

französischen Zusammenwirkens hervorgegangen sind, und es wäre von Interesse, seine künstlerische Entwicklung zu verfolgen, namentlich zu wissen, ob er den Grad von Beherrschung italienischer Formen, die man sieht, nur von den Italienern an der Loire erlernt oder ob er selbst längere Zeit in Italien gewohnt hat. Der nicht gewöhnliche und eigenartige Charakter der Decoration an den Archivolten, Friesen und Bogendreiecken des Klosterhofes *St. Martin* macht es nicht leicht, auf den Photographien zu unterscheiden, ob gerade die am meisten charakteristischen und interessantesten Ornamente eine italienische oder eine französische Arbeit sind. Sicherlich dürften die antiken, ziemlich primitiven Medaillon-Profile zwischen Archivolte und Fries französisch sein. (Siehe auch Art. 98, S. 98.)

2) *Jacques Leroux* (gestorben 1516) legte 1507 dem Capitel der Kathedrale zu Rouen einen auf Papier ausgearbeiteten Entwurf für die Fassade zwischen den Thürmen vor; er zog sich aber wegen seines hohen Alters bald zurück. Auf seinen Vorschlag hin wurde sein Neffe *Roulland Leroux* zu seinem Nachfolger ernannt. Am 24. April 1510 unterbreitete letzterer einen neuen Entwurf, und es wurden von ihm detaillirte Zeichnungen verlangt.

3) In Rouen wird 1514 *Roger Nollet* als »Architector« bezeichnet.

4) In Lothringen findet man *Jacquot de Voucouleurs* oder *Jacquot Wauthier*. 1508 ist er *Maître maçon des oeuvres du marquisât de Pont-à-Mousson* und *Maître des oeuvres* des Herzogthums Lothringen. 1510 wird *Jacquot* vom Herzog *Anton* geadelt und 1511 zum *Concierge* des herzoglichen Palaftes zu Nancy ernannt wegen der »peines, qu'il a eues et à tous les jours s'entendre à l'édifice et ouvrage de notre maison.« 1511 und 1512 wird unter ihm »au parachèvement du portal du corps de maison de la grant rue«, ferner an einer Wendeltreppe gearbeitet, 1519 »pour l'achèvement des galleries de Madame, pour le jardin de Monseigneur« und für einen Brunnen.

5) Nach *Palustré* arbeitet *Manfuy-Gauvain*, ein berühmter Architekt und Bildhauer, 1501—12 am herzoglichen Palaft zu Nancy.

6) *Huges Cuvelier* baut 1516 als *Maître de l'oeuvre* der Kathedrale zu Sens die *Librairie du chapitre*.

7) Um 1507 soll *Jacques Corbel* Architekt am *Pont Notre-Dame* zu Paris gewesen sein.

8) Nach *Palustré* arbeitet *Charles Viart* an den Stadthäusern zu Orléans und Beaugency, *Besnouard (Guillaume)* 1507—18 am *Hôtel Beaune-Semblançay* zu Tours, *Chakureau* und *André Amy* 1503—15 an der Capelle des Schlosses zu Thouars und *Jean de Beauce* 1511—29 an der Kathedrale zu Chartres.

Außer den schon angeführten Bauwerken, die dem Uebergangsstil angehören, seien noch die folgenden hier genannt:

Fig. 24 (S. 70): Dachfenster am Schloß zu Gaillon;

Fig. 26 (S. 72): Ehemalige Fassade der *Cour* oder *Chambre des comptes* zu Paris;

Fig. 69: Sog. Treppe der *Reine Berthe* zu Chartres;

Fig. 141: Taubenhaus zu Boos;

Fig. 143: Erzbischöflicher Palaft zu Sens, Flügel *Ludwig XII.*;

Fig. 150: Fassade der Capelle zu *Tilloloy*;

Fig. 291: Stadthaus zu Beaugency;

Fig. 345: Inneres der ehemaligen *Chambre dorée* im Justizpalaft zu Paris.

Ferner:

Hôtel d'Alluye zu Blois;

Maison des Gendarmes oder *Manoir de Nollent* zu Caen;

Theile der Schlösser zu Chemazé und zu La Rochefoucault (am Aeußeren);

die älteren Theile des *Hôtel Bourgtheroulde* und des *Palais de justice* zu Rouen;

Gewölbe der *Chapelle du Saint-Esprit* zu Rue, und

Fassade der Schloß-Capelle zu Uffé.

b) Eigentliche Früh-Renaissance.

(Stil *Franz I.*)

Etwa 1515—1535 oder 1540.

Die zwanzigjährige Lehrzeit franco-italienischen Zusammenarbeitens, die erste Uebergangspphase, welche sie bildete, ist vorüber. Nunmehr entsteht gleichzeitig die eigentliche französische Früh-Renaissance; das Zeitalter *Franz I.* beginnt. In der

109.
Denkmäler.

110.
Allgemeiner
Charakter
der Zeit.

Architektur erscheint diese Epoche fast wie ein Zeitalter unbegrenzter Hoffnungen, grenzenloser Träume.

Auf den ersten Blick möchten die architektonischen Erscheinungen gerade dieser Zeit etwas Räthselhaftes an sich zu tragen. War die Bauthätigkeit *Franz I.*, so fragt man sich unwillkürlich, eine Art frevelhaften Leichtsinnes oder liegt darin etwas so Befremdendes, daß es für die gewöhnliche Sinnesweise geradezu unerklärlich erscheint? Erst wenn man sich die charakteristischen Hauptzüge der geschichtlichen Seite dieser Epoche Frankreichs und ihre Verbindung mit den italienischen Verhältnissen vergegenwärtigt, treten auch viele architektonische Erscheinungen, wie z. B. das Schloß zu Chambord, in ein verständliches Licht. Es dürfte daher nicht überflüssig sein, diesen geschichtlichen Rahmen hier kurz zu skizziren.

Mit Recht können die Franzosen ihr großes XVI. Jahrhundert das *Siècle de François I.* nennen. Noch hörte man damals von jenseits der Meere neu entdeckten Welten; aber auch im alten Europa schien Alles wieder jung zu werden. Cultur und Künste feierten das Bündniß zweier geistiger Welten: der mittelalterlichen mit der neo-antiken, der gallo-germanischen mit der griechisch-lateinischen. In der Religion dagegen begann bereits zwischen der germanischen und der lateinischen Gefühlswelt eine schwere und verhängnisvolle Trennung.

Auch für die Baukunst Frankreichs, ja ganz Europas, bietet das Zeitalter *Franz I.* ein Bild, wie es wenig andere giebt. Die damalige Architektur Frankreichs ist das Ergebniß des innigsten Bundes, der zwischen den zwei reiften und edelsten Stilen der Christenheit, der französischen Gothik und der italienischen Renaissance, je geschlossen wurde. War auch die Gothik der Nationalstil aller Germanen, so war doch diese Bauweise in Frankreich am frühesten gereift. Hier waren stets ihre reinsten Formen aufgegangen; hier mußte daher das Bündniß der Gothik mit dem lebensfrohen, neugeborenen italo-antiken Stil am lehrreichsten zu beobachten sein. Aus diesem Bündniß ging nicht allein eine Unzahl von Werken hervor, die durch Größe, Phantasie, Feinheit und Verschiedenheit der Richtungen stets von Neuem überraschen; sondern *Franz I.* erlebte in den letzten zehn Jahren seiner Regierung noch eine zweite Umwandlung in der Architektur: die Hoch-Renaissance. Diese reifste Periode der französischen Baukunst treibt noch vor dem Tode des Königs und auf seinen Befehl ihre edelste Blüthe: der Hof des Louvre zu Paris wird von *Pierre Lescot* und *Jean Goujon* begonnen!

Dem reich emporstrebenden Geiste, der stets auf hohen Spitzen schwebenden Phantasie der gothischen Meister war plötzlich eine neue Sonne erstrahlt. In den Gefilden Italiens war in blühender Jugendfrische die Antike wieder erstanden, in den Künsten das unvergleichliche Symbol des klaren Leuchtens einfacher und ewiger Wahrheiten. Das Bündniß dieser beiden höchsten Quellen der Kunst, der Sehnsucht und der Offenbarung, einem Bunde zwischen Jugend und Weisheit gleich, berückte alle Herzen; es entstand eine Zeit unbegrenzter, ja unendlicher Hoffnung.

Nicht die Phantasie der gothischen Meister war, wie man leicht glaubt, damals erschöpft; der Stil war es selbst, die Gothik, die in ihren Händen versagte, die ihnen keine neuen Motive mehr bieten konnte. Der Geist der Meister war wohl so frisch, ihr Können so kräftig, wie zur Zeit der Früh-Gothik. Als ihnen deshalb Italien einen neuen Stoff gereicht hatte, wurden sie auch wie mit einem neuen Feuer erfüllt. Das Schloß zu Chambord und *Rabelais'* »Thélème«, die Kirche *St.-Eustache* zu Paris, die Façaden der Kirche zu Tonnerre und *St.-Michel* zu Dijon, ja der ganze Stil *Franz I.* beweisen dies. Allerdings gehört dazu auch ein Fürst, wie es *Franz I.* war.

Er war einer der feltenen Herrfcher, welche die Kunt beschützten, nicht nur um ihrem Thron Glanz zu verleihen, fondern auch weil er fie von ganzem Herzen liebte. Mit *Franz I.* fchien nicht blofs ein neuer König, jugendlicher Heldenmuth und Kriegesruhm den Thron zu befteigen; fondern die Künfte felbft und eine Zeit unbegrenzter Träume betreten denfelben. Alles, was Italien und Frankreich an grofsen Meiftern befafs: *Leonardo da Vinci*, *Raffael*, *Michelangelo*, wollte diefer König ehren und, wenn möglich, für feinen Hof und fein Land gewinnen. Nicht umfonft wurden damals die Könige Frankreichs zeitweife auch italienifche Fürften. Und welche Fürften! Die Beherrfcher über das stolze Mailand, welchem *Bramante* das Scepter der Architektur verliehen hatte, bevor er es auch nach Rom verfetzte. Hatten hier geftern erft *Julius* und *Bramante* einen neuen Peters-Dom begonnen, der Alles, was die Römer und die Welt überhaupt bis dahin gebaut hatten, übertrroffen, fo blieb König *Franz* auch von einer folchen That ficherlich nicht unberührt.

Der jugendliche Ritter, der, 21 Jahre alt, mit dem Sieg von Marignano feine Thronbefteigung feierte und bald darauf feine Blicke nach der Kaiferkrone warf, mußte wohl vom Bau der fchönften Paläfte träumen. Wie fich damals die ganze Welt zu erneuern fchien, fo mußte ihm ein Gleiches mit feinen Schlöffern vorfchweben. Marignano hatte ihm die beften *Scarpellini*, die in Mailand von *Bramante* ausgebildeten, gegeben und dazu einen Mann, in dem Alles vereint war, was Kunt, Wiffenfchaft und praktifches Können fich je träumen liefen: *Leonardo da Vinci*. Es entftand eine Zeit, von der wir uns kaum eine Vorftellung zu machen vermögen. Was durfte wohl ein junger König, wie er, nicht davon erhoffen!

Wie könnte man fonft begreifen, dafs ein einzelner Mann — wenn auch ein König — der Jagd zu Liebe den Muth hatte, auf fumpfigen Auen, inmitten grofser Wälder einen wahren Traum, ein Luftfchlofs, ein Chambord zu errichten! Kein Schlofs, eine Riefenphantafie ift es, ein Märchenbau, von defsen hohen Dachterrassen aus die Damen feines Hofes die Heimkehr von der Jagd bequem überfehen konnten! Abfurd, architektonifch oft unfchön, aber doch voll von feenhaftem Reiz; architektonifch beinahe unverzeihlich, wenn nicht jedes Kapitell, jedes Rankenwerk, fogar jedes Schornfteinferohr von Träumen einer neuen Welt erzählte, deren Wiedergeburt vor Aller Augen leuchtete!

In einer Zeit, in der König *Franz I.* einen Phantafietraum, wie das Schlofs zu Chambord, fchuf; in der *Heinrich VIII.* in England fein nicht minder unglaubliches *Nunfuch palace*²⁴⁷⁾ errichtete; in der *Du Cerceau* zahlreiche Idealfchlöffler componirte, die einen infelartig gruppirt, die anderen pyramidenartig aufgebaut, mit Terrassen über Terrassen; in der der König mit dem *Collège de France* zu Paris den Grund zu einer neuen Hochschule legte — wer weiß da wohl, ob *Rabelais* nicht halb im Ernst an den Bau feiner »nichtabtheilichen« Abtei Thélème glauben mochte, wo die Geiftescultur jede Befriedigung finden follte, im Wahne, es könne fie allein die Welt erneuern!

Die Grofsmuth und die Begeifterung der Valois, die Verdienfte einiger derfelben um die Architektur, wie wir fie bei *Carl V.* und feinem Bruder *Jean de Berry*, ferner beim Neffen Beider, *Louis d'Orléans*, und bei *Charles d'Orléans*, dem Sohn von *Louis* und dem Vater von *Ludwig XII.*, fehen; der Prunk und die Kuntliebe der Valois, der Herzoge von Burgund — dies Alles, fagt *Anthyme Saint-*

III.
Franz I.
und feine
Bauluft.

²⁴⁷⁾ Eine Abbildung deffelben, nach einem Restaurationsverfuch von *H. W. Brewer*, ift zu finden in: *Builder*, Band 66 (1894), Nr. 2660.

