

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 — Chorcappen 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.

Und doch kennzeichnet sich diese Uebergangszeit durch Elemente, die der französischen Renaissance-Architektur den höchsten Zauber verleihen: der Bund individueller, frischer, schöpferischer Phantasie mit lebendiger und überzeugter Handhabung der allgemeinen Grundgesetze. Wir möchten daher für dieselbe die Bezeichnung »Stil *Marguerite de Valois*« vorschlagen, zur Erinnerung an die Schwester *Franz I.*, welche letzterer die *Marguerite des Marguerites* zu nennen pflegte, weil die Zeit ihres Wirkens eben so mit derselben Phase zusammenfällt, wie die feine Richtung ihres Geistes mit dem Höhepunkt der Blüthe im Einklang steht.

Diese Zeit hat zwei verschiedene Gruppen von Bauwerken hervorgebracht. In der ersten lehnt sich die Composition noch an diejenige der Früh-Renaissance an, ist aber von allen unklaren und überhäufteten Elementen geläutert; die Einzelheiten gehören zwar noch der Früh-Renaissance an, sind indess im edeln Geiste der Hoch-Renaissance behandelt. In der zweiten Gruppe sind die Bauwerke bereits im Geiste und in den Formen der Hoch-Renaissance (des Stils *Henri II.*) gestaltet; in den Details jedoch zeigen sich durchwegs die jugendliche Frische und die Zierlust der Früh-Renaissance in der ihr eigenthümlichen lebendigen Weise.

133.
Beispiele
der ersten
Richtung.

Von den der ersten Gruppe angehörigen Denkmälern seien hier genannt: der Klosterhof der Kirche *des Cèlestins* zu Paris, 1539—49 erbaut und 1847 abgebrochen, angeblich das Werk von *Pierre Hamon*; die Capelle der Kirche *St.-Jacques* zu Rheims²⁸⁰); Theile der Kirchen *St.-Pierre* zu Loudun, zu Sarcelles und zu Belloy; bis zu einem gewissen Grade die Façade der Kirche zu Luzarches; der Hof des *Hôtel de Mauroy* zu Troyes und des *Hôtel d'Écoville* zu Caen; Theile der Façade von der *Notre-Dame*-Kirche zu Tonnerre, besonders aber ein Theil der Kirche *St.-Pierre* daselbst; die in Fig. 157 u. 158 dargestellten Portale zu Neuvy-Sautour und zu Epernay; ferner, nach Abbildungen zu urtheilen, die Abtei-Ruine Valmont bei Fécamp (Fig. 88); endlich das sog. Haus *Franz I.* zu Orléans (Fig. 292).

Unter den zahlreichen Zeichnungen aus jener Zeit, so wie unter den Stichen *Du Cerceau's* zeigen viele, namentlich diejenigen, die 1540—60 entstanden sind, daß thatsächlich der bereits erwähnte Höhepunkt in der Blüthe der französischen Architektur vorhanden war²⁸¹).

Auf decorativem Gebiete zeigt uns die in Rede stehende Phase der französischen Architektur, wie sich die herrliche Verzierungsweise *Raffaell's* und des *Giovanni da Udine*, so wie die Mailändisch-*Bramante's*che Manier, wie sie sich an einigen Theilen der Kirche *Sta. Maria delle Grazie* zu Mailand und der Kathedrale zu Como zeigt, völlig harmonisch mit dem *Esprit français* verbinden, wie sie von letzterem mit sprudelnder Lebendigkeit aufgefaßt werden, ohne daß er aber die Oberhand gewinnt und durch übertriebene, capriciöse Einfälle auf Abwege geräth.

Zu dieser überaus reizvollen Epoche gehört auch noch *Du Cerceau's* kleineres »*Livre de grotesques*« (Orléans 1550 u. 1562), wo er von *Bramante*, *Nicoletto da Modena* und von Meistern feiner Zeit inspirirt erscheint.

Die Stilrichtung der fraglichen ersten Gruppe von Bauwerken entspricht in mehrfacher Beziehung ziemlich genau derjenigen in der zweiten Manier *Bramante's*, wie sie in der *Canonica di San Ambrogio* zu Mailand und im Hof der Cancellaria

²⁸⁰) Abgebildet in: LÜBKE, a. a. O., Fig. 126.

