näher eingegangen werden, während von der Thätigkeit anderer hier einschlägiger Künstler im Kapitel über »Innere Decoration« gesprochen werden wird. Da es indess nicht ausgeschlossen ist, daß *Roffo Fiorentino* gleichfalls eine architektonische Wirkksamkeit entfaltet hat, so möge auch auf diesen hier in Kürze hingewiesen werden.

#### 5) *Il Roffo (Giovambattista).*

*Roffo*, geboren am 8. März 1494 in Florenz, wird in den französischen Rechnungen als *Roux de Rouffe* oder *de Roux* bezeichnet. Er kam um 1530 nach Fontainebleau und war das Haupt der italienischen Colonie daselbst bis zu seinem im Jahre 1541 erfolgten Tode. Hauptsächlich ist er als Maler und Stuccateur bekannt. Er darf indess auch als Architekt nicht aus dem Auge gelassen werden; denn *Vasari* sagt von ihm<sup>358</sup>): »nell' architettura fu eccellentissimo e straordinario«. Nach den von *Vasari* gebrauchten Worten hätte *Roffo* zuerst in Fontainebleau eine Galerie über oder an der *Basse court* begonnen, und zwar, wie man schliessen darf, auch als Architekt den Bau derselben unternommen; denn es wird von ihm gesagt: »indem er darüber nicht ein Gewölbe, sondern eine Decke mit sehr schöner Eintheilung ausführte«. Hierbei kann es sich nur um die *Galerie François I.* handeln, was auch mit demjenigen übereinstimmt, was *Vasari* mit richtiger Bezeichnung von der Bizarrerie der Stuck-Decoration an den Wänden sagt. Demnach wäre es nicht unmöglich, daß die heute noch mit Pilastern geschmückte Außen-Architektur am Obergeschoß der *Galerie François I.* und die Attika mit Dachfenstern von *Roffo* herrühren, falls letztere aus der Bauzeit des östlichen Flügels stammen<sup>359</sup>).

*Boitte*, der jetzige Architekt des Schlosses zu Fontainebleau, schreibt dem *Roffo* die *Grotte des pins* und die Ausführung derselben dem *Fantuzzi* zu. Auch mir scheint diese Grotte unter allen Umständen auf einem italienischen Entwürfe, von *Roffo* oder von *Primaticcio*<sup>360</sup>) herrührend, zu beruhen.

Beim Empfange Kaiser *Carl V.* in Fontainebleau (Ende 1539 oder Anfang 1540) hätte *Roffo* die eine Hälfte der Fest-Decorationen und *Primaticcio* die andere be-

164.  
*Roffo*  
als  
Architekt.

geht sie doch nicht so weit, um die Geschichte zu ihren Gunsten zu entstellen. . . . Man zeige uns den italienischen Stempel an den ersten Werken der Renaissance.«

In einem Artikel des »*Temps*« (9. Febr. 1891), wird gelegentlich der »*Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements*« gesagt: »... pour ce qui est de la peinture, il montre clairement que nos artistes attachés à la tradition réaliste de l'école flamande ne pouvaient rien prendre des Italiens parvenus au dernier période de raffinement. C'est pourquoi l'école de Fontainebleau resta stérile chez nous, et ses maîtres, comme les oiseaux des tropiques dans les climats tempérés, s'éteignirent dans postérité.« (Angeführt in: COURAJOD, L. *La sculpture française avant la renaissance classique* etc. Paris 1891, S. 5.)

<sup>358</sup>) In: *Le vite de più eccellenti architetti* etc. Ausgabe von 1880, Bd. V, S. 156. — *Vasari* nennt einen Triumphbogen für den Einzug *Leo X.* in Florenz, ein Modell des Thrones von *Salomo*, verschiedene Entwürfe für Arezzo und Umgebung, darunter zu einer Capelle der *Fraternità*. In Fontainebleau hätte ihn der König zum *Capo generale sopra tutte le fabbriche, pitture, ed altri ornamenti* gemacht . . . nel quale primieramente diede il *Roffo* principio a una galleria sopra la bassa corte, facendo di sopra non volta, ma un palco ovvero soffitata di legname, con bellissimo spartimento. Le facciate dalle bande fece lavorare di stucchi, con partimenti bizzarri e stravaganti etc.

<sup>359</sup>) Im Folgenden wird, gelegentlich des Schloßbaues zu Fontainebleau, hierauf zurückgekommen werden.

<sup>360</sup>) Siehe im Folgenden unter η die Notizen über diesen, so wie im Kapitel über die »Gärten« das über Grotten Gefagte.

forgt. Die Bogen, Kolosse etc. *Roffo's* feien das Schönfte gewesen, was man auf diefem Gebiete bis dahin gefehen habe.

Die architektonifche Begabung von *Roffo* und von *Primaticcio* klar hervorzuheben, ift aus dem Grunde wichtig, weil es dann etwas ganz Natürliches ift, daß Werke von ganz italienifchem Charakter (wie die *Grotte des pins*) vor der Ankunft *Serlio's* in Fontainebleau (1541) entftanden find; *Palufire* hingegen möchte aus diefem Umftande folche Werke als von Franzofen herrührend hinftehen<sup>361</sup>).

*Roffo* fchmückte viele Räume des Schloffes zu Fontainebleau mit Malereien und Stuckarbeiten, deren mehrere von *Primaticcio* zerftört und durch gröfsere erfetzt wurden<sup>362</sup>).

1) *Francesco Primaticcio.*

(*Le Primaticcio.*)

165.  
*Primaticcio*  
als  
Architekt.

Im Vorliegenden dürfte wohl zum erften Male der Verſuch gemacht werden, die Thätigkeit des berühmten Malers *Primaticcio* als Architekt zu beleuchten und im Zusammenhang zu würdigen. Meines Wiſſens ift diefe Seite feines Wirkens faft nur vorübergehend erwähnt worden, etwa wie eine ſporadiſche Erfcheinung, von welcher man nicht recht weiß, ob ſie ernſt aufzufaſſen ift. Daher ift es nicht zu verwundern, daß feine Ernennung zum höchſten architektoniſchen Amte in Frankreich, zur *Superintendance des bâtimens Royaux*, Manchen befremdend und Anderen als eine ſchreiende Ungerechtigkeit erſchien. Allerdings fehlte bis vor Kurzem zur Erfaffung der eigentlichen Perſönlichkeit *Primaticcio's* als Architekt das verbindende Hauptglied, welches zugleich das beſtätigende Element ift. Dieſes herbeigebracht zu haben, ift das Verdienſt *Théophile Lhuillier's*.

Dieſe Vernachläſſigung mag wohl auch ferner daran liegen, daß von feinen drei baukünftleriſchen Hauptwerken zwei ſeit längerer Zeit untergegangen ſind. Das eine davon, das Schloß zu Monceau-en-Brie, wurde einem anderen Meiſter zugeſchrieben, ſo daß man ſich nicht recht traute, ihm die Autorſchaft des Schloffes zu Ancy-le-Franc zuzuerkennen. Auch ein viertes von ihm herrührendes Werk, allerdings auf dem Gebiete der Decoration gelegen, die *Galerie d'Ulyſſe* zu Fontainebleau, ift nicht mehr vorhanden.