*Paul*²⁴⁸⁾, vereinigte der König zu gleicher Zeit in sich. *Amateur* im wahren Sinne des Wortes und *Seigneur italien*, verstand es *Franz I.*, etwa zehn gute Architekten gleichzeitig und ununterbrochen zu beschäftigen. Er unternahm den Bau von fünf königlichen Residenzen ersten Ranges: den Louvre, die Schlösser zu Fontainebleau, Saint-Germain, Villers Cotterets und Chambord; davon hinterließ er die vier letztgenannten Bauwerke in sehr vorgerücktem Zustande. In Blois errichtete er ein Meisterwerk: den Hauptflügel des Schlosses, der seinen Namen trägt. An Schlössern zweiten Ranges baute er jene zu Madrid bei Paris, Challuau, Folembray und La Muette im Walde von Saint-Germain — eine Reihe von Typen, die kaum verschiedenartiger zu denken sind.

Unter *Franz I.* entstand in Paris das *Hôtel-de-ville* und die Kirche *St.-Eustache*. Letztere ist allerdings nicht dem Datum, wohl aber dem Wesen nach das früheste nordische Beispiel jener typischen Monumentalbauten, welche ohne Rücksicht auf ihre Entstehungszeit den stilistischen Uebergang von der gothischen Kathedrale bis zur Peters-Kirche *Bramante's* bilden; sie ist zugleich mit der im XVI. Jahrhundert erbauten Kathedrale zu Granada die schönste Kirche der Renaissance außerhalb Italiens. Auch war König *Franz* der Gründer der nur zum Theile mit Recht verschrieenen Schule von Fontainebleau. Ihr Einfluß wurde auf allen Gebieten der Innendecoration für lange Zeit maßgebend. In ihr ist keine organische Weiterentwicklung der ersten franco-italienischen Schule der Loire zu erblicken, sondern ein zweiter italienischer Strom, der in die bereits franco-italienisch gewordene Kunst sich ergießt und diese nun von Neuem stark beeinflusst.

Durch eine derartige, kaum glaubhafte Thätigkeit hat *Franz I.* auf dem italienischen Grundstein, den *Carl VIII.* gesetzt hatte, den Tempel oder, viel richtiger, den Palaß der königlichen franco-italienischen Kunst errichtet, dem Frankreich noch heute seine eigenartige Stellung in den Künsten verdankt.

112.
Keime
des
Verfalls.

Das Schickal der Kunst im XVI. Jahrhundert bliebe unverständlich, wenn nicht schon an dieser Stelle derjenigen zwei Elemente gedacht würde, welche ihre Entwicklung hemmten und ihre schönsten Blüten erstickten. Die Schule von Fontainebleau offenbart uns zuerst, daß es sich leider auch um eine Zeit handelt, in der nur zu viele nicht edle Keime lagen, die wie ein Gift die Seelen und mit ihnen die Kunst untergraben sollten: die Unsitlichkeit und das maßlose Sichhingeben an die Phantasie. Es war leider auch die Zeit, in der am 17. Mai 1542 der größte Künstler Frankreichs, *Jean Goujon*, wegen lutherischer Sympathien im Büßerhemd mit *Geoffroy le Blanc* nach der *Place Maubert* fahren mußte, um des letzteren Feuertode beizuwohnen, und 20 Jahre später seines Glaubens halber landesflüchtig in Bologna sein Leben beschließen sollte. Hierin zeigten sich schon die Vorboten der bald darauf folgenden furchtbaren Religionskriege. Diese und die immer wachsende Sittenverderbnis sollten hier, wie in Italien, nur zu frühe der goldenen Epoche der Kunst, den unermesslichen Hoffnungen auf andere Zeiten ein Ende bereiten.

1) Princip der Formenbildung und ihre Richtungen.

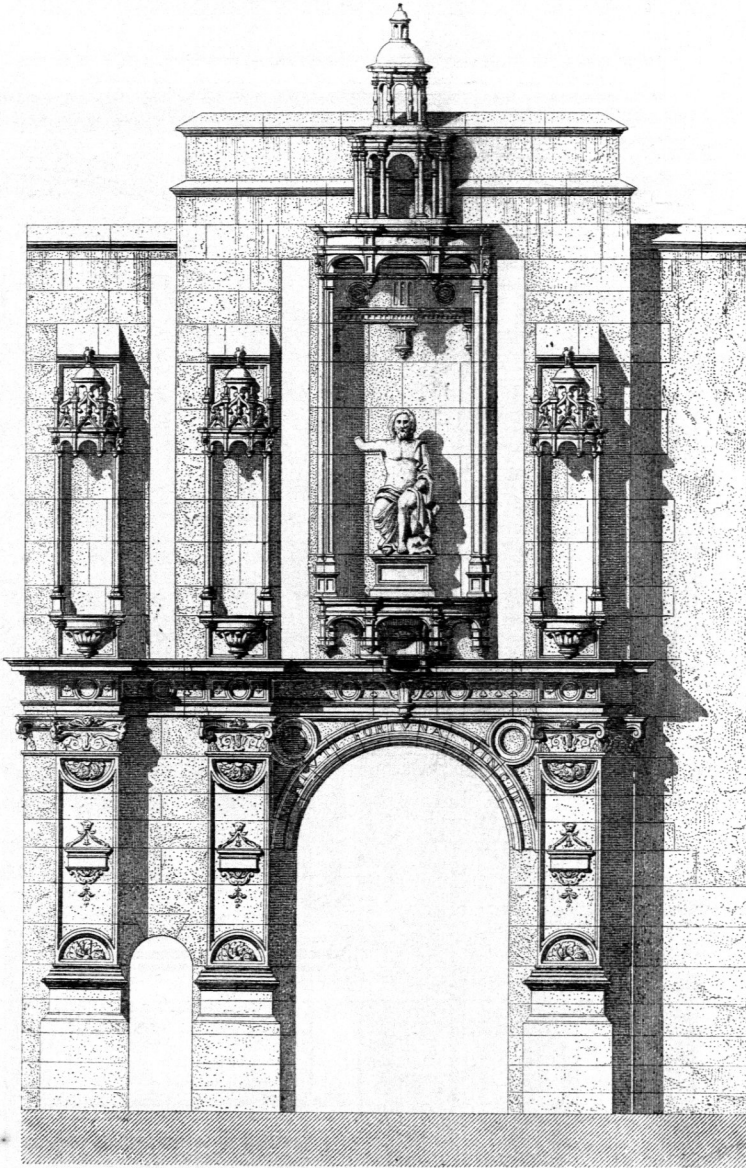
113.
Grundfätzliches
dieser
Stilphase.

Die in Art. 92 (S. 92) u. 94 (S. 93) geschilderte Strömung, alle gothischen Einzelheiten mehr und mehr durch italo-antike nach Mailändischem Vorbilde zu ersetzen, mußte zu dem Augenblicke führen, wo sämtliche Theile der Gebäude, unter Bei-

²⁴⁸⁾ In: PLANAT, a. a. O., Bd. 6, S. 374.

behaltung der feitherigen Gedanken, der Compositionsweise und der allgemeinen Anordnung ihrer Glieder, in consequenter Weise in die Details der neuen Bauweise gekleidet und überfetzt waren. Diese folgerichtige Vertheilung der Rollen beider

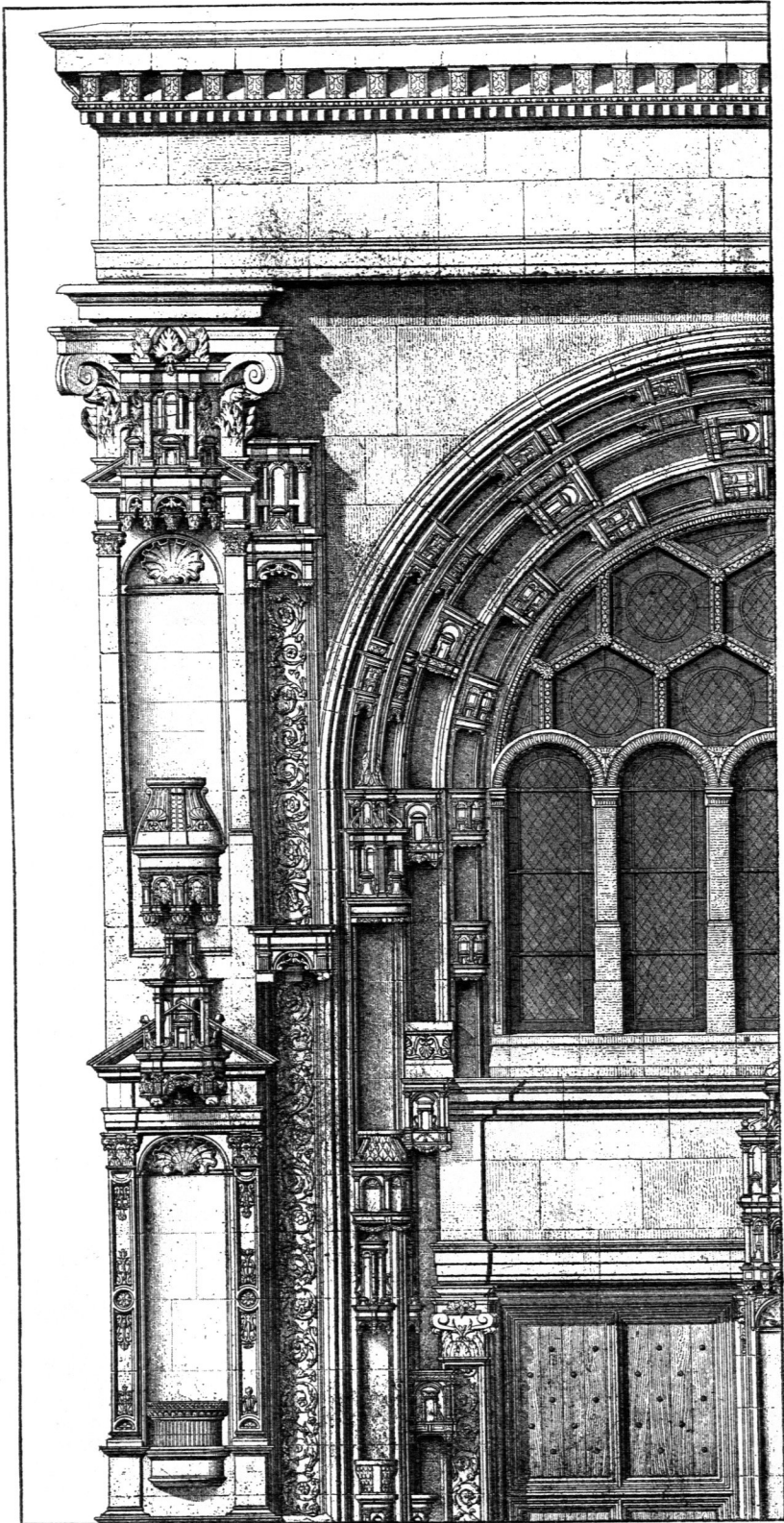
Fig. 28.

Aufsenthor des Schlosses zu Nantouillet ²⁴⁹⁾.

Quellen bildet ein bestimmtes ästhetisches Princip, in Folge dessen man von einem eigenthümlichen und bestimmten Architekturstil sprechen darf. War auch das Grundfätzliche der Mischungen selbst kein neues, so entsprangen aus dem Charakter

²⁴⁹⁾ Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. 3.

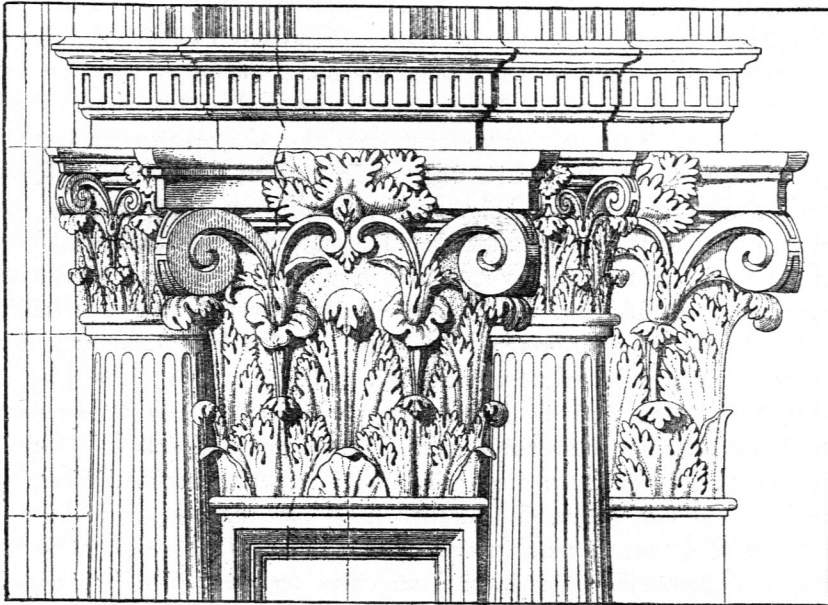
Fig. 29.



