

Es verdient, hervorgehoben zu werden, daß dasjenige, was sich auf dem Gebiete der Architektur vollzieht, sich auf anderen geistigen Gebieten wiederholt. Worte, wie die folgenden von *Henri Martin*²⁸³⁾ könnten sich fast eben so auf die Entwicklung der Architektur beziehen.

Mit der Regierung *Heinrich's II.*, so schreibt er, steigt der Glanz der schönen Wissenschaften (*Lettres*) noch mehr. Frankreich hatte keinen Rivalen in der Kenntniß des Alterthums; das *Collège de France* und die Schule von Bourges für das römische Recht beherrschten die Wissenschaft von ganz Europa. *Robert* und *Henri Étienne* veröffentlichten von Genf aus ihren Thesaurus in lateinischer und griechischer Sprache.

Nach *Alciati*, dem Schöpfer der historischen und archäologischen Methode, kommt *Cujas*, der große Rechtsgelehrte der Renaissance, der ein soziales Ideal: Die Ueberzeugung von der Ueberlegenheit der römischen und der antiken Principien über die feudalen — hatte; die Nachwelt hat ihm Recht gegeben. Das römische Recht, nach den Bedürfnissen der modernen Gesellschaft abgeändert und mit den besten Elementen der *Coutumes* vereinigt, ist das Hauptelement der französischen Gesetzgebung.

Durch den Lombarden *Cardan* hatte die Algebra bedeutende Fortschritte gemacht. *Franz Viète* aus dem Poitou führte die Buchstaben als allgemeine Symbole der Größen ein.

136.
Zunahme
des
italienischen
Einflusses.

Am Hofe *Franz I.*, sagt ferner *Henri Martin*, war das Italienische Allen geläufig, und unter dem Einflusse dieser Sprache begann sogar die Aussprache des Französischen am Hofe eine andere zu werden. Es entstand das *Français italianisé*, so wie es zu Ende des XVI. Jahrhunderts das *Français espagnolisé* gab.

In der Umgebung der *Katharina von Medici*, der Gemahlin des späteren Königs *Heinrich II.*, befanden sich in großer Zahl Italiener, die am Hofe sehr einflußreich waren und in die Hoffsprache eine Menge italienischer Worte einführten. Die Soldaten, die lange in Piemont und Toscana gestanden hatten, thaten ein Gleiches in ihren Kreisen. Auf dem Gebiete der Fortification spielten die italienischen *Ingengnieri* eine durchaus führende Rolle. Der langjährige Einfluß *Katharina's* selbst, namentlich in der zweiten Hälfte der Hoch-Renaissance, war so bedeutend, daß *Anthyme Saint-Paul* die Bezeichnung *Style Catherine* den Namen *Style Henri II.* und *Charles IX.* vorziehen würde, nicht nur weil sie der Zeit nach mit der Dauer dieser Stilrichtung fast genau übereinstimmt, sondern wegen des persönlichen Einflusses der Königin und ihres Antheils, die viel größer waren, als die ihres Gatten und ihrer drei Söhne. Es wäre dies, so sagt *Saint-Paul* weiter, außerdem eine Anerkennung für die Rolle gewesen, die eine Reihe überlegener Frauen in der Kunst, so wie in der Entwicklung und Anwendung der Architektur gespielt haben, wie *Palustre* klar nachgewiesen hat.

Welcher dieser Bezeichnungen man sich auch bedienen mag, Eines darf dabei niemals vergeffen werden: die Umwandlung der Früh-Renaissance und die Entstehung der Hoch-Renaissance vollzogen sich durchaus unter *Franz I.* in den 5 bis 10 letzten Jahren seiner Regierung. Unter ihm schon wurde der Entwurf für den Louvre fest gestellt und der Bau in seinem Todesjahre begonnen.

1) Gruppe der fünf hervorragendsten Architekten.