166.  
Aus feinem  
Lebenslauf.

*Francesco Primaticcio* ift 1490 zu Bologna geboren und ſtarb 1570 zu Paris. Er arbeitete ſeit 1525 als Maler und Stuccateur unter *Giulio Romano* zu Mantua und wurde, damit er ähnliche Arbeiten in Fontainebleau ausführe, 1531 nach Frankreich berufen. Durch dieſe Thätigkeit und feine Geſchicklichkeit im Anordnen von Feſtlichkeiten erwarb er ſich mit *Roffo* und nach deſſen Tode als eigentliches Haupt der berühmten Schule zu Fontainebleau einen groſſen Ruf. In den franzöſiſchen Acten und in den *Comptes des bâtimens du Roi* wird er abwechſelnd genannt: *Maître Francisque de Primaticis dit de Boullongne*, oder: *l'abbé de Saint-Martin*, oder: *Saint-Martin, Francisque Primadicy*, oder auch nur: *le dit de Boullongne* und *Sieur de Boullongne*.

Durch feinen Lehrer *Giulio Romano* wurde *Primaticcio* in alle Geheimniſſe des Zaubers der Farben- und Stucco-Decoration, die *Bramante* und *Raffael* in den Loggien

<sup>361</sup>) In den unvollſtändigen Acten findet *Roffo* zuerſt in den *Lettres patentes* von Franz I. (Mai 1532) Erwähnung. (Siehe: *Archives de l'art français, Doc.*, Bd. III. 1853—55.) Der Umſtand, daß er bloß als zum *Peintre ordinaire pour l'excellente et grande induſtrie qu'il a en cet art* ernannt wird, hat hier nichts zu bedeuten, da *Primaticcio* in den Urkunden vor 1559 auch nicht als Architekt angeführt wird.

<sup>362</sup>) *Molte camere, ſtufe e altre ſtanze.* (Siehe: VASARI, a. a. O., Bd. V, S. 169 u. 170.)

und in der Villa *Madama* zu Rom wieder aufgebracht hatten, eingeweiht. Leider nahm er auch viele Elemente der Willkür an, wie sie sich an den Werken von *Giulio*, *Perins del Vaga* und anderen Schülern *Raffael's* gleich nach dessen Tode zu entwickeln begann, Elemente, die einen Hauptcharakterzug in den sog. Cartouchen zu Fontainebleau und in der Decoration daselbst (z. B. in der *Galerie de François I.*) bilden. Allerdings ist letztere ein Werk von *Roffo*, der als Schüler *Michelangelo's* noch gefährlichere Elemente mitgebracht hatte<sup>363</sup>). Immerhin blieb *Primaticcio* von Manierismus nicht frei, und in der Uebertreibung der Länge seiner Figuren folgt er der gleichen Richtung, wie *Vasari*, *Salviati*, *Bronzino* und *Benvenuto Cellini*, *Du Cerceau* und andere Franzosen. Ja, bei den heutigen Anschauungen vieler Künstler und Kunstgelehrten wird *Primaticcio* wohl als der Vertreter der verfallenen italienischen Kunst angesehen, durch welche Frankreichs Genie für Jahrhunderte vergiftet worden sei. *Lübke* konnte sich nicht zu der Annahme entschließen, daß die klare Anlage des Schlosses Ancy-le-Franc von einem solchen Meister herrühren könne, und wir sehen *Palustre* zu abenteuerlichen Voraussetzungen von märchenwürdiger Phantasie greifen, nur um nicht *Primaticcio's* Autorchaft an der *Sépulture des Valois*, die er *Lescot's* würdig findet, zugeben zu müssen<sup>364</sup>).

Bei solchen und ähnlichen Urtheilen vergiftet man zu leicht, daß ein Hof, an welchem die *Duchesse d'Étampes* und *Diana von Poitiers* so mächtig waren, nicht gerade geeignet waren, um Künstlern sittenreine, die Phantasie veredelnde Inspirationen zu verleihen. Deshalb ist es gut, von anderer Seite daran zu erinnern, daß der strenge *Poussin* zu sagen pflegte, er kenne nichts Geeigneteres, einen Maler heranzubilden und sein Genie anzufeuern, als die *Galerie d'Ulyffe*<sup>365</sup>). Auch ist dessen zu gedenken, daß in den genannten drei hauptfachlichsten Architekturwerken *Primaticcio* eine systematische Strenge entwickelt hat, die im Aeußeren des Schlosses zu Ancy-le-Franc fast schon an hugenottische Nüchternheit oder an spanische Kälte grenzt.

Aus dem sonstigen Lebenslauf *Primaticcio's* dürfen die nachstehenden Daten von Interesse sein.

1532 wurde er wegen der Cartons der Tapifferie von *Scipio Africanus* nach Brüssel geschickt<sup>366</sup>).

Am 2. Juli 1533 begann er (mit *Nicolas Bellin*, dit *Modesne*) die Malereien in der *Chambre de la grosse tour* zu Fontainebleau<sup>367</sup>).

Im April 1536 wird er als *Conducteur et diviseur des dits ouvrages de stucq et peinture* im Zimmer der Königin bezeichnet und bezog monatlich 25 *Livres*<sup>368</sup>).

Zwischen 1537 und 1540 (im October) reinigte er die vier Gemälde *Raffael's*, welche dem Könige gehörten.

Im Jahre 1539 wird er als *Peintre et valet de chambre du Roy* bezeichnet und erhielt ein Jahresgehalt von 600 *Livres*<sup>369</sup>).

Zu Anfang des Jahres 1540 wurde *Primaticcio* von *Franz I.* nach Rom geschickt, »*afin de pourtraire plusieurs medailles, tableaux, arcs triomphaux et autres antiquailles exquisés y estans, que nous destrons veoir aussi choisir et adviser celles que nous y pourrons recouvrer et accepter*«<sup>370</sup>). Der König befahl am 13. Februar 1539 (n. St. 1540), ihm hierfür als Reisekostenentschädigung 675 *Livres* zu bezahlen<sup>371</sup>).

<sup>363</sup>) Sollte dieser nach Frankreich veretzte Gegensatz der Richtungen *Raffael's* und *Michelangelo's* unter ihren Schülern in Fontainebleau nicht dazu beigetragen haben, die geringe Sympathie, die *Primaticcio* für die Werke *Roffo's* hatte, zu veranlassen?

<sup>364</sup>) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, 1894, Nummern von Jan., Apr. u. Oct.

<sup>365</sup>) Siehe: *Mariette's Abecedario* in: *Archives de l'art français*, Bd. 4 (1857—58), S. 212.