Thor des Südkreuzes der Kirche *St.-Eustache* zu Paris ²⁵⁰).

der sich vereinigenden Quellen Werke voll von Originalität, welche in ihrer Gesamterscheinung keiner Gattung der italienischen Renaissance entsprachen, obwohl

Fig. 30.



Kapitellgruppe eines Vierungspfeilers in der Kirche *St.-Eustache* zu Paris ²⁵⁰).

fämmliche Einzelemente ihr entnommen waren. Wir haben es mit einer Periode zu thun, welche dem Einzelmotiv jede nur denkbare Entwicklung gestattet, ohne dafs es auf die Gesamtcomposition bindend einwirken würde.

Innerhalb dieses Princips oder neben demselben giebt es Raum für das reichste Spiel der Phantasie. Scheinbar entstehen unzählige Variationen; dennoch lassen sich zwei bestimmte Richtungen erkennen.

114.
Verschiedene
Richtungen.

1) Gleichzeitige Detaillirung mittels Formen aus verschiedenen Stufen der Entwicklung der Renaissance. — In gleicher Weise, wie während der vorhergehenden Periode, z. B. am ehemaligen Gebäude des *Bureau des finances* zu Rouen (siehe Fig. 2, S. 19), neben einander Formen zweier verschiedener Epochen, die einen rein italienischen Ursprunges in französischer Uebersetzung, die anderen, so zu sagen, rein gothisch vorhanden sind; findet man auch in der in Rede stehenden Phase Mischungen durch Nebeneinanderstellen von Formen, die verschiedenen Entwicklungs-Stadien der franco-italienischen Renaissance entnommen sind.

So zeigt z. B. das Eingangsthor des Schlosses zu Nantouillet (Fig. 28 ²⁴⁹) im unteren Geschofs ausschliesslich Gesamt- und Einzelformen, welche der nord-italienischen Renaissance etwa zwischen 1480 und 1510 angehören, während der obere Theil der Composition gothische Gedanken in Mailänder Detailformen aufweist, und zwar in einem Charakter, den man den Stil *Franz I.* nennt. Eben so findet man bis zu einem gewissen Grade in der 1534 gezeichneten Hausfaçade *Du Cerceau's* (siehe Fig. 289) Säulen und eine Thür, deren Formen vorgefchrittener sind, als diejenigen der Fenster.

²⁵⁰) Facf.-Repr. nach: LENOIR, A. *Statistique monumentale de Paris*. Paris 1861—75. (Theil von: *Collection des documents inédits sur l'histoire de France etc.* Paris. Erscheint seit 1836.)

Dem Princip nach müßten die Renaissance-Theile der Kirchen zu Magny (siehe Fig. 151) und zu St.-Calais (siehe Fig. 152) zum Uebergangsstil, und zwar zum Typus der Zeit *Ludwig XII.*, gerechnet werden; dem Datum nach sind sie indefs wesentlich später, und die neuen Formen derselben gehören zum großen Theile schon der Hoch-Renaissance an. Im Chorbau der 1543—46 erbauten Kirche zu Tillières (siehe Fig. 86 u. 359) verbindet sich der Rippenbau nicht mit dem üblichen Detail aus der Zeit *Franz I.*, hat also nicht Mailändisch-Bramantesken Charakter, sondern vereinigt sich mit dem bizarren Decorationsystem der Cartouchen zu Fontainebleau.

2) Gleichmäßige Durchbildung. — Das Portal des südlichen Kreuzschiffes der Kirche *St.-Eustache* zu Paris (Fig. 29²⁵⁰), durch seine Größe einer Kathedrale vergleichbar, giebt eines der sprechendsten Beispiele der vollständigen Uebersetzung einer ganz gothisch gedachten Composition in die italo-antiken Einzelheiten Norditaliens. Selbst das Maßwerk, welches wegen der Schwierigkeit, eine befriedigende Uebersetzung in die neuen Formen zu finden, bei den Früh-Renaissancebauten oft in gothischer Zeichnung beibehalten wurde (siehe Fig. 151 u. 152), ist hier übersetzt, und in den Archivolten sind die Baldachine als reizende *Tempietti* wiedergegeben. Um dem spät-gothischen Bedürfnis nach nahezu unermesslichem Reichthum des Details zu genügen — wie man dies z. B. am Mittelportal der Kathedrale zu Rouen sehen kann — und sich gegen das Streben nach Vereinfachung, wie sie der Antike innewohnte, zu schützen, ist man in der Epoche *Franz I.*, bloß dem Reichthum zu Liebe, auf eine Anhäufung der Motive an einer und derselben Stelle gekommen, wie sie Fig. 29 zeigt. Hier ragt nicht allein der strenge Spitzgiebel vor einer Nische empor, welche dem Pilaster vorgeklebt zu fein scheint, sondern ein reicher tempietto- oder laternenartiger Baldachin dringt aus diesem Giebel in das korinthische Kapitell des Pilasters hinein.

In ähnlichem Sinne findet man oft Pilaster, an deren Schaft Halb-Candelaberfüßen vorstehen; ihre Kapitelle verbinden sich mit dem breiteren Pilaster-Kapitell so gut sie können.

Eine Läuterung des Details und eine Anordnung der Glieder, wie sie ihren Functionen entspricht, sieht man an den Bündelpfeilern im Inneren der Kirche *St.-Eustache* seit 1530 (siehe Fig. 84) und in der Anordnung der Kapitelle eines Vierungspfeilers daselbst (Fig. 30²⁵⁰).

Als weitere klare Beispiele dieser Richtung der Früh-Renaissance sei auf die durch Fig. 29, 30, 84, 180, 182 u. 184 veranschaulichte Kirche *St.-Eustache* zu Paris, auf die für dieselbe von *Du Cerceau* entworfene Fassade (siehe Fig. 156), auf die Treppen in den Schlössern zu Blois und zu Chambord (siehe Fig. 81 u. 82), auf die Kirche zu Montréfor (siehe Fig. 153) und auf die verschiedenen Formen von Pfeilerbildungen in Fig. 176 bis 179 verwiesen.

2) Composition und Gliederung des Aufbaues.

In der französischen Früh-Renaissance kann man in der Gestaltung der Fäçaden zwei einander entgegengesetzte Richtungen beobachten. Die eine bestrebt sich, verschiedene Systeme von italienischen Fäçaden auf französische Verhältnisse anzuwenden und in das Französische zu übersetzen. Die andere geht von den französischen Fäçaden-Systemen aus und übersetzt sie in italienische Detailformen oder schaltet italienische Motive in den gothischen Rahmen ein.

α) Façaden-Composition auf Grund von gothischen Principien. — Das Streben der Gothik, in allen Compositionen lothrechte Elemente zu betonen und solche zu schaffen, spricht sich in verschiedenen Richtungen aus.

a) Zunächst in der Bildung lothrechter Einheiten durch Vereinigung der über einander liegenden Fenster zu einem einzigen Façadenstreifen. Hierbei kann der ganze Bau in eine Anzahl lothrecht durchgehender, gegliederter Stützen nach der Art der Bündel- oder der Strebepfeiler zerlegt werden, zwischen denen ausfüllende Partien wie eingeschoben sind. So z. B. die berühmte Wendeltreppe des Schlosses zu Chambord (Fig. 81), der in Fig. 83 angegebene Treppenthurm desselben Schlosses, die Treppe *Franz I.* im Schloß zu Blois (Fig. 82), der Hof des Schlosses zu Saint-Germain-en-Laye (Fig. 85 u. 142), die zwei Höfe zu Lyon (Fig. 86 u. 87), der Thurm zu Breffuire (Fig. 312) und der kuppelartige Thurm im Hintergrund von Fig. 39.

In anderen Fällen werden durch Verkröpfung der Gebälke die über einander stehenden Ordnungen zu lothrecht durchgehenden Elementen ausgebildet. Dahin gehören der Entwurf zu einer Hausfaçade von *Du Cerceau* in Fig. 289, das Haus zu Dijon in Fig. 290, die Thor-Pavillons des Schlosses zu Écouen, im Louvre und am Schloß zu Anet (Fig. 315 bis 317), der Hof des Schlosses zu Buffy-Rabutin (Fig. 333) etc.

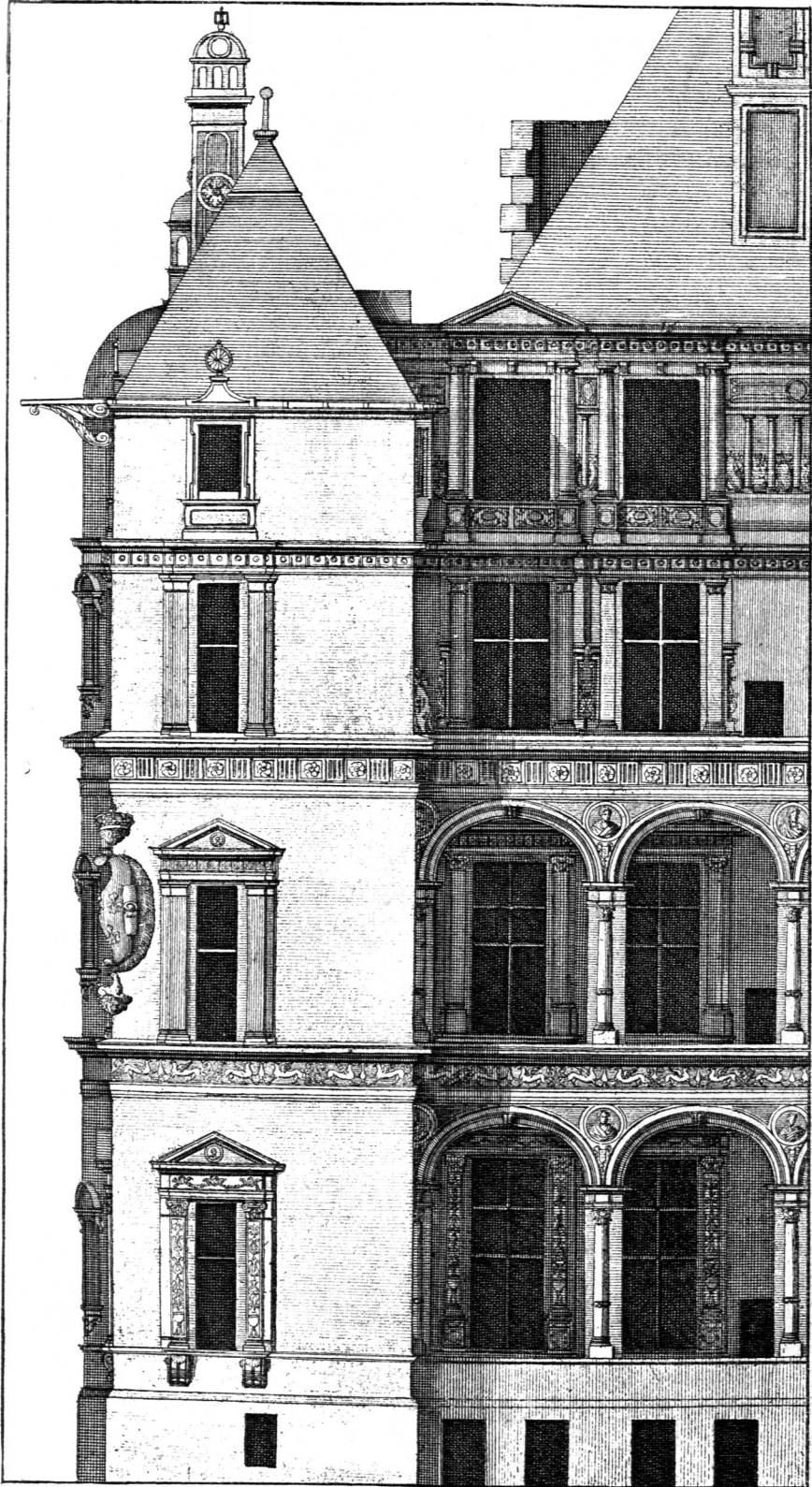
In noch anderen Fällen werden die Strebepfeiler der Kirchen mit einer oder mehreren über einander stehenden Ordnungen von Pilastern, Halb- oder ganzen Säulen gegliedert, wie z. B. am Chor der Capelle *Saint-Saturnin* zu Fontainebleau (Fig. 220), an der Kirche zu Magny (Fig. 151), an *Du Cerceau's* Façade für die Kirche *Saint-Eustache* zu Paris (Fig. 156), an der ihm zugeschriebenen Madeleine-Kirche zu Montargis, an der Kirche *Saint-Pierre* zu Tonnerre etc.