²⁸¹) Unter denjenigen Stichen, welche Verfasser gerade vor Augen hat und die auch in seiner Schrift »*Les Du Cerceau*« (Paris 1887) wiedergegeben sind, seien (Fig. 78), eine *Lucarne*, die gewöhnlich in der Folge der *Du Cerceau's*chen Möbel vorkommt, und (Fig. 84), die Zeichnung für einen Brunnen, bei dem vier Kannen um eine größere mittlere gestellt sind, hervorgehoben.

zu Rom zu finden ist. Für die zweite Gruppe hingegen stellen Gebäude, wie das Innere des Chorbaues der Kathedrale zu Como, der Vorhof der Kirche *Sta. Maria presso San Celso* zu Mailand, die kleine von *Guglielmo Bergamasco* herrührende Fassade im Hof des Dogenpalastes zu Venedig, der Vorraum zur Sacristei der Kirche *San Spirito* zu Florenz, die Fassade der Kirche zu Abbiate Grasso und die Kirche *Madonna di Piazza* zu Bufo Arsizio die entsprechende italienische Phase dar.

Unter den ausgeführten Bauwerken dieser zweiten Gruppe wird es nicht leicht, ein größeres dieser Art zu nennen. Wären die beiden Capellen der Kathedrale zu Toul (Fig. 186 u. 191) nur etwas feiner in den Verhältnissen und in den Einzelheiten, so würde ihnen wohl die erste Stelle einzuräumen sein. Sonst sind, bis zu einem gewissen Grade, die *Chapelle de St.-Romain* zu Rouen (Fig. 34) und die beiden Säulen von *Jean Goujon* zu St.-Maclou in derselben Stadt zu nennen. An der *Fontaine des innocents* zu Paris und im Louvre-Hof dafelbst ist die in Rede stehende Phase bereits überschritten.

Auf dem Gebiete decorativer Ausführungen kann in der Capelle zu Écouen auf das hohe Geländer der Orgelbühne und die Schranke mit der Thür in der Holztafelung, jetzt in die Capelle zu Chantilly übertragen, hingewiesen werden; beide sind Werke von *Jean Goujon*. Auch des letzteren Karyatiden-Tribune im Louvre, die ältere seiner Thüren in der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen und in der Kathedrale dafelbst, so wie der obere Fries des Grabmals *Brezé* wären zu nennen.

Auch diese Phase der französischen Architektur ist in den Zeichnungen und Stichen von *Du Cerceau* vertreten. Kein ausgeführtes Bauwerk zeigt wohl eine mehr classische, edlere und lebendigere Profilierung, deren Glieder mit Rankenwerk und Ornamenten von überaus feinem Schwunge belebt sind, wie folches in einigen Blättern seines Werkes »*Détails d'ordres d'architecture*« zu finden ist²⁸²⁾.

d) Hoch-Renaissance.

(Stil *Heinrich II.*)

Etwa 1540 (oder 1545)—1570.

Vergleicht man die Bauwerke der französischen Hoch-Renaissance, die man auch die classische Epoche des XVI. Jahrhunderts nennen sollte, mit denjenigen der vorhergehenden Entwicklungsstufe, so erscheinen sie wie die natürliche Folge des beständigen logischen Wirkens, welches von dem neuen Geiste ausging, der gegen Ende des XV. Jahrhunderts aus Italien in die französische Architektur einzudringen begann. Das stete Anwachsen der italienisch-antiken Elemente und das ununterbrochene Verschwinden der gothischen mußten dazu führen.

Nachdem man zuerst die Einzelheiten, später allmählich auch die größeren Formen, wie Thüren, Fenster und Säulenordnungen, der italo-antiken Kunst eingeführt hatte, kam man nach und nach zu dem Augenblicke, in dem man die Gesamtcomposition und selbst auch die Grundrisse, so weit es die einheimischen Anschauungen gestatteten, möglichst im Sinne der *Bramante'schen* Hoch-Renaissance, welche durch die Schüler dieses Meisters während der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts Italien beherrschte, zu gestalten suchte. Die Anwendung dieses Programms auf die französischen Verhältnisse, seine Durchbildung mit französischem Geiste — dies sind die kennzeichnenden Momente der Hoch-Renaissance Frankreichs.

134.
Beispiele
der zweiten
Richtung.

135.
Kenn-
zeichnung.

²⁸²⁾ Siehe: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. Fig. 82 u. 83, so wie S. 314.