<sup>366</sup>) Siehe: LABORDE, L. DE. *Comptes des bâtiments du Roi*. Paris 1877—80. Bd. II, S. 366.

<sup>367</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 94—95.

<sup>368</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 98.

<sup>369</sup>) Siehe ebendaf., Bd. II, S. 366.

<sup>370</sup>) Siehe: *Nowv. archives de l'art français*, 3. Serie, Bd. IV (1888).

<sup>371</sup>) Siehe: LABORDE, a. a. O., Bd. I, S. 193.

Im Jahre 1541 starb *Roffo Primaticcio* wurde zurückberufen und trat an seine Stelle. Er brachte *Vignola* mit nach Fontainebleau, ferner mindestens 133 Kisten<sup>372)</sup> mit Marmorfiguren und Formen, darunter diejenigen des *Laokoon*, des *Tiberius*, des Apollo vom Belvedere, der Ariadne etc.<sup>373)</sup>. Ferner werden im genannten Jahre seine Malerei- und Stuckarbeiten im Saale des Königs, nahe bei seinem Zimmer, erwähnt, ferner diejenigen im Saal, in den Zimmern und in der *Étuve* (Dampfbad?) unter der großen Galerie (*Franz I.*), endlich diejenigen im Ballsaal (*Galerie Henri II.*).

Falls der Brief vom 8. Februar 1545 (n. St. 1546), den *Franz I.* an den *Sr. Michelangelo* geschrieben haben und den der *Abbé de St.-Martin de Troyes* dem Künstler überbringen sollte, echt ist, so wurde *Primaticcio* noch ein zweites Mal nach Rom geschickt. Da dieser Brief<sup>374)</sup> indess aus dem Besitze *Wicar's* stammt, so ist nicht ausgeschlossen, daß letzterer den Brief völlig erfunden und selbst geschrieben hat.

Am 21. Januar 1559 wurde *Primaticcio* an die Spitze aller Bauausführungen und sonstigen Unternehmungen der *Katharina von Medici* gestellt<sup>375)</sup>. Vom 12. und 17. Juli desselben Jahres sind Patente datirt, in denen der König seine Ernennung zum *Superintendant* der königlichen Bauten beflätigt.

Den 20. Januar 1563 (n. St.) verfaßte *Primaticcio*, kurz vor einer neuen Reise nach Italien, in *St.-Germain-en-Laye* sein Testament<sup>376)</sup>.

In *Mariette's* »*Abecedarium*«<sup>377)</sup> werden noch folgende Werke als Arbeiten *Primaticcio's* angeführt: die Malereien in der ehemaligen Capelle des *Hôtel de Guise* zu Paris und in der Capelle des Schlosses de Fleury bei Fontainebleau, ein offenes Garten-Cabinet mit der Geschichte der Pomona und des Vertumnus im *Jardin des pins* zu Fontainebleau und die Zeichnung zur *Grotte des pins* ebendafelbst, zu der 1545 von *Fantuzzi* eine Variante gestochen wurde.

167.  
Bauwerke.

Erst durch *Lhuillier's* urkundlich beglaubigte Entdeckung<sup>378)</sup>, daß *Primaticcio* der Architekt und ausführende Meister des großen königlichen Schlosses zu Monceaux-en-Brie (Fig. 116) war, trat die Thatfache wieder in das Licht, daß *Primaticcio* auch eine bedeutende baukünstlerische Thätigkeit entwickelt hat. Sobald dies fest steht, kann man wohl keinen Augenblick schwanken, daß man den Meister des Schlosses zu Ancy-le-Franc (Fig. 103, 264, 265 u. 326), der unbedingt ein Italiener war, auch in *Primaticcio* zu erblicken hat. Hierdurch wird der Umstand, daß er in den Baurechnungen als erster Architekt der Grabcapelle der *Valois* zu *St.-Denis* (Fig. 21, 106, 197 u. 213) genannt wird und bis an sein Ende diese Stelle innehatte, erst recht begreiflich, und zugleich wird er endgiltig als der Erfinder dieses sehr interessanten Mausoleums fest gestellt.

Das Schloß zu Ancy-le-Franc galt stets als eines der interessantesten Werke der französischen Renaissance und nimmt durch die Strenge seiner Architektur unter den gleichzeitigen Denkmälern eine besondere Stellung ein. Es wurde bereits 1546 im Aeufseren vollendet, also zur Zeit, da mit dem Bau des Louvre-Hofes begonnen wurde; es entstand gleichzeitig mit *De l'Orme's* Schloß zu *St.-Maur-les-Fossés* und vielleicht auch mit der *Galerie François I.* zu Fontainebleau. Das genannte Schloß ist eines der frühesten, vielleicht sogar das früheste völlig im Stil der Hoch-Renaissance durchgeführte größere Gebäude; in der Grundrißbildung steht es viel höher, als alle gleichzeitigen Werke französischer Meister.

372) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 193.

373) Müntz läßt in seiner »*Allocution prononcée lors de la 14e réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*« *Primaticcio* 1543 zurückkehren, wohl auf Grund der Angabe von *Benvenuto Cellini*.

374) Veröffentlicht in: *Archives de l'art français*, Bd. 9 (1857—58), S. 37.

375) Siehe: *Mémoires de la société de l'histoire de Paris*, Bd. III, S. 250.

376) Das Original befindet sich in Bologna und ist in *Gaye's* »*Carteggio*« veröffentlicht. *Tommaso Sandonini* vermuthet (in: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 31 [1885], S. 20), daß *Primaticcio* diese Reise vielleicht mit *Jean Goujon* gemeinschaftlich oder bald nach letzterem gemacht hat.

377) Siehe: *Archives de l'art français*, Bd. 4 (1857—58), S. 209.

378) Siehe: *Journal officiel de la République Française* vom 19. April 1884, S. 2135 (*Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne en 1884*) — ferner: *L'ancien château Royal de Monceaux-en-Brie* in: *Réunion des sociétés des Beaux-Arts*. Paris 1884. S. 246.

Faßt gleichzeitig (1549) mit dem Louvre-Hof und kaum in geringeren Abmessungen, faßt gleichzeitig mit *Michelangelo's* Wiederaufnahme einer großen Ordnung am Aeußeren der Peterskirche zu Rom (1547) führte *Primaticcio* dieselbe auch nach Frankreich ein, indem er sie im Aeußeren an *Katharina's* berühmtem Schlosse zu Monceau-en-Brie anwendete. Durch ein so großartiges Beispiel und durch die Betonung dieser anderen Richtung in der architektonischen Auffassung machte er sicherlich einen gewaltigen Eindruck.