Die Bündelpfeiler im Inneren der Kirchen werden nunmehr aus antiken Ordnungen zusammengesetzt, wobei sehr verschiedenartige Combinationen vorkommen; so z. B. ein Pfeiler in der Kirche *Saint-Eustache* zu Paris (Fig. 84, 180, 182, 184), die Pfeiler der Kirchen zu Gouffainville (Fig. 176), zu Epiais (Fig. 177), zu Ennery (Fig. 178) und *Sainte-Clotilde* zu Andelys (Fig. 181) etc. Einen eigenartigen Bündelpfeiler sieht man ausen am Seitenportal der Kirche zu Falaise (Fig. 179), und der Bündelpfeiler der Capelle *des Evêques* zu Toul (Fig. 185 u. 186) gehört beinahe schon zur Hoch-Renaissance.

b) Ferner werden ganze Façadentheile auf Grund gothischer Grundgedanken componirt, wie an den Schöffern zu Fontaine-Henri, Chemazé, La Rochefoucault und Azay-le-Rideau, ferner an manchen Fachwerkhäusern, wie zu Caen, Lifleux, Rouen etc., weiters am herzoglichen Palaß zu Nevers (Südfront) und am *Palais de justice* zu Grenoble, endlich an den Kirchen *Saint-Eustache* zu Paris, *Saint-Michel* zu Dijon, *Notre-Dame* zu Tonnerre, an den Chorcapellen der Kirche *Saint-Pierre* zu Caen, an den Vierungsthürmen der Kirchen *Saint-Jean* zu Caen und *Saint-Pierre* zu Coutances, an den älteren Thürmen zu Gifors und zu Cergy.

β) Façaden-Composition auf Grund von halb gothischen halb italienischen Principien — wozu vor Allem das alte Schloß zu Saint-Germain-en-Laye gehört. Als einzelne Bauformen treten hier nicht mehr in antike Details übersetzte gothische Thüren oder Fenster auf, sondern man fängt an, diese Bautheile nach italo-antiker Weise zu zeichnen; es sei in dieser Richtung auf die in Fig. 142 ersichtlichen Giebelfenster und die Thür im Hof des eben genannten Schlosses verwiesen.

Fig. 31.



Ehem. Schloß Madrid im *Bois de Boulogne* bei Paris ²⁵¹).
(Siehe Fig. 221.)

Einen Schritt weiter macht die Façaden-Composition im ehemaligen Schloß Madrid bei Paris (Fig. 31²⁵¹) u. 221). Loggien, Thüren und Fenster sind sämtlich nach italienischen, nicht nach gothischen Vorbildern entworfen; dagegen sind ihre Verhältnisse öfters unsicher, und die Verbindung der reichen Geschoße mit den glatten, thurmartigen Vorbauten ist noch keine harmonische. Die Studie *Du Cerceau's* in Fig. 222 scheint unter dem Eindruck dieses Mangels, der in *Lescot's* Louvre-Hof gelöst wurde, entstanden zu sein.

γ) Façaden-Composition auf Grund von italienischen Systemen.

a) Die Façaden werden nach italienischen Vorbildern entworfen, mit Pilastern oder Arcaden, aber in Folge der geringeren Geschoßhöhen in gedrückteren Verhältnissen und mit Fenstern, die so hoch sind, wie die Ordnungen. Hier sind einzureihen: vom ehemaligen (um 1515 begonnenen) Schloß zu Bury die drei Hauptfaçaden des Hofes (Fig. 237), die Hofseite des Flügels *Franz I.* im Schloß zu Blois (1515—19), das *Hôtel-de-ville* zu Baugency (Fig. 291), das fog. Haus der *Agnes Sorel* zu Orléans (Fig. 335), der Hof des Palastes *Granvelle* zu Befançon (Fig. 334, damals noch nicht französisch), das ehemalige Haus in der *Rue Saint-Paul* zu Paris (Fig. 294), (nach Abbildungen zu urtheilen) das spätere *Hôtel de Luynes* zu Paris (Fig. 299), das Schloß *Usson* zu Echebrune (Fig. 91), der Hof des Schlosses zu La Rochefoucault und, in reiferen Formen, der Hof des *Hôtel d'Écoville* zu Caen.

Auf Grundlage derselben Formen bewegt sich der Architekt des Schlosses Le Rocher-Mezangers, aber etwas freier; er führt in die Axenbildung Gegenätze ein, um die Dachfenster mit der Façade in einen ununterbrochenen Zusammenhang zu bringen (Fig. 101).

b) Nicht selten beruht die Gliederung der Façade auf Arcaden-Motiven; doch ist die Durchbildung derselben eine sehr verschiedene. So findet man Arcaden mit Pilastern oder Halbfäulen, wie z. B. im Schloß zu Blois an den Loggien der Außenseite des Flügels *Franz I.* und an den zwei Galerien am Vierungsthurm der Kirche *Saint-Pierre* zu Coutance (Fig. 258). Einen Zwischentypus zeigen die beiden Galerien des Schlosses zu Dampierre-sur-Boutonne, wo in jedem Geschoß kurze, stämmige Säulen zu erblicken sind, aus denen, etwa in ein Drittel der Höhe, auf Consolen die Arcadenbogen der zurückliegenden Mauer, die zwischen die Säulen gespannt ist, ansetzen (Fig. 90). Einigermassen ähnlich sind die Arcaden der *Maison des consuls* zu Riom gestaltet. Des Weiteren hat man Korbboğenhallen auf Säulen gesetzt, wie z. B. im Hof des *Hôtel d'Alluye* zu Blois, wo zwei Galerien über einander angeordnet und die Säulen kurz und stämmig sind. In den Loggien des ehemaligen Schlosses Madrid bei Paris setzten die Bogen auf dem Gebälke an, wurden aber von zu beiden Seiten der Halbfäulen stehenden Pfeilern getragen, welche letztere selbst mit den Archivolten in unbefriedigender Weise verbunden waren. Aehnlich, aber noch unbefriedigender und unbeholfener ist die Stellung der Pilaster an den äußeren Fensterpfeilern der Galerie *Henri II.* des Schlosses zu Fontainebleau, nämlich gerade an derjenigen Zwischenstelle, an der keine Last zu tragen ist. Eine weitere Stufe der Entwicklung zeigen die gekuppelten Pilaster unter dem Kämpfergebälke der Rundbogen am Haupteingang des Hofes im Schloß zu Vallery.

Etwas günstiger ist die Verbindung der Säulen und Pfeiler mit den Bogen am fog. *Peristyle* der *Cour ovale* im Schloß zu Fontainebleau. Derselbe Meister war

²⁵¹) Fac.-Repr. nach einem Stich von *J. Marotte*. Paris 1677. (Calcographie des Louvre.)

in der Gliederung der Chorpfeiler an der Capelle *Saint-Saturnin* daselbst viel glücklicher; das Studium der schön profilirten Abstufungen *Bramante's* an der Sacristei des Domes zu Pavia war ihm dabei offenbar sehr behilflich. Gut verstanden, wahrscheinlich unter dem durch das *Hôtel-de-ville* zu Paris ausgeübten Einfluß *Boccador's*, sind die Halbfäulen und Arcaden im ehemaligen Schlofshof zu Chantilly.

116.
Werke
auf Grund
italienischer
Gesamtt-
formen.

Man findet Compositionen, deren Gesamtdenke auf italo-antiken Vorbildern beruht; wir haben bereits eine solche an der Thurmbekrönung der Kathedrale zu Tours. Aehnlich sind die Kuppelbauten, welche die Thürme zu Argentan (Fig. 211) und jene zu Breffuire (Fig. 312) bilden. An der Kirche *St.-Patrice* zu Bayeux (Fig. 313) ist der ganze Thurm eine italo-antike Composition, eben so der kuppelartige Bau zwischen den beiden Thürmen der Kathedrale zu Angers.

117.
Streben
nach besseren
Verhältnissen.

Es zeigt sich aber auch das Bestreben, in die italienischen Motive auch italienisch schöne Verhältnisse einzuführen. So z. B. in Orléans, wo das Haus in der *Rue du Tabourg* etwa in den Formen des Palastes *Vendramin Calergi* zu Venedig erbaut ist und das Haus in der *Rue neuve* (Fig. 295, jetzt Museum) sehr gute korinthische, cannellirte Halbfäulen aufweisen. Annähernd im Stil des Cancellaria-Hofes von *Bramante*, und zwar eben so in der Composition, wie in den Einzelheiten, sind in Orléans die untere Loggia des fog. Hauses der *Agnes Sorel* (Fig. 335) und die zwei Loggien der fog. *Maison de François I.* (Fig. 292) erfunden; bei letzteren erinnern einzelne Formen an diejenigen von *Bramante's* Kirche *Santa Maria di Campanuova* zu Pavia.

Ganz italienisch, sowohl in der Composition, als auch in den Verhältnissen, sind erstlich im Schloß zu Bury die Arcaden der vorderen Hofseite (Fig. 27), an den Mailändisch-venetianischen Stil von etwa 1480—1500 erinnernd; ferner an der Treppe zu Azay-le-Rideau die Doppel-Arcade im I. Obergeschoß; weiters in seinen Haupttheilen der durch Fig. 296 veranschaulichte Theil des Hôtels von *Étienne Duval* zu Caen und der Hof des Schloßes zu Mesnières etc.

An dem schon genannten Hause in der *Rue neuve* zu Orléans (Fig. 295, jetzt Museum) zeigt sich auch das Bestreben, die Halbfäulen- und Säulenordnungen der Façaden edlen antiken Verhältnissen entsprechend auszubilden.

118.
Augenblick
der
reizvollsten
Blüthe;
Idealbau.

Im weiteren Verlaufe der Stilentwicklung kam ein Augenblick, wo in den Compositionen zu Grunde liegenden gothischen und in italienischen Formen ausgedrückten Gedanken die edelste Harmonie der Verhältnisse erreicht wird. In der Uebergangsphase zur Hoch-Renaissance wird auf denselben zurückzukommen sein.

Die letzte Richtung des in Rede stehenden Baustils, die hier bloß genannt sein soll, möchten wir als Idealbau bezeichnen. Es wird später auf denselben besonders zurückgekommen und soll an dieser Stelle nur bemerkt werden, daß das Schloß zu Chambord der sprechendste Ausdruck dieser Entwicklungsphase ist.

3) Königliche Schlösser an der Loire, ihre Zusammengehörigkeit und ihre Erbauer.

119.
Schlösser
an der
Loire.

Während der eben so glänzenden, wie reizvollen Periode der eigentlichen Früh-Renaissance bilden die königlichen Schlösser im Loire-Gebiet die wichtigste Erscheinung des damaligen Profanbaues. Die geringe Zahl der auf uns gekommenen Documente über die Entstehungsgeschichte derselben, die widersprechenden Ansichten, die über die letztere an den Tag getreten sind, das zugleich Anziehende und doch

wieder Befremdende in der Erscheinung eines so gewaltigen, vielleicht einzig da stehenden Baues, wie das Schloß zu Chambord, machen es zur Pflicht, so viel Licht, als möglich, darüber zu verbreiten und wenigstens nach Kräften zur Lösung dieser Probleme beizutragen. Der stilistische Zusammenhang, der zwischen mehreren dieser Schlösser besteht, rechtfertigt es wohl, wenn wir dieselben einigermaßen zusammenfassend besprechen und die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf das wichtigste darunter, jenes zu Chambord, etwas mehr lenken, als es sonst das Gleichgewicht des vorliegenden Bandes gestatten dürfte.

Sowohl das Schloß zu Blois, als auch die Schlösser zu Chambord, Bury, Chenonceau und Azay-le-Rideau gingen in künstlerischer, wie in stilistischer, die beiden erstgenannten auch in administrativer Hinsicht, aus den Verhältnissen hervor, die sich am Schloßbau zu Amboise während der Uebergangsperiode *Carl VIII.* und *Ludwig XII.* entwickelt hatten. Deshalb wurde es, zum besseren Verständniß der Zeit *Franz I.*, dieser Stelle vorbehalten, einige Nachrichten über das letztere Schloß zu geben, obwohl es noch in die vorhergehende Periode gehört. Es darf auch angenommen werden, daß die Art und Weise, in welcher an den Bauten zu Amboise die Italiener *Carl VIII.* die Compromiß-Entwürfe ausarbeiteten und gemeinschaftlich an der Ausführung zusammenwirkten, eine gewisse feste Form erhielt und daß das dort eingehaltene Verfahren für manche spätere Bauten maßgebend wurde und als Vorbild diente.

Ueber die Zeiten, in denen zu Amboise die Schloßbauten entworfen und ausgeführt worden sind, liegen im Wesentlichen die nachstehenden Notizen vor.

Unter *Ludwig XI.* war schon mit der Umwandlung des Schloffes begonnen worden. *Carl VIII.* wurde 1470 darin geboren. Von letzterem wurden 1488—98 Arbeiten von ungemein großem Umfange ausgeführt; das Schloß wurde zum großen Theile erneuert und als Plattform, namentlich nach Süden, erweitert. Im Jahre 1494 waren die Capelle und mehrere wichtige Gebäude vollendet.

Bereits in den Jahren 1493—96 ist von Gebäuden die Rede, deren innere Einrichtung damals vollendet worden ist.