137.
Hervor-
ragendste
Architekten.

Die französische Hoch-Renaissance wird einerseits durch den Bau des Louvre-Hofes und die Schule zu Fontainebleau verkörpert und andererseits durch die Gruppe ihrer hervorragendsten fünf Architekten, nämlich: *Jean Goujon*, bis jetzt hauptsächlich als Frankreichs größter Bildhauer bekannt, *Pierre Lescot*, *Jean Bullant* und *Philibert de l'Orme*. Ebenbürtig reiht sich an diese der bisher fast ausschließlich als Maler angeführte *Primaticcio* an, während *Serlio's* Einfluß, der zwar sehr be-

²⁸³⁾ In: *Histoire de France depuis les temps le plus reculés jusqu'en 1789*. Paris 1833—36. — 4. Ausg. Paris 1856—60. Bd. IX, S. 2.

deutend war, doch hauptsächlich von feinen Schriften herrührt. Eine ganz besondere Stelle gebührt *Jacques I. Androuet Du Cerceau*, unermüdlich in feinen zahllosen Stichen und Werken, in denen er die Formen der neuen Kunst in Frankreich verbreitete, allem Anscheine nach der Schöpfer zweier berühmter Schlösser und zugleich der Vater zweier Generationen bedeutender Architekten.

Obwohl wir vor fünf großen französischen Architekten stehen, so ist, ungeachtet ihrer Nationalität, die Thatfache, daß sie sämtlich ihre Ausbildung in Italien vollendet haben, ein weiterer Beweis für das Fortschreiten der italienischen Baukunst in Frankreich. Wer mit den Leistungen der italienischen Architekten in den Jahren 1480—1550 näher vertraut ist, wird fast überall erkennen, daß die genannten fünf Architekten mit den Schülern der *Ultima maniera* von *Bramante*: mit *Antonio da Sangallo*, *Peruzzi*, *Giulio Romano*, *Sanmicheli* und *Aleffi*, welche bis 1547 die Baukunst in Italien unstreitig beherrscht haben, in innigem geistigen Verkehr und Zusammenhang gestanden haben. Eben so, wie diese sechs Italiener, müssen auch jene fünf Franzosen im Wesentlichen als Schüler der zur Zeit so wenig bekannten »letzten Manier« *Bramante's* bezeichnet werden.

Erging es auch dieser goldenen Zeit der französischen Renaissance nicht so schlimm, wie ihrer älteren und edleren Schwester in Italien, so wurde doch auch sie in ihrem schönsten Aufblühen durch die Religionskriege und die Sittenverderbnis geknickt. Eine Vorstellung von der Herrlichkeit und Mannigfaltigkeit des Bildes zu gewinnen, welches die Architektur der Hoch-Renaissance in beiden Ländern darbot, ist nur jenen wenigen Architekten vergönnt, welche die Zeit haben, die einzelnen, zerstreuten Bruchstücke aufzufuchen und sie durch Vergleiche, so wie mit Hilfe der Originalentwürfe, so weit solche noch vorhanden sind, einigermaßen zu ergänzen. Das Urtheil von *Henri Martin* in seiner »*Histoire de France*« trifft deshalb völlig zu, wenn er sagt: »Die elegante Architektur des zweiten Alters der Renaissance — des rein italienischen — überlebte kaum die Generation der *De l'Orme*, der *Lescol*, der *Bullant*; die von *Franz I.* gegründete Schule starb mit *Katharina von Medici*.« Letztere kam 1533 nach Frankreich und verschied daselbst 1589.

Eigenthümlicher Weise fallen in die gleichen Jahre 1530—36, innerhalb deren hauptsächlich die fünf großen französischen Meister aus Italien zurückkehrten, auch auf religiösem und geistigem Gebiete weit tragende Erscheinungen und Ereignisse, welche tief in den Charakter jener Epoche eingriffen und ihr Schickal mitbestimmen sollten. Wir meinen das Erscheinen der Werke von *Rabelais*²⁸⁴), das Gelübde *Ignaz Loyola's* auf dem Montmartre 1534 und das Erscheinen von *Calvin's* »*Christianae religionis institutio*« (Basel 1535). Wir haben in diesen an der Schwelle der Hoch-Renaissance zusammentreffenden Erscheinungen nicht allein die Fahnen zu erblicken, um welche sich die höchsten geistigen Interessen jener Zeit scharten; sondern die beiden zuletzt genannten Ereignisse sind zugleich die Quellen, aus denen später Ströme von Blut sich über ganz Frankreich ergossen und nach einem mehr als dreißigjährigen Kriege die Einheit des Staates in Frage stellten. Diese Kämpfe bereiteten nicht allein der Hoch-Renaissance ein zu jähes Ende, sondern sie werfen auch ihre Schatten auf das folgende Jahrhundert und vielfach auch noch bis auf die gegenwärtigen Tage.