Auf dem Gebiete des Kuppelbaues war die *Sépulture des Valois* eine architektonische Composition, die in ihrer Art eben so hervorragend, wie diejenige von *Lescol's* Louvre-Hof. Wenn in den Stichen von *Marot* und Anderen nicht Alles trägt, so hatte *Primaticcio* hier einen Kuppelbau entworfen und auszuführen begonnen, dem weder Frankreich, noch Italien in dieser Art hätten etwas an die Seite stellen können. In der Kunst der Durchbildung des Grundrisses erweist sich *Primaticcio* als wahrer Architekt. Grundriss und Durchschnitt dieser Capelle lehren, daß er bei *Giulio Romano* noch eine ganz andere Anleitung, als in der bloßen Stuck- und Fresco-Decoration, empfangen hatte. (Siehe Art. 50, S. 52 u. Art. 51, S. 56.)

Um von der Bedeutung der Thätigkeit, die *Primaticcio* als *Superintendent* der königlichen Bauten entfaltet hat, einen Begriff zu geben, seien hier die Worte eines der ruhigsten und urtheilsfähigsten Franzosen angeführt. *Destailleur* schreibt nämlich<sup>379)</sup>: »Die 1559 erfolgte Ernennung *Primaticcio's* zum *Superintendent* der königlichen Bauten bezeichnet ein wichtiges Datum: den Zeitpunkt, wo die Italiener, welche in Frankreich festen Fuß gefaßt hatten, einen unmittelbaren Einfluß auszuüben begannen.« Er fügt hinzu: »1559 hatte die Renaissance ihre Meisterwerke hervorgebracht; sie sollte nunmehr den Weg ihrer Entartung antreten.«

Diese Worte, welche die Anschauungen, die man etwa um das Jahr 1860 hatte, wiedergeben, bedürfen in zweifacher Beziehung einer Ergänzung. Erstlich waren die Italiener schon seit 1495 nicht minder thätig, als zur Zeit der Hoch-Renaissance; nur waren die Früchte ihrer Betheiligung den Werken ihrer Heimath weniger ähnlich, als später. Fürs zweite dürfte die Thätigkeit *Primaticcio's* selbst als Architekt kaum oder gar nicht zur Entartung der Hoch-Renaissance beigetragen haben.

Hätte *Primaticcio* auch nur seine beiden Schlösser erbaut, so wäre dies schon hinreichend gewesen, um zu überzeugen, daß seine Ernennung zum *Superintendent* keine wirklich ungerechte Bevorzugung war. Indes kommt noch ein anderer Umstand hinzu, um sie noch erklärlicher erscheinen zu lassen. Bedenkt man, daß, mit Ausnahme von *Jean Goujon*, die fünf großen französischen Meister nur Architekten in dem etwas ausschließlichen, fast tyrannischen Sinne der Gothik waren und nicht, wie die Italiener (*Palladio* etwa ausgenommen) Künstler im weiteren Sinne des Wortes, so ist es leicht begreiflich, daß in einer Gesellschaft, wie die damalige, die sich noch nicht nach den Verhältnissen zur Zeit der Gothik zurückzuziehen brauchte, sondern vor Allem das Bedürfnis nach harmonischer Anmuth empfand, die vielseitigere und wärmere Empfindungsweise des Italieners ihn für die höchste Stellung, die *Primaticcio* bis an sein Lebensende bekleidete, und zwar ohne daß von Klagen der Einheimischen etwas bekannt geworden ist, durchaus und ohne Ungerechtigkeit gegen Andere noch besonders geeignet erscheinen ließe.

168.  
Thätigkeit  
als  
*Super-  
intendant.*

<sup>379)</sup> In: *Notices sur quelques artistes français etc.* Paris 1863, S. 9.

Es wäre allenfalls die Frage aufzuwerfen, warum dieses höchste Amt nicht *Lescot* übertragen wurde? Hierauf läßt sich nur ziemlich unvollkommen antworten, indem man auf die allgemeinere Kunstthätigkeit *Primaticcio's* hinweist. Dieser war durch und durch Künstler, jederzeit bereit, auf der Bresche zu sein, während vielleicht *Lescot*, von adeliger Geburt und Stellung, kein Begehren nach der Unruhe, dem vielen Umherreifen und den sonstigen Mühen, die mit dem Amt des *Superintendentant* verbunden waren, empfand<sup>380</sup>).

Um ein besseres Verständniß von der Thätigkeit, die *Primaticcio* als *Superintendentant* der königlichen Bauten zu entfalten hatte, zu gewähren, um mehr Licht auf seine Befähigung zu diesem Amte zu werfen und um ein richtiges Urtheil über seinen schöpferischen Antheil an mehreren Bauten, die er unter sich hatte, zu ermöglichen, seien im Nachstehenden einige Auszüge aus den Rechnungen der königlichen Bauten wiedergegeben.

a) In seinem Anstellungspatent vom 12. Juli 1559 wird er als *Maître François Primadici conseiller et ausmonier ordinaire* des Königs, als Abt von St.-Martin de Troyes bezeichnet. In Folge seiner großen Erfahrung in der Kunst der Architektur — heißt es weiter — von der er an verschiedenen Gebäuden mehrere Male große Beweise geliefert hat, beauftragt ihn der König mit der Inspection und der Unterhaltung aller seiner Baulichkeiten, ferner mit der Vollendung der bereits begonnenen Bauausführungen, so wie mit der Leitung und Direction aller derjenigen, welche er hiernach unternehmen könnte — mit Ausnahme des Louvre. Desgleichen soll er das Grabdenkmal des Königs *Franz* vollenden, alle Verträge abschließen, sämmtliche Controle-Messungen vornehmen lassen — dies Alles an Stelle von *Philibert de l'Orme* und dessen Bruder *Jean de l'Orme*, mit dem gleichen Gehalt, welches diese Beiden zusammen bezogen, also 1200 *Livres* jährlich<sup>381</sup>).

b) Im Zahlungsbefehl vom 14. November 1559 wird gesagt, daß die Gebäude in Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, La Muette im Walde von Saint-Germain u. a. noch »*sous la charge et conduite*« (diese beiden Worte schließen den technischen Theil der Bauleitung in sich ein) von *Primaticcio* standen<sup>382</sup>).

c) Durch das Patent *Franz II.* vom 17. Juli 1559 wird dem *Primaticcio* die »*Charge et superintendance*« aller königlichen Bauten, der begonnenen, wie der neu auszuführenden, übertragen, mit Ausnahme des Louvrebaues; ferner hat er im Verein mit *François Sannat* das Amt des *Controleur* zu übernehmen<sup>383</sup>). Die Aufzählung dessen, was der *Controleur* zu thun hat, zeigt, daß die Aufgabe derselben u. A. völlig derjenigen der heutigen *Vérificateurs* in Frankreich entspricht; denn er hatte die Kostenanschläge und die Baurechnungen zu revidiren und an der Hand der Bauausführung zu controliren. Wenn somit für diese controlirende Thätigkeit ein besonderer hoher Beamter im Verein mit *Primaticcio* angestellt war, so geht daraus um so mehr hervor, daß des letzteren übrige und umfangreichere Wirksamkeit eine künstlerisch erfindende und bauleitende war; dies ist ja ohnedies in den Worten *Ordonnance*, *Conduite*, *Direction* und *Superintendance* enthalten. Allerdings muß hierbei zugegeben werden, daß die Worte *Ordonnance* und *Superintendance* auch fortwährend in einem ganz anderen Sinne, in demjenigen der Verwaltung, gebraucht werden, so daß man bei manchen Persönlichkeiten, denen ein solches Amt übertragen war, nicht weiß, ob man es mit thatfächlichen Baumeistern zu thun hat, sobald nicht andere, entscheidende Einzelheiten erwähnt werden.