Zu den seit 1496 in Angriff genommenen Gebäuden gehören die nach der Loire zu gelegenen, gegenwärtig die Hauptpartie des Schloffes bildenden Theile. Die *Memoiren* von *Philipp de Commynes*, die aus den letzten Lebensjahren *Carl's VIII.* datirt sind, erwähnen die prächtigen Gebäude, welche der König kurz vor seinem Tode begonnen hatte, darunter auch die Thürme, in denen man hinaufreiten kann. Er verwendete damals, so heißt es weiter, »die in verschiedenen Arbeiten vortrefflichen Arbeiter, die er aus Neapel mitgebracht hatte«. Nach den 1496 erlassenen königlichen Verordnungen für Beschaffung von Geldern »für die Gebäude, Ausbesserungen und Befestigung des Schloffes und des Platzes Amboise« muß es sich um bedeutende Arbeiten gehandelt haben.

Die Oefen des *Messire Luc Berjame*, wie er im unten genannten Werke²⁵²⁾ heißt, die für das künstliche Brüten der Eier dienen sollten, waren zwischen dem Nordthurm und der Loire errichtet, und das Unternehmen »reussit à merveille«.

Der Tod *Carl's VIII.* (1489) brachte in den Arbeiten keine Unterbrechung hervor. *Ludwig XII.* beauftragte den *Commissaire Raymond de Dezest*, der beauftragt war, die *Édifices* und *Bastimens* des Schloffes ausführen zu lassen, in seinem Amt. Am 17. December 1500 erhielten *F. de Pontbriant* und *R. de Florec* den Auftrag, »den Bau mehrerer prächtiger Gebäude zu führen und zu leiten«, die der König in seinem Schlosse Amboise errichten wollte.

Von 1499 an zeigen die vierjährigen Rechnungen, daß die Arbeiten im vollen Gange waren²⁵³⁾. In den drei ersten Monaten des Jahres 1501 wurde am großen Thurm nach der *Porte Hurtault* (Südthurm), desgleichen am Garten gearbeitet. Vom October bis December 1502 wurden die Steine geliefert, um die Gewölbe der großen *Tour du château* zu schließen, eben so Kragsteine für die *Machicoulis* des großen Thurmes²⁵³⁾; am 14. Januar 1503 (n. Stils) wurde der Schlussstein bezahlt.

²⁵²⁾ CROY, J. DE, a. a. O., S. 19.

²⁵³⁾ Siehe ebendaf., S. 12, 13, 15 u. 190.

Sofort nach seiner Thronbesteigung entwickelte *Franz I.* gleichfalls zu Amboise eine neue und rege Bauhätigkeit.

So weit es sich um die erhaltenen Reste des Schlosses zu Amboise handelt, so beschränken wir uns, die zwei gewaltigen Rundthürme zu erwähnen, welche statt einer Treppe eine ansteigende Fahr- und Reitbahn enthalten, die in vier Umdrehungen spiralförmig um einen hohlen, außen vielkantig gestalteten und innen runden Kern auf die hohe Plattform des Schlosses führen. Im Inneren der Thürme befinden sich spitzbogige Kreuzgewölbe; die Erhellung geschieht durch hohe und schlänke Rundbogenfenster, welche in regelmäßigen Abständen, der Steigung im Inneren folgend, nebst den Thüren die einzige äußere Decoration der Thürme bilden²⁵⁴). Die einfache Grobsartigkeit dieser zwei Thürme, deren Maßstab gegen die kleinen Formen des Schlosses abfällt, scheint mit dem gewaltigen Terrassenbau, welcher die Plattform vergrößert und der am westlichen Theil der Nordseite ebenfalls durch Rundbogenfenster belebt wird, einem einzigen Gedanken, der bereits unter italienischem Eindruck und Einfluss steht, entsprungen zu sein. Die Worte von *Commynes* fordern zu dieser Deutung auf, da er sie mit den grobsartigen Arbeiten erwähnt, die *Carl* kurz vor seinem Tode begonnen hat und an denen Italiener beschäftigt waren²⁵⁵).

Ueber die Meister, welche die Bauten zu Amboise erfunden haben, wissen wir zur Zeit so gut, wie nichts. Es wäre sehr auffällig, wenn *Fra Giocondo* und *Domenico da Cortona* nicht einen bestimmten Antheil daran gehabt haben sollten²⁵⁶).

Palustre hätte schwerlich die Documente zeigen können, auf Grund deren er annimmt, daß *Giocondo*, *Domenico da Cortona*, *Alfonso Damasso* und *Bernardo da Brescia* aller Wahrscheinlichkeit nach niemals nach Amboise gekommen seien und daß *Ferome Passerot*, der thatsächlich dort war, am Schlosse selbst nicht gearbeitet habe²⁵⁷). Er schränkt auf das willkürlichste die Mitwirkung der Italiener am Schloßbau zu Amboise auf den Gärtner *Dom Passello* und vielleicht auch auf *Guido Paganino* ein. Die einfache Ueberlegung hingegen nöthigt dazu, auf Grund dessen, was wir über die Berufung der Colonie nach Amboise und über die spätere Thätigkeit einiger ihrer Meister wissen, mit Sicherheit anzunehmen, daß, wie *Commynes* berichtet, diese Italiener, die man *ad hoc* aus Neapel nach Amboise berufen hatte, auch wirklich einen gewissen Antheil an den dortigen Arbeiten haben mußten, etwa in dem Sinne, wie dies in Art. 60 (S. 68) angedeutet worden ist.

Aus dem Gefagten geht hervor, daß in Amboise auch nach dem Eintreffen der italienischen Künstler-Colonie eine lange Bauhätigkeit herrschte, an der sich die Italiener betheiligten, und daß seit 1500 *François de Pontbriant* Superintendent der Arbeiten war, derselbe, der bereits 1503 in Blois die gleiche Aufgabe zu erfüllen hatte und eben so während der ersten zwei Jahre der Arbeiten zu Chambord, also in der Zeit, in der die Entwürfe dieses Schloßbaues fest gestellt worden sind, obwohl er sich in Chambord durch zwei andere Personen vertreten ließ.

²⁵⁴) Der unsympathische doppelte Zinnenkranz des nördlichen Thurmes ist eine moderne Restauration.

²⁵⁵) Nach *Bruneau* (1814) wäre der Südthurm 1495 erbaut worden, also während des italienischen Feldzuges; während des letzteren sollen indess nach *J. de Croy* die Arbeiten unterbrochen worden sein.

²⁵⁶) *J. de Croy* (a. a. O., S. 16—17 u. 191) glaubt, daß der *Maitre maçon Gatién Fordebrax* derjenige gewesen sein dürfte, der unter *Ludwig XII.* die Leitung der Arbeiten in Amboise unter sich hatte; indess erhielt er 1499 und 1501 bloß 4 *Sous 2 d* täglich, ein Lohn, welcher, mit demjenigen verglichen, der am *Hôtel-de-ville* zu Paris und am Schlosse zu Chambord gezahlt wurde, viel zu gering erscheint, um dabei an einen erfindenden Hauptmeister zu denken.

²⁵⁷) Siehe: PALUSTRE in: HAVARD, H. *La France artistique et monumentale*. Paris. Lief. 42—44, S. 137.

Am Schloß zu Blois verdankt der Flügel, der den Namen *Franz I.* führt, hauptsächlich seiner Frau *Claude*, Gräfin von Blois, seine Entstehung. Nach *J. de Croy* läßt sich mit Bestimmtheit sagen, daß *Jacques Sourdeau* diesen Bau als *Maitre maçon* leitete. Derselbe dehnt sich von der *Salle des états* bis zum Thurm von Château-renault aus, wurde 1515 begonnen und scheint 1519 vollendet worden zu sein. Früher erhob sich an der gleichen Stelle ein dreigeschoffiger Bau, der eine Galerie enthielt und nach außen von drei Rundthürmen flankirt wurde. Die alte, mehr als 2^m dicke Mauer wurde beibehalten und bildet jetzt die Rückwand der Loggien; auch alle alten Fundamente wurden wieder benutzt.

Ueber *Jacques Sourdeau*, *Maitre maçon des ouvrages et reparacions du chastelet de Blois*, liegen folgende wesentlichere Notizen vor.

Er erhielt von der Königin den Platz, um für sich und seine Erben in Blois ein Haus zu bauen. 1518 als *Maitre maçon de l'oeuvre du chastelet de Blois* bezeichnet, bekommt er 250 *Livres* für verschiedene Maurer-, Zimmermanns-, Dachdecker-, Schreiner- und Schlofferarbeiten, eben so für verschiedene Stoffe, um einen Theil des Schloffes für die Ankunft des Dauphins herzurichten. Am 8. August 1519 wurde er an Stelle des zurücktretenden *Simonnet Guischart* zum *Maitre des ouvrages du comté de Blois* ernannt²⁵⁸⁾.

Nach *J. de Croy* erhielt der äußere Loggienbau am Nordflügel des Schloffes zu Blois erst allmählich seine gegenwärtige Form.

Ursprünglich war er bis zum I. Obergeschoß eine einfache Terrasse. Etwa 10 Jahre später, noch zu *Claude's* Zeiten, wurde die untere Loggia ausgeführt; über dieser wurde 1559 oder 1560 eine hölzerne Galerie errichtet, welche 1563 auf Befehl *Katharina's* aus Stein hergestellt wurde. Die Ausführung der obersten, offenen Galerie wurde 1570 beschloffen.

Die ganze äußere *Façade* ist eine Art Loggienbau, mittels deren der Architekt den unregelmäßigen älteren Theilen eine neue und regelmässige Front im neuen Geschmack verleihen wollte, in demselben Sinne und zu gleichem Zweck, wie der *Bramante'sche* Flügel mit den Loggien *Raffaels* im Vatican. Daß die damals einzige Seite des Hofes von San Damafo als Vorbild diente, ist offenbar. Es ist die gleiche Geschoßzahl zu finden und dieselbe Durchbildung: zwei Arcadenreihen, von einer offenen Säulenhalle bekrönt; nur sind die Axen, statt in einfacher Reihe wie an einem anderen *Bramante'schen* Theile des Vaticans, dem *Giardino della Pigna*, nach fog. rhythmischen Traveen angeordnet.

In den Profilirungen ist am Schloß zu Blois die Absicht oft die gleiche, wie an jenem zu Bury, aber niemals so fein, weder in der Zeichnung, noch in der Ausführung.

Ueber die Baugeschichte des Schloffes zu Chambord liegen die nachstehenden wesentlicheren Nachrichten vor.

Schon die Grafen von Blois hatten im östlich von Blois gelegenen »Wald von Boulogne« wegen seines Wildreichthums die beiden *Manoirs* oder kleinen, festen Schloßchen zu Chambord und Montfraut errichtet. Vom letztgenannten aus besuchte *Franz I.* die Bauarbeiten des neuen Schloffes. In der Urkunde, in welcher *François de Pontbriant* zum *Superintendent* der Arbeiten ernannt wird, spricht der König am 6. September 1519 vom »schönen und kostbaren (*somptueux*) Bau, den er in Chambord zu errichten befohlen habe«, und *J. de Croy* hat nachgewiesen²⁵⁹⁾, daß die betreffenden Arbeiten nicht erst 1524 oder 1526 begonnen worden sind, sondern bereits 1522 im Gange waren. Wenn es sich damals auch zunächst nur um die Fundamente handelte, die sehr schwierig und kostspielig waren — der Ueberlieferung nach 300 000 *Livres*²⁶⁰⁾ und nach Anderen eben so theuer, wie der Aufbau —, so geht doch daraus hervor, daß der Entwurf für das Schloß zu Chambord jedenfalls schon 1522, wahrscheinlich schon 1519 fertig war.

258) Ueber die anderen *Sourdeau's* siehe: J. DE CROY, a. a. O., S. 94 u. ff.

259) A. a. O., S. 66.

260) Siehe ebendaf., S. 78 (nach dem venetianischen Gefandten *Lippomano*).

Zu Ende des Jahres 1523 betheiligte sich der König an der Begrenzung des Parks, und schon 1524 werden die *Maitres maçons Pierre Neveu*, genannt *Trinquau* und *N. Coqueau*, von Chambord nach Amboise berufen, um dort ein Gutachten abzugeben²⁶¹). Die Frage *H. de la Vallière's*, ob es sich damals um das Abtragen der alten Festung oder schon um den Neubau handelte, ist durch Obiges beantwortet.

In Folge des Krieges und der Gefangenchaft des Königes wurden die Arbeiten etwa 27 Monate lang unterbrochen, jedoch am 1. October 1526 wieder in Angriff genommen. Die Leitung des ganzen Unternehmens wurde nunmehr einer neuen Commission anvertraut, die 15 Jahre lang unverändert bestand. 1800 Arbeiter sollen ständig am Bau beschäftigt gewesen sein. In der Zeit von 1526—36 soll ungefähr der wesentliche Aufbau des Schlosses erfolgt sein²⁶²). Lange noch nachher wurde an An- und Umbauten, allerdings in kleinerem Maßstabe, weiter gearbeitet; von 1531—35 verwendete der König jährlich 60 000 *Livres* für den Bau.