Es ist ein eigenartiger Zufall, daß die fünf berühmten französischen Architekten,

²⁸⁴) *Les grandes et inestimables croniques du grant et enorme geant Gargantua etc.* Lyon 1532. — Zweite Ausg. o. J. — Dritte Ausg. 1535.

deren Thätigkeit nunmehr kurz besprochen werden soll, sämmtlich zwischen 1510 und 1515 geboren zu sein scheinen, also nahezu gleichen Alters waren. Da es ferner den Anschein hat, als seien einige von ihnen gleichzeitig in Italien gewesen, so dürften sich dort schon Bande der Kameradschaft zwischen ihnen ausgebildet haben, welche die Veranlassung zu ihrem späteren mehrfachen Zusammenwirken gegeben haben mögen. Der Verlust des Herzogthums Mailand mag dazu beigetragen haben, hinfort die Schritte der französischen Architekten nach Rom zu lenken.

a) *Jean Goujon.*

139.
Studien
Goujon's
und Lescot's
in
Italien.

Die nunmehr zu schildernden Thatfachen veranlassen mich, *Jean Goujon* als den frühesten Meister der Hoch-Renaissance hinzustellen und deshalb mit der Vorführung gerade seiner Thätigkeit zu beginnen.

Jean Goujon, der wahrscheinlich in der Normandie geboren und, wie es den Anschein hat, zwischen 1564 und 1568 in Bologna gestorben ist, wird als größter Bildhauer Frankreichs angesehen; er war aber auch Architekt.

In der Uebersetzung des »*Vitruv*« von *J. Martin*²⁸⁵⁾ bezeichnet er sich als *Studieux d'architecture*. *Martin* nennt ihn darin, indem er an den König schreibt, den ehemaligen Architekten des Connétable und nunmehr einen der feinigsten (d. h. des Königs). *J. Gardet* und *Dominique Bertin* bezeichnen ihn in ihrem »*Epitome ... de Vitruve*« (Paris 1565) als Bildhauer und Architekten von großem Ruf (*de grand bruit*).

Berty wirft die Frage auf, wer wohl der Lehrer *Goujon's* gewesen sei, und ist über *Quatremère de Quincy* entrüstet, weil dieser annimmt, er müsse in Italien die Antike studirt haben. Wenn dies der Fall gewesen wäre, so meint *Berty*, so hätte *Goujon* gewiss nicht verabsäumt, diese Thatfache selbst in derjenigen Epistel anzuführen, die sich in *Martin's* »*Vitruv*« vorfindet. Allerdings that dies *Goujon* nicht; aber nicht minder richtig ist es, das anderweitige, in dieser Epistel hervorgehobene Umstände nachweisen, das er zu Beginn seiner Laufbahn nothwendiger Weise in Italien studirt haben muß. Da aber die gleiche Stelle auch dafür den Nachweis liefert, das *Lescot* gleichfalls seine Studien in Italien vollzogen hat, so soll im Folgenden die Begründung für beide Meister zugleich geliefert werden.

Das *Jean Goujon* und *Pierre Lescot* ihren ersten Studien auch in Italien obgelegen haben, ist vorübergehend von verschiedenen Schriftstellern, gleichsam als selbstverständlich, indess ohne Beweisführung, angenommen worden; Andere hoben mit Genugthuung hervor, das dies nicht der Fall gewesen sei. Hätten allerdings die beiden edelsten Meister der französischen Renaissance ihren Baustil ausgebildet, ohne mit den Denkmälern Italiens in Berührung gekommen zu sein, so könnte daraus geschlossen werden, das die Hoch-Renaissance gewissermaßen als eine autochthone, selbständige und nationale Entwicklung aus der Früh-Renaissance in Frankreich hervorgegangen sei. Indess stehen dieser Ansicht so viele Anzeichen in den Werken dieser Meister und eben so dasjenige entgegen, was uns über die Entwicklungsverhältnisse anderer Baustile bekannt ist.