d) Als Beispiel für den Doppelsinn, in dem das Wort *Ordonnance* gebraucht wird, sei folgende Stelle aus dem Jahre 1569 angeführt: »*Autre despence faite par le présent trésorier, de l'ordonnance de maître François Primadici de Boullongne, abbé de Saint Martin de Troye, aulmoñnier et superintendant des bastimens de Sa Majesté, pour la construction d'une grande gallerie et pavillon édifiez de neuf en son chasteau de Saint Liger, et iceux ouvrages de maçonnerie faits de l'ordonnance de maître Philibert de Lorme, abbé d'Jerry*«<sup>384</sup>). Im ersten Falle bedeutet es einen Zahlungsbefehl *Primaticcio's*, im zweiten einen architektonischen Entwurf und eine Anordnung *De l'Orme's*.

<sup>380</sup>) Vielleicht war auch die Stellung des Architekten des Louvre, d. h. desjenigen Schlosses, von dessen Donjon alle Lehen von Frankreich abhingen, eine derartige, daß ihm dadurch ein besonderer Rang verliehen wurde. Wurde doch diese Stelle, wenigstens zu *Lescot's* Lebzeiten, dem *Superintendentant* nicht unterstellt; allerdings kann man letzteren Umstand auch durch *Lescot's* besondere Verdienste erklären.

<sup>381</sup>) Siehe: LABORDE, L. DE. *Comptes des bâtiments du Roi*. Paris 1877—80. Bd. I, S. 334, 398, 401; Bd. II, S. 14.

<sup>382</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 397.

<sup>383</sup>) Siehe ebendaf., Bd. I, S. 401 ff.

<sup>384</sup>) Siehe ebendaf., Bd. II, S. 173.

Eine andere Bezeichnung, die zu Irrthümern führen kann, ist diejenige eines *Commissaire général*. In einer Rechnung vom 12. August 1568 bis 15. April 1570 wird *Primaticcio* als *Messire Francisque de Primadicio de Bollongne, abbé de Saint-Martin, commissaire général, sur le fait de sesdits bâtimens*<sup>385)</sup> bezeichnet, eben so in der letzten Rechnung vom Jahre 1576<sup>385)</sup>. *Commissaire* scheint demnach hier so viel wie *Surintendant de tous les bâtimens Royaux* zu bedeuten; doch wird unmittelbar darauf ein *Seigneur de Rofting* auch *Commissaire des bâtimens du Roy* genannt, und zwar mit dem gleichen Jahresgehalt, wie *Primaticcio*, nämlich 1200 *Livres*<sup>385)</sup>.

Prüft man nun die vorerwähnten Rechnungen in Bezug auf die Thätigkeit *Primaticcio's* als Architekt, so ergeben sich mit vollster Bestimmtheit als Werke, deren Entwurf von ihm herrührt und deren Ausführung er geleitet hat, zum mindesten die folgenden:

- a) die Grabcapelle (*Sépulture des Valois*) zu St.-Denis, in den Rechnungen als *Sépulture des Rois et Reynes de France* bezeichnet;
- b) das Grabmal *Heinrich II.* daselbst;
- c) das Denkmal zur Aufnahme des Herzens von *Heinrich II.*;
- d) dasjenige für das Herz *Franz II.*;
- e) der Gartenfaal im *Jardin de la Reine* zu Fontainebleau, und
- f) vermuthlich noch manches Andere in Fontainebleau, das bei der Besprechung dieses Schlosses wird vielleicht bezeichnet werden können.

Bei dem unvollständigen und blofs fragmentarischen Charakter der in Rede stehenden Rechnungen, die wir noch besitzen, ist sicherlich manche Arbeit *Primaticcio's* gar nicht erwähnt oder mit Worten, die an die Autorschaft von blofs ausführenden Meistern glauben läßt. Zu den nicht angeführten Werken zählt jedenfalls das schöne Rustika-Thor, welches 1562 aufsen am Graben errichtet wurde, der damals die *Cour du cheval blanc* durchschnitt; dasselbe wurde später veretzt und bildet jetzt das Erdgeschofs des sog. *Baptistère de Louis XIII.*, welches als Eingang in die *Cour ovale* dient. Für den zweitgedachten Fall können die Apostel in der Capelle zu Anet als Beleg dienen, die zu Limoges in Email gemalt wurden und die man nach den Rechnungen für Erfindungen von *Michel Rochetel* gehalten hat.

Von der grossen Thätigkeit *Primaticcio's* auf dem Gebiete der Innendecoration wird noch im einschlägigen Kapitel gesprochen werden.

#### g) *Sebastiano Serlio.*

*Sebastiano Serlio* stammt aus Bologna und lebte von 1475 bis 1554. Er war bereits 66 Jahre alt, als er nach Frankreich übersiedelte, und beschlofs 13 Jahre später sein Leben daselbst. *Serlio* war der erste, der die Denkmäler des alten Roms und darunter einige Werke von *Bramante* veröffentlichte. In einer Zeit, wie diejenige von 1537 und 1540, in der die Blicke aller Architekten Europas sich immer mehr nach Rom zu richten begannen, genügte diese Thatfache, um das Epochenmachende der genannten Publicationen zu erklären. Sie fielen mit der Ankunft *Serlio's* in Frankreich und mit der daselbst beginnenden Hoch-Renaissance zusammen. Dies allein reicht aus, um den wichtigen Eindruck, den *Serlio* auf viele Franzosen ausübte, zu erklären; allein es mufs auch Veranlassung sein, über seine Thätigkeit in Frankreich zu einiger Klarheit zu gelangen.

Nach der eingehenden Biographie, die *Charvet*<sup>387)</sup> dem Bologneser Architekten und Schriftsteller gewidmet hat, wird es genügen, an dieser Stelle die Frage zu

<sup>385)</sup> Siehe ebendaf., Bd. II, S. 177, 197, 198.

<sup>386)</sup> Siehe: *Chronique des arts.* Paris 1895. Nr. vom 20. April.

<sup>387)</sup> CHARVET, L. *Sebastien Serlio.* Lyon 1869.

erörtern, ob, wie *Palustre* behauptet, *Serlio* eine Nullität, blofs ein »*Géneur*« war oder ob er, wie man lange glaubte, einen wirklichen Einflufs auf feine Zeitgenossen in Frankreich ausgeübt hat.