Um 1534 erhoben sich die Dächer unter der Leitung von *Maugyn Bonneau*, *Maître charpentier du bastiment de Chambord*, und das für die Eindeckung derselben erforderliche Blei wurde zur Stelle geschafft. 1537—38 arbeitete *Antoine de Troyes* an der Vollendung und Ausstattung der Terrassen²⁶³), und zu Ende December 1539, als Kaiser *Carl V.* das Schloß zu Chambord besuchte, war der als Donjon bezeichnete Theil des Schlosses bereits vollendet²⁶⁴). Im Jahre 1543 wurde nach mehrfachem Wechsel die »Superintendenz« an eine Frau, *Anne Gadoyn*, übergeben, und im darauf folgenden Jahre wurde der Vertrag über den Bau einer Treppe oberhalb der fertig gemeißelten Theile (*des ravallements de l'édifice*) abgeschlossen, die außen mit Säulen geziert sein und in einer Laterne endigen sollte, welche letztere mit einer Lilie zu krönen und an den Karyatiden anzubringen waren. Da es jedoch an der Centraltreppe 8 und nicht 6 Fenster giebt, da ferner Karyatiden an derselben fehlen, so kann diese Beschreibung vielleicht besser auf die Treppe passen, welche in Fig. 83 abgebildet ist und die, nach Spuren zu urtheilen, früher einen obersten Aufsatz (die große Lilie) trug; ihr Stil würde sich der Zeit von 1544 besser anschmiegen, als derjenige der Laterne. Dieser Vertrag wurde mit *Coqueau* abgeschlossen und lautet dahin, daß die Treppe nach seinem *Devis* und seiner *Ordonnance* sei — die erstmalige Bezeichnung in der Baugeschichte des Schlosses zu Chambord, die auf einen erfindenden Meister hinweist. Der Stil derselben ist auch schon ein vorgeschrittener; er gehört fast schon der Hoch-Renaissance an.

Kapitelle der Pilaster der ersten Terrasse der Laterne über der Gesammtterrasse des Donjons tragen das Datum 1533; es hinderte sonach nichts, schon 1534 oder 1535 die Laterne zu vollenden. Einige dieser Kapitelle zeigen in so ausgesprochener Weise eine gewisse Eigenart, daß man beinahe gezwungen ist, sie einem *Scarpellino* zuzuschreiben, der in Mailand unter *Bramante* und *Caradoffo* gearbeitet hatte. Auf der nach der Strafe von Blois gelegenen Seite der Laterne ist an einem Kapitell des Pfeilers rechts vom Mittelpfeiler, nach Blois gerichtet, statt der sonst üblichen Rosette ein charakteristischer Kopf angebracht, mit magerer Halsbehandlung *alla Caradoffo*, in dem ich das Bildniß *Bramante's* zu erblicken versucht bin. An einer Stelle der Laterne ist der Name »AVISTO (?) MILANESE« und das Datum »15. 3« zu lesen; die vorletzte, undeutliche Ziffer scheint am ehesten eine 3 zu sein. An anderer Stelle findet sich die Inschrift »MALLETESTE 1540«.

Im Jahre 1550 bereits mußte man eine Anzahl Balken und verfaulten Fußböden auswechseln.

Da für das Schloß ein Bauplatz im sumpfigen Thale des Coffon gewählt worden war, war man genöthigt, von vornherein Entwässerungsarbeiten vorzunehmen, den Fluß zu canalisiren, auf Pfählen zu bauen, die Sümpfe trocken zu legen und die Schloßgräben mit fließendem Wasser zu füllen.

Ueber den Beginn dieser Arbeiten wissen wir nichts. Im Jahre 1527 oder 1528 liefs der König den Ingenieur *Pietro Caccia* (*Pierre Caste*) aus Novara kommen²⁶⁵), der das großartige Project studiren sollte, ob man nicht — wie Einige behauptet haben, die ganze Loire — sondern nur einen Theil derselben am Schloß zu Chambord vorüberführen könne. Indefs begnügte man sich damit, den Coffon in der

²⁶¹) Siehe: CHEVALIER. *Les archives d'Amboise*.

²⁶²) Es ist unverständlich, wie diese Ansicht mit der Angabe vereinbar ist, daß *Antoine de Troyes* 1537 den Bau der Thürme und des viereckigen Pavillons des Donjons übernommen habe, es sei denn, daß damit die Theile oberhalb des Gesimfes, also die Attika, die Dächer, die reichen Dachfenster und Schornsteine, gemeint seien.

²⁶³) »pour le parfait agrément des terrasses et autres édifices de Chambord« (J. DE CROY, a. a. O., S. 80).

²⁶⁴) *J. de Croy* glaubt in Rücksicht auf den Vertrag von 1544, daß damals die Laterne noch nicht fertig gestellt gewesen sei; allein dieser Vertrag bezieht sich offenbar auf die andere in Fig. 83 dargestellte Treppe und nicht auf diejenige in Fig. 81.

²⁶⁵) Schon 1496 hatte *Louis II. d'Orléans* zwei Mitglieder dieser Familie nach Frankreich kommen lassen (J. DE CROY, a. a. O., S. 177).

Länge des Parks zu corrigiren, schiffbar zu machen und am Schloß vorbeizuführen, ferner die Umgebung mittels eines Canals nach Chauffée-le-Comte zu entwässern. Auch diese Arbeiten wurden von der Schloß-Baucommission geleitet (etwa 1530—40); es mußten aber, weil bei Hochwasser das Schloß überflammt wurde, Aenderungen an den ausgeführten Bauten vorgenommen werden.

Seit 1544 wurden diese Wasserbauarbeiten von einem anderen Italiener, von *Paul de Breignan*, genannt *Paul l'Italien* oder *Paoul*²⁶⁶⁾, geleitet, der nach italienischer Art auch das Vieh und die Käsebereitung zu überwachen hatte. Er starb 1551, ohne die Canalisation zu Ende geführt zu haben. Diefelbe wurde auch später niemals ganz vollendet, und die Folge davon war, daß das Wasser in den Gräben stehen blieb und letztere unter *Stanislas* zugeschüttet wurden. Dadurch ist die Erscheinung des Schloffes schwerfälliger geworden.

Bezüglich der das Schloß ausführenden Meister und des sonstigen Baupersonals liegen nachstehende wichtigere Notizen vor.

1524 werden *Pierre Nepveu*, genannt *Trinqueau*, und *Denis Sourdeau* als *Maîtres maçons ayant la charge du bastiment de Chambort* bezeichnet. Der Erstgenannte hatte 1508 in Amboise in untergeordneter Stelle gearbeitet, und *Denis Sourdeau* war der Sohn von *Jacques Sourdeau*, der zum mindesten der ausführende Meister des Flügels *Franz I.* am Schloß zu Blois war.

1526 wird in einer Expertise zu Orléans *Denis Sourdeau* als *Maître maçon et tailleur de pierre, demourant en la ville de Blois, et ayant la charge des ouvrages de maçonnerie pour le Roy notre sire à Chambort* angeführt. Vor dem Jahre 1533 hatte er seinen Vater als *Maître des ouvrages du Comté de Blois* ersetzt und starb am 15. Mai 1534.

Am 12. December 1536 hatte *Pierre Nepveu* in Amboise als Lehen einen im Felsen gehauenen Keller unter dem Schloße und befah am 17. Januar 1537 ein Grundstück von 4 *Arpents* in der Meierei de la Rodiere, gleichfalls zur Baronie von Amboise gehörig. 1538, am 25. April, ersetzt *Pierre Nepveu* den *Antoine de Troyes* als *Controleur*.

Von *Jacques Coqueau* ist bekannt, daß er 1527 mit *Gonnyn Collombet* an der Spitze der am besten bezahlten Maurer stand. Es scheint, daß er *Denis Sourdeau* nach dessen Tode ersetzt hat. Am 27. August 1538, nach dem Ableben *Trinqueau's*, wurde er erster *Maître maçon* an der Werkstätte zu Chambord. Im Jahre 1544 wurde ein Vertrag über den äußeren Bekrönungsbau der Centraltreppe (oder der Ecktreppe [?], siehe S. 118 u. Fig. 183) mit *Jacques Coqueau, maître maçon diceulx bastimens, selon le devis et ordonnance faits par ledit maître maçon* abgeschlossen. 1549 wurde er als Experte berufen und als *Maître maçon de Chambord* bezeichnet, und am 7. November desselben Jahres wird er *Contrôleur et maître des ouvrages du Comté* genannt.

Im Jahre 1556 wurde *Coqueau* nach Chenonceau gerufen, um die dortige Brücke auszumessen und den Preis der betreffenden Arbeiten zu bestimmen. Im gleichen Jahre arbeitete er den Entwurf und den Kostenanschlag (*Devis*) für die Gärtnerwohnung zu Blois aus; er wurde als *Contrôleur pour le roi en sa ville de Blois et maître mason en son chasteau de Chambort* genannt und bezog als *Maître maçon du Roi, pour avoir la conduite, faire les dessins et devis de la maçonnerie et de la charpenterie* ein Gehalt von 400 *Livres*. Ende 1569 starb *Coqueau*. Am 26. Januar 1570 wurde sein Neffe *Claude Sourdeau* zum *Maître des ouvrages du Comté de Blois* ernannt, und in der betreffenden Urkunde heißt es, daß er seinen Onkel während dessen Krankheit und Gebrechlichkeit 8 oder 9 Jahre vertreten habe.

Ueber die Bauorganisation ist das Folgende bekannt.

François de Pontbriant, Seigneur de la Villate, der 1476 nach Ferrara gesandt wurde, war während mehr als 20 Jahren *Superintendent* der Bauten zu Blois und Amboise, seit September 1519 auch derjenigen zu Chambord. Er war zugleich *Capitaine du château, Bailli* und *Gouverneur* von Blois und verkehrte ständig mit der königlichen Familie. Gleich nach seiner Ernennung für Chambord liefs er sich durch *Mathurin Viart* und *Pierre du Douet* vertreten und starb am 11. September 1521. Auch die *Superintendance* über die Gärten des Schloffes zu Blois war ihm anvertraut worden²⁶⁷⁾.

Antoine de Troyes war 1522 *Contrôleur* der Arbeiten am Schloß zu Chambord. Bereits im Jahre 1517 bekleidete er die gleiche Stellung am Schloß zu Amboise. 1520—21 wurde er *commis à tenir le compte et faire le paiement des réparations des turcies et levées de la Loire et du Cher*. Am 29. März 1537 übernahm er durch Vertrag den Bau der Thürme und viereckigen Pavillons des Donjons

123.
Ausführende
Meister
des Schloffes
zu
Chambord.

²⁶⁶⁾ Nicht zu verwechseln mit *Pierre Paul, dit l'Italien*, der 1535 in Fontainebleau gestorben ist und in St.-Germain thätig war.

²⁶⁷⁾ Siehe: CROY, J. DE, a. a. O., S. 20—21, 32—34, 37, 42—45, 61, 66, 99, 116.

und 1537—38 den *parfait agrément des terrasses et autres édifices de Chambord*, und zwei Tage nach dem Abchluss dieses Vertrages legte er sein früheres Amt eines *Contrôleur* nieder.

Im Jahre 1534 wird *Maugyn Bonneau* als *Maître charpentier du bastiment de Chambord* bezeichnet. Sechs Jahre später war *Jacques Coqueau* »*Maître maçon, employé au fait et conduite de la maçonnerie des dits édifices*«. *Guillaume de Heurteulx* war *premier appareilleur* (Meister des Steinschnitts), und *Raymond Soret* führte die Rechnung der Maurer und Handlanger (*maçons et monoœuvres*).

Im Jahre 1550 gab der *Maître charpentier* (Zimmermeister) *Pierre de Sourrières*, wohnhaft zu Blois, den *devis et pourtrait de la chapenterie qu'il faut mettre sur la chapelle que le Roy fait de présent parachever au chasteau de Chambord*; hiernach scheint er Zeichnung und Entwurf für den Dachstuhl angefertigt zu haben.

Der Maurer *Gonnyn Collombet* war ein Veteran der königlichen Werkstätte. Um 1498 wurde er von einem *Maître maçon*, Namens *Bonnet*, aus Mitleid aufgenommen und von ihm in seinem Fache ausgebildet; er kam 1519 im Alter von 22 bis 23 Jahren nach Blois und arbeitete ohne Unterbrechung während 30 Jahren in Chambord²⁶⁸). 1527 befand er sich mit *Jacques Coqueau* unter den bestbezahlten *Maçons*.

