

*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 Schickfal 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.

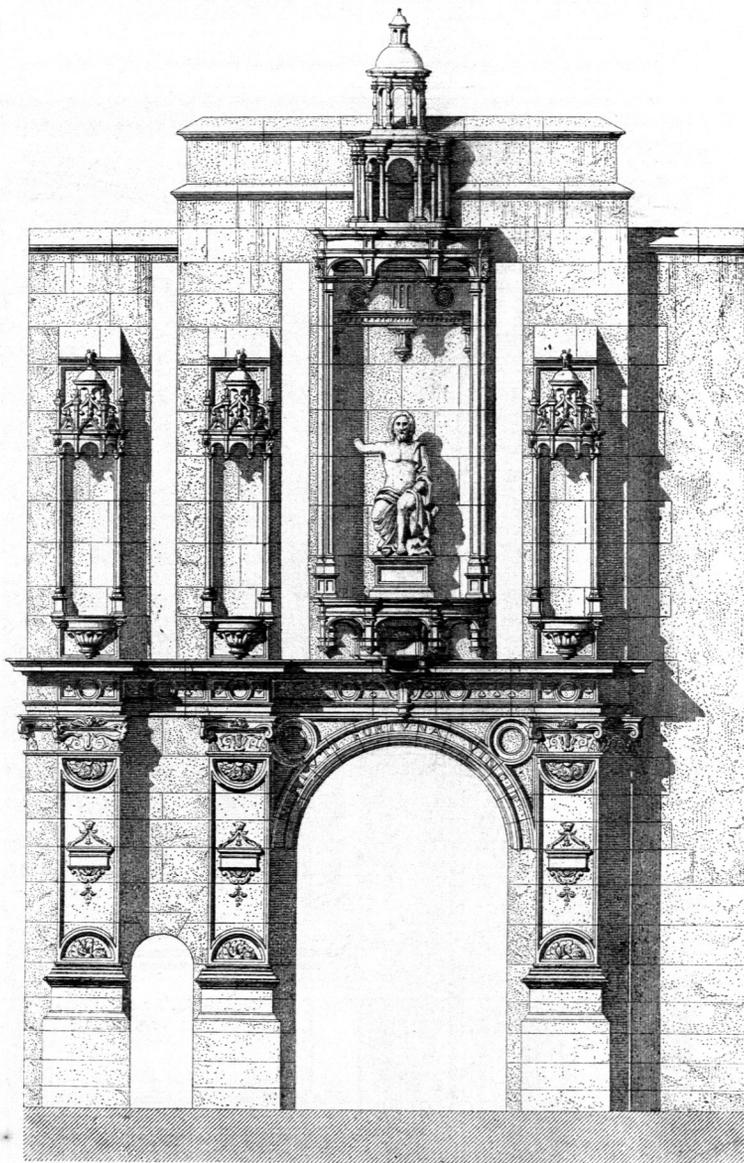
113.
Grundfätzliches
dieser
Stilphase.