*Serlio* kam zu Ende 1541 nach Frankreich. Mit Frau und Kindern erhielt er zunächst eine Wohnung im Palaft *des Tournelles* zu Paris<sup>388)</sup> und wurde nahezu sofort am Palaft zu Fontainebleau angestellt. Diese Ernennung erfolgte durch den König am 27. December 1541 mit der Bezeichnung »*Bastianet Serlio, peintre et architecteur du pays de Bologne la Grace . . .*« Sein Amt führte den Titel »*Peintre et architecteur ordinaire au fait de ses dits édifices et bastimens au dit lieu de Fontainebleau, auquel le dit Seigneur l'a pour ce retenu.*« Sein Jahresgehalt folgte 400 *Livres* betragen, und er hatte 20 *Sols* Diäten zu beziehen, wenn er sich auf Infpectionsreifen befand.

Auf Grund des Amtes, das *Serlio* in Fontainebleau bekleidete, hat man sich vielfach bemüht, ihm möglichst viele Theile des dortigen Schlosses zuzuschreiben<sup>389)</sup>. Von den heute noch erhaltenen Theilen desselben könnte man, sobald man blofs vom stilistischen Standpunkt aus urtheilt, nur die *Grotte des Pins* und diejenigen Theile der *Galerie François I.*, so wie der *Cour des fontaines*, die noch alt sind, als von ihm herrührend bezeichnen. Die *Comptes des bâtiments du Roi* lehren indess, dafs diese Theile meistens vor der Ankunft *Serlio's* in Fontainebleau ausgeführt worden sind und somit von *Roffo* oder von *Primaticcio* herkommen. Eben so wenig gestattet der Stil des Peristyls in der *Cour ovale*, daran zu denken, dafs sich *Serlio* an französische Verhältnisse angefehmielt habe. Das architektonische Glaubensbekenntniß eines italienischen Künstlers von 1540, namentlich eines solchen, der, wie *Serlio*, theilweise Theoretiker war, läßt es nicht zu, Compromisse vorauszusetzen, wie sie bei den Meistern der früheren Generationen, der Uebergangs- und Früh-Renaissance-Periode, möglich waren. In diesem Augenblicke hätten etwaige Compromisse *Serlio's* einen anderen Charakter gezeigt, als er am gedachten Peristyl zum Ausdruck kommt.

Die bekannte wehmüthige und ergebene Klage *Serlio's* darüber, dafs man ihn, der doch fortwährend in Fontainebleau wohnhaft war, auch nicht um den kleinsten Rath gefragt habe<sup>390)</sup>, bezieht sich auf die *Galerie Henri II.* und auf die Abänderung, welche die beabsichtigte Anordnung derselben 1547 erfuhr, als *De l'Orme* zum *Superintendent* ernannt wurde. Sie schließt demnach die Möglichkeit nicht völlig aus, dafs man zwischen 1541 und 1547, zu *Franz I.* Lebzeiten, ihn in Fontainebleau dennoch mit einigen Arbeiten betraut habe. Wären diese von einiger Bedeutung gewesen, so würde sie *Serlio*, ungeachtet seiner Bescheidenheit, schwerlich verschwiegen haben; denn er erzählt fogar von dem, was er an Stelle der *Galerie Heinrich II.* gethan hätte, wenn er um Rath befragt worden wäre.

Die Angaben, die in den *Comptes des bâtiments du Roi* über *Serlio* zu finden sind, sind von unglaublicher Armuth. Diese werthvolle Sammlung ist indess, wie schon früher angedeutet wurde, in einem so ungemein fragmentarischen Zustande auf uns gekommen, dafs man aus denselben zwar ganz bestimmte positive Schlüsse

<sup>388)</sup> Siehe: *Sebastiani Serlii Bononiensis architectura liber septimus*. Frankfurt 1575. S. 98.

<sup>389)</sup> Aus den Taufregistern der Gemeinde d'Avon Fontainebleau hat *Charvet* die Anwesenheit *Serlio's* in Fontainebleau an folgenden Daten fest gestellt: 2. Nov. 1542, 18. Juli 1544 u. 22. Feb. 1553 (1554 n. St.?). Im ersten und letzten Datum war seine Frau *Pathe*, im zweiten war es *Serlio*. 1557, 14. Nov. war es seine Frau wieder; sie ist als *Veuve de defunct maistre Sebastiano* bezeichnet, und 1560 bei einer ähnlichen Gelegenheit als *Francoyse Pallande l'estaliane*.

<sup>390)</sup> Siehe sein Buch VII, S. 96 u. 97: »... *Ma io che era in quel luogo e v' habitava di continuo, nè mi fu dimandato un minimo consiglio . . .*«

ziehen kann, aber sich niemals gefatten follte, negative Schlüffe zu ziehen, fobald jene Rechnungen fchweigen, es fei denn, dafs diefelben durch beftimmte Thatfachen aus anderen Quellen begründet find. Das Wenige, was in den *Comptes* über *Serlio* gefagt wird, ift das Folgende.

Er erhielt an einem nicht näher angeführten Tage (zwischen 1541 und 1550) 96 *Livres* 12 *Sols* und 6 *d* für Lederhäute des Orients, die er für Fontainebleau gekauft hatte.

An einem gleichfalls nicht näher bezeichneten Datum werden die Maler *François* und *Jean Potier*, *Germain Musnier*, *Michel Rogetel*, *Barthelemy Dyminiato* (*da Miniato*) und *Battista Bagnacavallo* für die Malerei von Figuren an acht kleinen Thüren, wie es fcheint, eines kleinen Schrankes im Cabinet des Königs bezahlt, »*fous la conduite et charge de maiftre Sebastien Serlio, architecte du Roy*«<sup>391</sup>).

Bei der fpäter noch folgenden eingehenderen Befprechung der Schlöffler zu Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye und Ancy-le-Franc wird auf den Einfluß, den *Serlio* auf die Bauten, wie manchmal behauptet wurde, ausgeübt hat, noch zurückzukommen fein.

Von den Bauwerken, welche ficher von *Serlio* herrühren, weifs man gegenwärtig nur das Thor des von ihm erbauten *Hôtel de Ferrare* in Fontainebleau anzugeben, eine Rundbogen-Arcade mit mächtiger Ruftika und von zwei toskanifchen Halbfäulen mit Gebälke und Giebel begleitet; die glatten Säulenschäfte find durch vier Ruftikabinder getheilt und mit der Boffenmauer verbunden; das Gebälke, ebenfalls glatt, wird von den fünf oberften Wölbfteinen unterbrochen; die drei mittleren davon, blockartig ausgebildet, reichen bis unter das Gefims. Die Verhältniffe und die frifche Behandlung der Ruftika erinnern an die letzte Manier *Bramante's*. Die drei grofsen Gewölbeblöcke waren wohl Veranlaffung, die drei Ruftika-Arcaden der *Grotte des pins* — eines der wenigen Theile des Schloffes zu Fontainebleau, die thatfächlich italienifchen Charakter haben — ebenfalls *Serlio* zuzufchreiben; indess beruht dies entfchieden auf einem Irrthum, da diefelben vor dem Eintreffen *Serlio's* entftanden find und, wie bereits gefagt wurde, entweder von *Roffo* oder *Primaticcio* herrühren.