Von *Denis Sourdeau* (1519?), *Pierre Nepveu*, genannt *Trinqueau* (1524—38), *Jean Gobereau* und *Jacques Coqueau*, Meister, die auch *Palustre* nennt²⁶⁹), scheint nach allen bis jetzt bekannt gewordenen Nachrichten meines Erachtens keiner die Bezeichnung des erfindenden Hauptmeisters zu verdienen. Diese meine Ansicht gründet sich auf folgende Thatfachen:

1) *Jacques Coqueau*, als *Maître maçon* bezeichnet, erhielt täglich 27 *Sols 6 d.*, von 1556 aber, als *Maître maçon du Roy, pour avoir la conduite, faire les desseins et les devis de la maçonnerie et de la charpente*, ein jährliches Gehalt von 400 *Livres*²⁷⁰). Aus diesem Gehalt und aus seiner Thätigkeit geht hervor, das es eine höhere Stellung, als diejenige des *Maître maçon* mit 27 *Sols 6 d.* Taglohn gegeben haben muß. Da nun *Pierre Trinqueau* nur letzteren Lohn bezog, so ist anzunehmen, das auch dieser nicht die Stelle des erfindenden, des mit der obersten Leitung betrauten Meisters inne hatte, sondern das dieselbe einer Persönlichkeit übertragen war, welche wahrscheinlich auch 400 *Livres* Gehalt empfing und die bis jetzt — oder doch mindestens in letzter Zeit — nicht deutlich zu erkennen war.

2) Gegen die Annahme, das *Pierre Trinqueau* der erfindende Schöpfer des Schlosses zu Chambord ist, scheint auch der Umstand zu sprechen, das er in seinem letzten Lebensjahre *Contrôleur* der Arbeiten zu Chambord wurde, und zwar an Stelle des *Antoine de Troyes*, der nicht mehr geeignet war, ein solches Amt auszuüben, nachdem er im Jahre vorher (1537) eine thätige Rolle bei der Ausführung des Donjons übernommen hatte. Die Stellung eines *Contrôleur* läßt sich selbst als Altersverfugung schwerlich als eine des erfindenden und lange Zeit bauleitenden Architekten des Schlosses zu Chambord würdige ansehen²⁷¹).

3) Bezüglich dieser Frage scheint ein Vergleich mit demjenigen, was über die Stellung und Entlohnung der beim nahezu gleichzeitigen Bau des *Hôtel-de-ville* zu Paris thätig gewesenen leitenden Persönlichkeiten bekannt ist, angezeigt zu sein. Die nachstehende Uebersicht giebt hierfür die erforderlichen Anhaltspunkte.

Am *Hôtel-de-ville* zu Paris, also seit 1532, bezog *Boccador* (*qui en fit le dessin et conduisit l'édifice*), aufser den ihm vom König zukommenden 240 *Livres*, weitere 250 *Livres*; *Chambiges*, *Tailleur de pierre, maçon et conducteur des ouvriers*, empfing täglich 25 *Sols*, und *Affelin*, *Maître des oeuvres de la ville et commis à la sur-intendance de la charpenterie*, erhielt 75 *Livres*.

²⁶⁸) Siehe ebendaf., S. 74.

²⁶⁹) In: *L'architecture de la renaissance*. Paris 1892. S. 205.

²⁷⁰) Siehe: FÉLIBIEN, a. a. O., S. 35.

²⁷¹) Siehe: CROY, J. DE, a. a. O., S. 79 u. 80.

Beim Schloßbau zu Chambord (zwischen 1527 und 1530) wurde *Pierre Trinqureau*, *Maitre maçon et qui avoit la charge et la conduite des bastimens*, täglich mit 27 *Sous 6 d.* bezahlt, *Denis Gourdeau* (*Sourdeau*) *qui avoit la conduite de maçonnerie des dits édifices* mit 20 *Sous* und *Jean Gobreau*, *Maitre maçon ayant aussi la conduite d'une autre partie des dits édifices*, gleichfalls mit 20 *Sous*.

Der Umstand, daß die angeführten Meister zu Chambord sämmtlich im Tagelohn standen und kein jährliches Gehalt bezogen, eben so ihre Bezeichnungen sprechen gegen die Annahme, daß *Trinqureau* der erfindende Meister gewesen ist. Vergleicht man den Lohn von 27 *Sous 6 d.*, den *Trinqureau* und eine Zeit lang auch *Coqueau* bezogen, mit den 25 *Sous*, die *Chambiges* täglich erhielt, so wird es wahrscheinlich, daß *Trinqureau's* Stellung in Chambord eben so wenig diejenige eines Oberarchitekten war, als dies für *Chambiges*, der unter der Leitung von *Domenico da Cortona* stand, beim *Hôtel-de-ville* zutrifft. Es ist ferner ganz genau bekannt, daß *Boccador* nicht allein für das *Hôtel de-ville* zu Paris, sondern mindestens 12 Jahre früher für das Schloß zu Chambord gleichfalls einen Entwurf ausgearbeitet hat, dessen wesentliche Theile, mit Ausnahme der Treppe, auch thatfächlich ausgeführt worden sind. So liegt es sehr nahe, *Boccador* in der Erfindung des genannten Schloßbaues eine bedeutende, vielleicht die leitende Rolle zuzugestehen.

Ueber die Art und Weise, wie die in Rede stehenden Denkmäler entstanden sind, geben auch die verschiedenen Profilirungen Aufschluß. Die Profilirungen an den Schlössern zu Blois, Bury, Chambord und Chenonceau, auch zu Amboise und Tours, zeigen vielfach einen so gemeinschaftlichen Charakter, als rührten sie von demselben Meister her, von einem Meister, dessen eine Thätigkeit und Besonderheit gerade darin bestanden haben mag, den genannten Werken den italienischen Charakter des neuen Stils zu verleihen. Vielleicht, so könnte man sagen, haben wir es auch mit den Schülern eines und desselben Meisters zu thun, die im Sinne des letzteren an den verschiedenen Schlössern in übereinstimmender Weise thätig waren.

Wenn man einerseits an den schönen Schwung und an die lebendige Fülle vieler dieser Profile denkt, an die tadellose Sicherheit, mit welcher Kraft der Linien, äußerste Feinheit und Anmuth im Vortreten der sich folgenden Glieder verbunden sind und eine charakteristische Seite der fraglichen Denkmäler bildet, und andererseits diese Erscheinungen mit denjenigen der späteren Profile *Lescot's* im berühmten Louvre-Hof vergleicht, wo man ungeachtet alles Edeln und ungeachtet aller technischen Vollendung eine gewisse Unsicherheit in den Ausladungen der Hängeplatten und ein öfters weniger festes Zusammenfügen der Glieder in den Profilen herausfühlt; so scheint hieraus der Schluß folgen zu müssen, daß die Profile an den Schlössern an der Loire, welche der König oder sein Minister (*Robertet* in Bury) errichteten, von einer Centralstelle aus entworfen und gegliedert worden sind und daß in den Jahren 1515—30 der betreffende Meister ein Italiener gewesen sein muß. Denkt man sich diese Centralstelle Anfangs in Amboise, später in Blois, an welchen beiden Orten *Domenico da Cortona* nach einander gewohnt hat, so würde dies zu den vielfachen Beziehungen ganz gut passen, die zwischen den Meistern zu Chambord, Blois und Amboise documentarisch nachgewiesen sind. Dies würde auch auf einen Meister, wie *Domenico* passen, welcher ein Meister der Holzbaukunst im Großen, wie im Kleinen (*Faiseur de châteaux* und *Menuisier*) war, eben so der Anfertiger von Modellen und, bei besonderen Festlichkeiten, auch Improvisator von Festdecorationen (vergl. Art. 71, S. 74). Eine solche Thätigkeit mindestens theilweiser centraler Oberleitung würde ferner dem Titel eines *Varlet de chambre* und *Menuisier*

124.
Erfindende
Meister
der
Schlösser
an der
Loire.

de la Reine (vergl. ebendaf.) entsprechen, den der genannte Meister bereits am 5. Juni 1512 als Hauseigentümer in Blois befaßt²⁷²⁾.

125.
Boccador
und das
Hofbauamt
zu Blois.

Ein in Blois festhaftes Centralamt, von dem aus die Gestaltung der verschiedenen Profile geleitet wurde, würde auch zur centralen Thätigkeit des *François de Pontbriant* passen, der 20 Jahre lang von Blois aus die *Superintendance* der königlichen Bauten daselbst, so wie auch in Amboise und in Chambord ausübte und als *Capitaine du château* und *Gouverneur* von Blois im ständigen Verkehr mit der königlichen Familie stand und deren Wünsche kennen lernte. Dies führt folgerichtig zu dem Schluß, daß die Zeichnungen für die an den mehrfach genannten Schlössern verwendeten Gliederungen, ja selbst die Ausarbeitung der gesammten Entwürfe in einer Art von centalem königlichen Hofbauamt erfolgten.

Man kann aber auch annehmen — und dies scheint mir vor Allem wahrscheinlich — daß auf diesem Hofbauamt mit *Domenico da Cortona* noch ein französischer Meister mitarbeitete oder daß Beide damit begonnen haben, jeder für sich einen selbständigen Entwurf aufzustellen, und daß dann beide Pläne mit einander verschmolzen worden sind. Als solcher Mitarbeiter *Domenico's* dürfte sich gerade *Jacques Sourdeau* geeignet haben, nicht allein wegen der von ihm bekleideten Aemter, sondern weil man seinem Sohn *Denis* im Verein mit *Trinqueau* als den ältesten Meistern von Chambord begegnet und noch 1570 *Claude Sourdeau* seinem Onkel *Jacques Coqueau* nach langjähriger Stellvertretung in Chambord in der Bauleitung folgte.

Ein solches in Blois bestehendes Hofbauamt als »Bureau« des *Domenico* würde auch dem Wesen eines Leibarchitekten des Königs entsprechen, von dem schon in Art. 72 (S. 75) die Rede war. Dasselbe würde schließliche die Erscheinung erklären, daß bis jetzt nur zwei Nachrichten über Modelle für das Schloß zu Chambord vorliegen: das eine von *Domenico*, der damals in Blois wohnte, zwischen 1516—31 angefertigt, und dasjenige, das *Félibien* in Blois gesehen hat. Die in letzterem völlig italienische Treppenanordnung mit den eben erwähnten Thatfachen in Zusammenhang gebracht, lassen es nicht unwahrscheinlich erscheinen, daß es sich auch bei diesem um das Modell *Domenico's* handelt. Es ist nun ausdrücklich bekannt, daß letzteres auf Befehl des Königs angefertigt worden ist und daß dieser *Domenico* aus seinen *Dépenses secrètes* für diese und andere Arbeiten eine hohe Entschädigung gewährt hat. Deshalb ist es gleichfalls wahrscheinlich, daß der Leibarchitekt des Königs in diesem Modell die von *Franz I.* unmittelbar oder durch *François de Pontbriant* vermittelten Gedanken verwirklichte. Diese directe Antheilnahme des Königs würde entschieden dazu beitragen, das Außergewöhnliche im gesammten Vorgehen beim Schloßbau zu Chambord, so wie Manches in seiner Erscheinung zu erklären.

Die vorstehenden Auseinandersetzungen bestärken in hohem Grade die bereits in Art. 73 (S. 76) ausgesprochenen Vermuthungen. Es wird schwer, den Leibarchitekten *Ludwig XII.* und *Franz I.* nicht als den alleinigen oder zum mindesten doch als den Haupterfinder und vielfach eingreifenden Meister des Schloffes zu Chambord und des Flügels *Franz I.* am Schloß zu Blois anzusehen. Vielleicht ist im Hofbauamt zu Blois auch der Entwurf für das *Hôtel-de-ville* zu Paris entstanden, der von *Domenico* herrührt und den auszuführen der König 1532 befaß.

²⁷²⁾ 1528 übertrug *Franz I.* seinen beiden *Valets de chambre ordinaires Pierre Paul (dit l'Italian)* und *Pierre Deshaells*, die Verträge abzuschließen, nach ihren *opinions, avis, controlles, commis à résider sur nos dits bastiments, haßer et pour suivre le parachèvement, les conduire et deviser, pour voir et entendre les frais, mises et depenses qu'il conviendra et icelles certifier et controller*, Alles für die Schlösser zu Fontainebleau, Madrid, Livry und St.-Germain, den Louvre und Villers-Cotterets.

4) Meister.

Außer den im Vorhergehenden, gelegentlich der Befprechung der königlichen Schlösser zu Amboise, Blois und Chambord, bereits angeführten Meistern seien im Folgenden noch weitere Architekten aufgezählt, die entweder zu den bedeutenderen Meistern des Stils *Franz I.* gehören oder welche wenigstens die Forfcher der neuen Schule als solche aufzustellen sich bemühen.

a) *Pierre I. Chambiges*, wahrscheinlich *Martin's* Sohn, gest. am 15. oder 19. Juni 1544. Man hat vergeblich versucht, nachzuweisen, daß er der Meister des *Hôtel-de-ville* zu Paris sei.

1509 arbeitet er an der Kathedrale zu Troyes, deren Ober-Architekt *Martin* war, und welche unter der Leitung von *Jean de Soissons*, des Schwagers von *Pierre* stand.

1519 inspiciert er an Stelle seines Vaters die Bauten der Kathedrale zu Troyes, eben so später 1531—32.

1533 arbeitet er unter *Domenico da Cortona* am Stadthaus zu Paris, mit 25 Sols täglich²⁷³).

1536 inspiciert er als *Maître des oeuvres de maçonnerie et pavement de la ville de Paris* die Befestigungen.

1538—39 hatte er als *Maître des oeuvres du Roy au baillage de Sens* vom König den Befehl, Modelle und Pläne für Gebäude anzufertigen, die er beim *Hôtel-de-Nesle* zu Paris für Gründung des *Collège des trois longues* beabsichtigte.