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

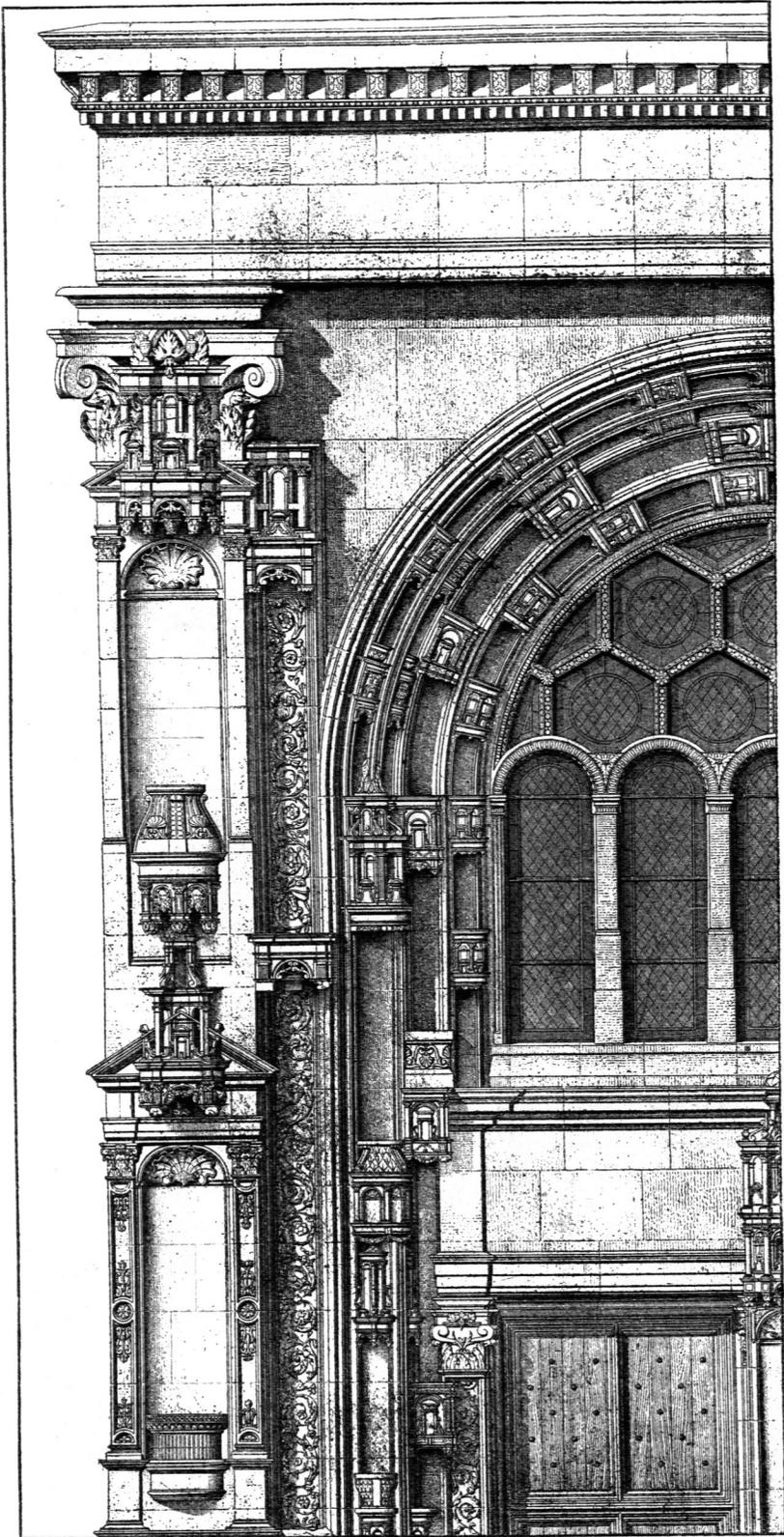
Fig. 28.

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.

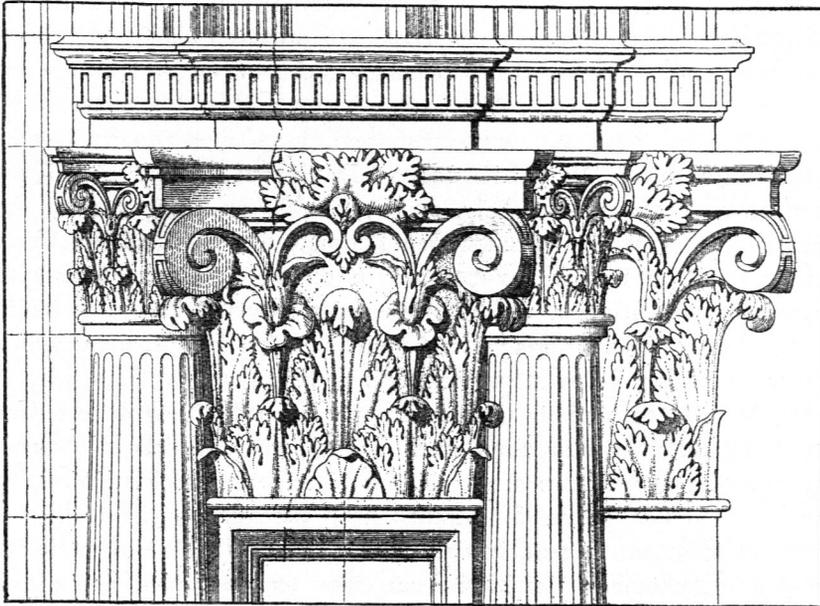
Fig. 29.



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 Decorationssystem 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.