Nach dem 1547 erfolgten Tode *Franz I.* und in Folge der Anftellung *De l'Orme's* verlor *Serlio* fein Amt, verweilte indess noch einige Zeit zu Fontainebleau im Haufe des Cardinals von Ferrara und ging dann — wie man glaubt, 1548 mit dem Cardinal *Ippolito d'Este* (von Ferrara) — nach Lyon. Während feines fechsjährigen Aufenthaltes dafelbft fertigte er u. A. Entwürfe für ein Schloß Romarino mit vier Eckthürmen für Süd-Frankreich und für die *Loge du Change* zu Lyon an. Jedenfalls wurde letzterer, vielleicht wurden auch beide Entwürfe nicht ausgeführt.

Im Jahre 1552 betheiligte fich *Serlio* an den Decorations-Arbeiten für den Einzug des Cardinals von Tournon in Lyon, wobei er als »*Meffire Sebastiano Bolonyesi ytallien ingénieur*«<sup>392</sup>) bezeichnet wird. Er ftarb 1554 in Fontainebleau, wohin er kurz vorher zurückgekehrt war.

Gleichgiltig, ob die früheren Anfchauungen über *Serlio's* Bauthätigkeit richtig find oder nicht, in einem Punkte war der Einfluß dieses Meifters auf die franzöfifche Architektur ein fehr bedeutender, nämlich durch feine Schriften. *Jean Goujon* hebt, wie fchon in Art. 139 (S. 130) gefagt worden ift, 1547 in der *Martin'schen* Uebersetzung des *Vitruv* ausdrücklicly hervor, dafs *Serlio* in Frankreich der erfte gewesen fei, der die Lehren *Vitruv's* in das richtige Licht gefetzt hat. *Bernard Paliffy* fpricht in

170.  
Bauwerke.

171.  
Einfluß  
der  
Bücher  
von  
*Serlio*.

<sup>391</sup>) Siehe: LABORDE, a. a. O., Bd. I, S. 172—174, 190, 203—204: »... aux ouvrages des deux petits huisfets de menuiserie d'une petite aulmoire, au cabinet du Roy.«

<sup>392</sup>) Siehe: CHARVET, a. a. O., S. 91.

feinen überaus interessanten Schriften (1563) nur dreimal von Schriftstellern, die über Architektur geschrieben haben, und nennt dabei bloß *Serlio* und *Vitruv*, ersteren einmal neben *Du Cerceau*. Noch wichtiger ist das Zeugniß von *Philibert de l'Orme*, der bekanntlich vor allem Anderen gern von sich selbst spricht. Er unterläßt es im Jahre 1567, die Abbildungen des Colosseums zu Rom, das er ausgemessen hatte, zu geben, weil »*Messire Sebastian Serlio* es in seinem Buche hat drucken lassen, wie es ein Jeder sehen kann, mit mehreren anderen schönen Alterthümern, indem Alles in sehr guter Ordnung ist. Er ist der erste gewesen, der den Franzosen durch seine Bücher und Zeichnungen die Kenntniß der antiken Gebäude und mehrerer sehr schöner Erfindungen gegeben hat, indem er ein rechtschaffener Mann war (*homme de bien*), wie ich ihn gekannt habe und von sehr guter Seele, um, was er gemessen, gesehen und aus den Alterthümern entnommen hatte, veröffentlicht und guten Willens (*de bon coeur*) gegeben zu haben; und für die Frage, ob die Maße überall genau sind und legitim, verweise ich auf diejenigen, die ein gutes Urtheil haben, indem sie sie an Ort und Stelle gesehen haben<sup>393)</sup>«.

172.  
Angeblicher  
Einfluss  
auf den  
Louvrebau.

Neben diesem allgemeineren Einfluss, den *Serlio* durch seine Schriften ausgeübt hat, ist noch derjenige hervorzuheben, der von ihm auf den Bau des Louvre ausgegangen sein soll. *Claude Perrault*, der Erbauer der Colonnade daselbst, sagt<sup>394)</sup>, daß der Einfluss *Serlio's*, seine Anweisungen den Franzosen so nützlich waren, daß sie es *Lescot* möglich machten, einen Entwurf zu liefern, der demjenigen *Serlio's* vorgezogen wurde. Hieraus geht hervor, daß *Serlio* wahrscheinlich einen Entwurf für den Louvre angefertigt hat, und der Umstand, daß dem König der Entwurf *Lescot's* besser gefiel, als jener von *Serlio*, ist noch kein Beweis dafür, daß letzterer nicht auch eine gute Leistung war, oder gar Anlaß dazu, *Serlio* als schaffenden Architekten verächtlich zu behandeln, wie dies von mancher Seite geschieht. Was *Rivoalen* unlängst<sup>395)</sup> vom Einfluss der Abbildungen im Buche *Serlio's* auf die Architektur von Flandern und England geäußert hat, gilt in gleicher Weise über seinen Einfluss auf viele französische Meister gerade in der Zeit der beginnenden Hoch-Renaissance, wo man endlich so weit gelangt war, die Formen der Antike und der *Bramante'schen* Architektur Italiens nicht mehr nach phantasiereichen Gedanken zu überfetzen, sondern sie um ihrer objectiven Schönheit willen zu schätzen anfang. Auch durch Beantwortung von Fragen, wie die von *Goujon* gestellten (siehe im Folgenden: Säulenordnungen, dorisches Kapitell) und durch directen Unterricht, wie der an *Philander* ertheilte, hatte *Serlio* gleichfalls Gelegenheit, seinen Einfluss auszuüben.

#### c) Andere italienische Meister.

173.  
*Della Robbia.*

Außer den hervorragenden, im Vorhergehenden vorgeführten drei Architekten sind noch einige andere aus Italien stammende Meister hervorzuheben.

1) *Girolamo della Robbia*, Mitglied der berühmten Florentiner Terracotta-Künstlerfamilie, kam um 1527 nach Frankreich und verdient wegen seiner mindestens 35-jährigen Thätigkeit in diesem Lande und der verschiedenen Formen, in denen dieselbe auftritt, Erwähnung. Vom König als Bildhauer mit 240 *Livres* Gehalt angestellt, führte er zuerst im Verein mit *Pierre Gadier* aus Tours und nach des letzteren Tode

<sup>393)</sup> Siehe: DE L'ORME, PH. *Le premier tome de l'architecture*. Buch VII, Kap. 1. S. 202v.