1539 schließt er als *Maître des oeuvres de maçonnerie de la ville de Paris* Verträge für Bauten am Schloß zu St.-Germain-en-Laye über alles Mauerwerk ab.

1541, 22. Sept. schließt er Verträge für Arbeiten an den Schlössern la Muette (bei St.-Germain) und wohl nicht für jenes bei Paffy, wie *Lance* schreibt, Fontainebleau und St.-Germain über das Mauerwerk.

β) *Hugues Sambin* genießt in Dijon eines besonderen Rufes, weil ihm dort die eben so mächtige, wie interessante Façade der Kirche *St.-Michel* zugeschrieben wird.

Palustré glaubt nicht, daß *Sambin* im Stande war, diese Façade, deren Seitenportale bereits 1537 fertig waren, zu zeichnen; vielmehr habe er sich erst seit 1564 am Weiterbau derselben betheiligen können, und zwar mit der Decoration des Tympanon und der tiefen Wölbung der Mittelthür. Dem gegenüber ist zu bemerken, daß ein Zeitgenosse *Sambin's*, der ältere *Du Cerceau*, dessen Werke zum mindesten von 1533—84 reichen — nach seiner stilistischen Entwicklung, welche zu Vergleichen mit derjenigen *Sambin's* herausfordert, — wohl fähig gewesen wäre, eine Façade, wie diejenige von *St.-Michel* zu Dijon, zu zeichnen; sein Entwurf für die Kirche *St.-Eustache* zu Paris (siehe Fig. 156) beweist dies, und man sollte daher bloß aus stilistischen Gründen und wegen des Charakters seiner späteren Arbeiten *Sambin's* Autorchaft an der Façade nicht zu schnell ausschließen.

Unser Meister ist ferner wegen der von ihm componirten, radirten und veröffentlichten Folge von Hermen bekannt²⁷⁴). Sie zeigen bereits alle Uebertreibungen einer auswuchernden Phantasie in der Art des *Wendel Dietterlein* oder gewisser geschmackloser Möbel von *Du Cerceau*.

γ) *Nicolas Bachelier*²⁷⁵), geb. 17. Juni 1485, gest. um 1572, war der Sohn eines Italieners, Namens *Bacheliere* aus Lucca, der ein Schüler *Brunellesco's* war und sich um 1480 in Touloufe niederließ. Man scheint *Nicolas* jung nach Italien geschickt zu haben, wo er unter *Michelangelo* studirte und um 1510 nach Touloufe zurückkehrte. So wenig sein thatsächlicher Antheil an den zahlreichen, ihm zugeschriebenen Werken fest steht, so scheint doch sicher zu sein, daß er der thätige und sinnreiche Promotor der künstlerischen Entwicklung von Touloufe im XVI. Jahrhundert gewesen ist. Unterm 24. August 1555 wird er in einer Anweisung für Arbeiten am Capitol zu Touloufe als *Maître maçon* oder *Maître tailleur d'images* bezeichnet.

²⁷³) *Serlio* bezog 1542, wenn er auswärts arbeitete, 20 Sols Diäten, außer seinem jährlichen Gehalt von 400 *Livres*.

²⁷⁴) *Oeuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, réduit en ordre par maître Hugues Sambin, architecteur en la ville de Dijon.* Lyon 1572.

²⁷⁵) Wir folgen hier dem einschlägigen Artikel von *Maurice du Seigneur* bei *Planat* (a. a. O., Bd. 2, S. 208), ohne im Stande zu sein, die Richtigkeit der Angaben zu prüfen.

126.
Chambiges.

127.
Sambin.

128.
Bachelier.

Die einzigen beiden Arbeiten, die sicher von *Bachelier* herrühren, sind:

- a) das Thor des *Seminaire de l'Esquille, rue du Taur* zu Toulouse, und
- b) die *Porte de la commutation* daselbst, welche bis 1671 das ehemalige Thor des Capitols bildete und nun zum zweiten Male den Ort wechselte, indem sie nach dem *Jardin des plantes* zu Toulouse veretzt wurde ²⁷⁶).

In der nachfolgenden, ziemlich umfangreichen Liste der ferner *Bachelier* zugeschriebenen Werke sind neuere Forscher geneigt, fast keines derselben als von ihm herrührend anzusehen, und zwar hauptsächlich wegen der Verschiedenheit des Stils. Wir möchten jedoch auch hier, ähnlich wie im vorhergehenden Artikel, vor übereilten Schritten warnen, da bei einem Meister, der so alt wurde, ganz ähnliche Stilwandelungen eintreten mußten, wie bei *Du Cerceau*.

Als von *Bachelier* herrührend werden bezeichnet:

- a) das Schloß Affier im Quercy;
- b) die Kirche zu Affier (1545 begonnen), mit dem Mausoleum von *Galliot de Genouilhac*;
- c) das Schloß Montal bei Sant-Céré (1534 begonnen);
- d) das Schloß Castelnau de Bretenoux,
- e) zwei Basreliefs in der Kirche der *Grande observance* zu Toulouse;
- f) Basreliefs in der Kirche der *Cordeliers* daselbst;
- g) die Figuren des inneren Portals des *Hôtel-de-ville* daselbst;
- h) die Figuren des *Hôtel de Castellan* daselbst;
- i) die Sculpturen der Façade des *Palais du Maynier* (auch *Hôtel de Lasbordes* genannt) daselbst;
- j) die Karyatiden des *Palais Saint-Jaury* daselbst;
- k) der Altar im Schiff der Kirche *St.-Etienne* daselbst, angeblich fein Meisterwerk;
- l) der Altar in der Kirche der *Pères de la Trinité* daselbst;
- m) der Hauptaltar und der mit Hochreliefs verzierte Portikus in der Kirche *Notre-Dame de la Dalbade* daselbst, und
- n) die Brücke *Saint-Subra* daselbst, 1543 begonnen und von seinem Sohne *Dominique* fortgesetzt und 1601 von *P. Souffron* vollendet.

Nach Einigen wäre *Bachelier* am Hofe *Philipp II.* gestorben.

^{129.}
De l'Espine.

δ) *Jean de l'Espine* oder *de Lespine*, geb. 1505 zu Angers, gest. 1576 daselbst, wurde nach *Palustre* 1533 mit der Fortsetzung der Façade des *Hôtel de Pincé* zu Angers beauftragt und bekleidete in dieser Stadt nach *Lance* das Amt eines *Commissaire des réparations*. *Palustre* nennt ihn den *celèbre Jean de Lespine* und hält ihn, so zu sagen, für die Personification der Renaissance in Anjou.

Hauptsächlich sind es Glockenthürme (*La Trinité* zu Angers, Beaufort-en-Valée, Les Rosiers), die von diesem Meister herrühren; doch soll er auch das Schloß »de Verger« in der Gemeinde de Seiches, am linken Ufer des Loir, erbaut haben.

1540 und 1554 war *de l'Espine* am kuppelartigen Bau zwischen den Thürmen der Kathedrale zu Angers beschäftigt, an der er seit 1533 arbeitete.

Nach *R. Dom de la Tremblay* ²⁷⁷) baute derselbe Meister 1536 die Klosterhöfe und den *Chartrier* des *Hôtel-de-ville* zu Angers und 1543 das zugehörige Portal, ferner 1558 den Hörsaal und den großen Saal des *Présidial* daselbst und leitete 1551 und 1565 die Festlichkeiten für den Empfang der Könige *Heinrich II.* und *Carl IX.*

^{130.}
Sohier.

In Caen wird *Hector Sohier* als Meister der schönen und interessanten radiantem Capellen am Chor der Kirche *St.-Pierre* angesehen.

^{131.}
Sonstige
Meister.

Von *Lance* werden ²⁷⁸) noch die nachstehenden Meister, die unter *Franz I.* gewirkt haben, angeführt:

Louis Caqueton; arbeitet 1529—33 am *Hôtel-de-ville* zu Paris, gleichzeitig mit *Boccador*.

Andrée Colombeau; leitet 1518 den Bau der Kirche *du Brou* bei Bourg; *Philippe de Chartes* arbeitete unter diesem Meister.

Jacques Coqueau (siehe Art. 123, S. 120).

Antoine Fontant zu La Rochefoucault.

²⁷⁶) Siehe: *La construction moderne*, Jahrg. 3, S. 182.

²⁷⁷) Siehe: *Solesmes. Les sculptures de l'église abbatiale*. Solesmes 1892. S. 181.

²⁷⁸) In: *LANCE, A. Dictionnaire des architectes français*. Paris 1873.

In Tours werden verschiedene Meister der Familie *François* genannt: *Bastien*, *Gatien*, *Jean I.* und *Martin*; *Bastien François* soll den Klosterhof der Kirche *St.-Martin* dafelbst gebaut haben.

Guillaume Lifforges, genannt *le Sourd de Bournazel*; baut 1533 das Portal, die Galerie und die Pilaster des Hofes im Schlofs zu Graves; er war vielleicht Schüler und Nachfolger von *Baduel*.

Pierre Palangier; führt 1514—24 die Kirche und den Thurm zu Belmont-en-Vabrais aus.

Jean Paris, genannt *Thouvenin*; ist 1541 und 1547 *Maître des oeuvres* im Herzogthum Lothringen und 1541 am Bau des Palaftes zu Nancy befcäftigt.

Nach *Palustre's* unten genanntem Werk ²⁷⁹⁾ fei die folgende Lifte von Architekten zufammengestellt, ohne für die Richtigkeit von *Palustre's* Anficht eintreten zu wollen.

Blaise le Prestre.

Antoine Jovillon — Schlofs La Bastie (1535—55).

Nicolas Godinet — Flügel *Franz I.* am erzbifchöflichen Palaft zu Sens (1535).

Mathurin Berthomé — Stadthaus zu Niort (1532—35).

Jehan Beaudoin — Stadthaus zu Loches (1534—43).

Gilles le Breton — thätig in Fontainebleau (1528—47).

Jacques und *Guillaume Le Breton* — *Logis du Roi* zu Villers-Cotterets (feit 1532).

Vaultier und *Gilles Agaffe* — Vorhof zu Villers-Cotterets (1559).

Etienne Rousseau — angeblich in Azay-le-Rideau (1516—24).

Charles Billard, wohl richtiger *Villart* — angeblich thätig am Schlofs zu Écouen (1532 bis ca. 1550).

Guillaume Pellevoisin — nachmaliges *Hôtel Cujas* zu Bourges (1555).

Pierre Lemercier — angeblich Kirche *St.-Eustache* zu Paris (feit 1532) und *St.-Maclou* zu Pontoife.

Mathurin Delaborde — Chorcappellen der Kirche *Notre-Dame-des-Marais* zu Ferté-Bernard (1535—44).

Jean Gendre und *Jean Odonné* — Vollendung des Kirchthurms zu Breffuire (1538).

Gerard Faulchot — Beginn des Kirchenbaues *St.-Nicolas* zu Troyes (1518).

Jehan Faulchot, Sohn des vorigen — Fortfetzung dieses Kirchenbaues (1535).

Pierre Hamon — Klosterhof der Kirche *des Célestins* zu Paris (1539—49).

François Marchand — Kathedrale zu Chartres (feit 1532); mit *Jehan Benardeau* den Lettner in der Kirche *St.-Père* dafelbst (1540—43).

Jean Benardeau — fiehe den eben genannten Architekten.

Martin Claufre — Grabmal der *Charlotte d'Albret* zu la Mothe-Feuilly (ca. 1520).

Ligier-Richier — Grabmal der *Philippine von Gueldres*, Gemahlin des Herzogs *Renatus II.* von Lothringen, zu Nancy (1548).

Grapin — fiehe die Meister der Hoch-Renaissance (unter d).

c) Augenblick der reizvollsten Blüthe.

(Stil *Marguerite de Valois*.)

Etwa 1535—45.

Bevor in die Vorführung derjenigen Entwicklungsstufe der französischen Architektur, die man die Hoch-Renaissance nennt, eingetreten wird, soll noch im Besonderen der Zwischenphase gedacht werden, welche den Uebergang aus der Früh- in die Hoch-Renaissance bildet. Dieselbe besonders hervorzuheben, dürfte durch künstlerische Gründe gerechtfertigt sein, obwohl diese Epoche in den in Frankreich üblichen Stilbezeichnungen (wie *Style Régence*, *Style Pompadour* etc.) einen besonderen Namen bis jetzt nicht erhalten hat. Es mag dies wohl deshalb unterlassen worden sein, weil solche Perioden, in denen die Kunst die größte Blüthe entfaltet, in der Regel nur von kurzer Dauer sind, vielleicht auch aus dem Grunde, weil in der in Rede stehenden Uebergangszeit in der Hauptstadt kein einziges Bauwerk ersten Ranges ausgeführt wurde, die kleineren Werke derselben untergegangen sind und von den übrigen Denkmälern nur Bruchstücke, in den Provinzen verstreut, vorhanden sind.

132.
Uebergang
zur Hoch-
Renaissance.

²⁷⁹⁾ *L'architecture de la renaissance*. Paris 1892.