<sup>394)</sup> In: PERRAULT, CL. *Architecture générale de Vitruve, réduite en abrégé*. Paris 1674. — Im Vorwort schreibt er (siehe: *Revue gén. de l'arch.* 1887, S. 135), *que lorsque le Roy François I. fit venir d'Italie Seb. Serlio, à qui il donna la conduite des bastiments de Fontainebleau, nos architectes profitèrent si bien de ses instructions que, pour le projet du Louvre, le dessin d'un Français, l'abbé de Clagny fut préféré au dessin de Serlio* —. Als Marginal-Anmerkung schreibt hier Perrault: *Jean Goujon, Parisien et M. Ponce.*

<sup>395)</sup> Siehe: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 357 (Artikel: Englische Renaissance.)

mit *Gratian François* als *Maîtres maçons* und Unternehmer das Mauerwerk und die Steinhauerarbeit des Schlosses Madrid im *Bois de Boulogne* aus. Er entwarf als *Sculpteur et emailleur du Roi* die emaillierte Terracotta-Decoration im gleichen Schloß und führte sie auch aus; er übernahm die Ausführung einzelner Figuren für die von *Primaticcio* entworfenen Denkmäler *Heinrich II.* und für das Herz *Franz II.* In wie fern dieser Meister als der Architekt des Schlosses Madrid angesehen werden darf, davon wird noch später die Rede sein; auch sei auf die unten genannte Monographie<sup>396)</sup> verwiesen.

2) *Maître Francisque Scibecq, dit de Carpy*, bezeichnet als *Menuisier ordinaire du Roy*, 1548 wohnhaft zu Paris, hatte als Holzkünstler bereits 1532 ein jährliches Gehalt von 400 *Livres*, hat somit eine sehr bedeutende Stellung bekleidet. Er war oft gleichzeitig in Fontainebleau, in Saint-Germain, in Vincennes und am Louvre thätig, und von ihm rührt auch die Holztäfelung in der *Galerie François I.* zu Fontainebleau her. Interessant ist sein 1548 mit *Philibert de l'Orme* abgeschlossener Vertrag, betreffend eine Kanzel und die Schranke zwischen Chor und Schiff in der Schloß-Capelle zu Saint-Germain, worin es heißt, daß die Kapitelle nicht, wie in der beigefügten Zeichnung, dorisch, sondern korinthisch sein sollen.

174.  
Scibecq.

3) *Domenico del Barbieri* oder *Domenico Fiorentino*<sup>397)</sup>, auch unter dem Namen *Ricoveri* bekannt, wird von *Vasari* als der befähigteste unter den Gehilfen *Roffo's* bezeichnet; er war ein vortrefflicher Zeichner und in sehr verschiedenartiger Weise zu Fontainebleau, Meudon und Joinville, vor Allem aber zu Troyes beschäftigt. Gerade bei diesem Meister zeigt es sich, wie die Schule von Fontainebleau sich über andere Theile von Frankreich verbreitete. 1549 vereinigte er sich mit seinem Schwiegerohn *Gabriel le Taverneau*, um den Letzner in der Kirche *St.-Etienne* zu Troyes, der als sein Meisterwerk gilt, aber in der Revolutionszeit zerstört worden ist, auszuführen. Im darauf folgenden Jahre übernahm er mit *Jean le Roux, dit Picard*, für Joinville das Mausoleum des Gründers des Hauses *Guise, Claude de Lorraine*, wovon nur noch zwei Karyatiden in der *Mairie* zu Joinville erhalten sind.

175.  
Domenico  
Fiorentino.

#### \*) Einige französische Meister.

Für die in Rede stehende Periode der Architektur Frankreichs sind auch einige aus diesem Lande stammende Meister zu erwähnen.

176.  
Philander.

1) *Guillaume Philander* oder *Philandrier*, geb. 1505 zu Chatillon-sur-Seine, Schüler *Serlio's*, wurde 1533 Kanoniker der Kathedrale zu Rodez und arbeitete an der Vollendung der letzteren, namentlich an der Bekrönung derselben und an verschiedenen Theilen im Inneren; ihm werden die besten Häuser zu Rodez zugeschrieben. 1545 gab er in Paris und 1552 in Lyon die Uebersetzung des *Vitruv* heraus und starb 1563.

2) *Pierre Chambiges II.*, wahrscheinlich der Sohn von *Peter Chambiges I.* und Enkel von *Martin Chambiges*; es ist nicht zu entscheiden, ob er mehr als Architekt oder mehr als Unternehmer anzusehen ist. 1575 wird er in Bezug auf die Besitzungen seiner Frau zu Saint-Quentin als *Charpentier* bezeichnet; hingegen war er 1599 und 1602 *Juré du Roy en l'office de maçonnerie* zu Paris. Er wird im Jahre 1613 noch erwähnt und starb 1615 in hohem Alter. Man nimmt an, daß nur er derjenige »Chambige« sein könne, der nach der Angabe *Sauval's* die kleine Galerie des Louvre (1566 oder 1567) begonnen hätte.

177.  
Chambiges.

3) Nach *Palustre* sollen die so überaus interessanten Theile der Fassade der Kirche zu Gisors von *Robert Grappin*, seinen Söhnen *Michel, Jacques* und *Jean I.* und seinem Enkel *Jean II.* herrühren. Nach derselben Quelle wären der Familie *Grappin* auch Theile der Kirchen zu Vetheuil, Magny, Saint-Gervais und Montjavoult zuzuschreiben.

178.  
Meister  
der Familie  
Grappin  
u. A.

4) Als Erbauer des Vierungsthurmes der Kirche *St. Pierre* zu Coutances (Fig. 183) nennt *Palustre Richard Vatin, Guillaume le Roussel* und *Nicolas Saurel*. Eben so bezeichnet er *Nicolas Ribonnier* als den Architekten des Schlosses zu Sully und desjenigen zu Pailly.

5) Auch müssen hier wieder von den Meistern der Früh-Renaissance *Hugues Sambin* (siehe Art. 127, S. 123) und *Nicolas Bachelier* (siehe Art. 128, S. 123) genannt werden, da nicht anzunehmen ist, daß sie zum bizarren Stil ihrer letzten Lebensjahre gelangt sind, ohne eine strenge Phase durchgemacht zu haben; in dieser hat wohl *Bachelier* (1555) das prächtige *Hôtel d'Affezat* zu Toulouse hervorgebracht.

6) Nach einer Inschrift vom Jahre 1560 scheint *Jean de Beaujeu* Architekt der Fassade der Kathedrale zu Auch zu sein.

7) Schliesslich mußte — der Zeit nach — an dieser Stelle von den Werken von *Bernard Palissy* die Rede sein; indeffen wird, ihres Charakters wegen, erst im Folgenden davon gesprochen werden.

<sup>396)</sup> CAVALUCCI, J. & E. MOLINIER. *Les Della Robbia et leur oeuvres*. Paris 1884.

<sup>397)</sup> Siehe: BABEAU, A. *Dominique Florentin. Mémoire lu à la Sorbonne*. Paris 1877 — und: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 28, S. 333.