Hauptfächlich sind es zwei Quellen, auf denen man bei der in Rede stehenden Beweisführung fußen kann: erstlich eine Stelle seines Commentars zu *Martin's* »*Vitruv*« und zweitens eine Reihe durchaus charakteristischer Beispiele, aus denen der unmittelbare Einfluß der in Italien befindlichen Kunstwerke von *Ghiberti*, *Sansovino*, *Raffael* und *Michelangelo* hervorgeht.

Die erwähnte Stelle in *Martin's* »*Vitruv*« lautet: »Und noch heute haben wir in diesem Königreich Frankreich einen *Messire Sebastian Serlio*, der, sehr fleißig, Vieles nach den Regeln *Vitruv's* geschrieben und abgebildet hat und welcher der erste war, der solche Lehren im Königreich an das Licht gebracht hat.« Wenn es Jemand in Frankreich gab, der genau wissen mußte, was derartige Worte bedeuten, so war es *Goujon*, der Architekt des Connétable, fast der erste Commentator *Vitruv's* in Frankreich und dessen größter Bildhauer. Aus der angeführten Stelle können daher nachfolgende Schlüsse gezogen werden:

²⁸⁵⁾ *Architecture ou art de bien bastir, de M. Vitruve, mis de latin en françois, par Jean Martin ... Paris 1547. Jan Goujon studieux d'architecture aux lecteurs.*

1) Da *Serlio* der erste war, der Frankreich mit den Lehren *Vitruv's* bekannt machte, so war man früher in Frankreich nicht in der Lage, die classischen Formen der antiken Baukunst nach den Regeln *Vitruv's* zu erlernen; wohl aber war dies in der Heimath *Serlio's*, in Italien, möglich.

2) Wenn *Goujon* dennoch zu verstehen giebt, daß er in Frankreich Einige kenne, die im Stande seien, diese Regeln zu erläutern, so konnten sich dieselben diese Fähigkeit nur in Italien erworben haben.

3) Da nun *Goujon* unter letzteren nur *Pierre Lescot* und *Philibert de l'Orme* nennt, so ist dies der klare Beweis, daß diese beiden Meister sicher in Italien studirt haben.

4) Die Thatfache, daß *Jean Goujon* den gedachten Commentar zum *Vitruv* verfaßt hat und der nach und fast gleichzeitig mit *Philander* der erste Franzose war, der sich dem unterzog, ist wohl Beweis genug, daß er auch die Fähigkeit hierzu durch Studien in Italien sich erworben haben muß.

5) Der Umstand, daß das Grabmal *Brézé* zu Rouen schon 1535 in demjenigen classischen Stil errichtet wurde, den man nur in Italien durch die Lehren *Vitruv's* sich aneignen konnte, also in einem Zeitpunkt, der 6 Jahre vor *Serlio's* Ankunft in Frankreich fällt, und einige Jahre früher, bevor *Philibert de l'Orme* das Schloß zu St.-Maur begann, welches er selbst als das erste Gebäude der neuen Richtung in Frankreich bezeichnet — dieser Umstand spricht in hohem Maße zu Gunsten der Autorschaft von *Goujon*, der ja der erste war, der *Vitruv* in Frankreich commentirte und illustrierte. Man könnte den Nachweis für *Goujon's* Aufenthalt in Italien vielleicht auch aus seinen eigenen Worten am Schlusse der Besprechung des korinthischen Kapitells entnehmen: »*De ma part je suis bien assuré, que ces chapiteaux sont mesurés comme il faut.*«

Uebergehen wir nunmehr zur zweiten Quelle, welche den Aufenthalt *Goujon's* in Italien darthun soll: auf den Einfluß, welchen die dortigen Kunstwerke auf ihn ausgeübt haben, so sind zunächst die Mittelthüren der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen zu nennen, welche sichere Merkmale für die Anwesenheit *Goujon's* im Heimathlande der Renaissance aufweisen. In dem Medaillon, welches die Taufe *Christi* darstellt, ist nicht nur die Composition, sondern auch die Haltung des Täufers und *Christi* ohne allen Zweifel unmittelbar von der Gruppe *Sanfovino's* am Baptisterium zu Florenz entlehnt. Ja noch mehr. Die Körperbildung des Erlöfers, namentlich der Beine, selbst die Textur des Fleisches, die bei diesem Werke von *Sanfovino* so überaus eigenartig und charakteristisch ist, ist im gedachten Medaillon in so unvergleichlicher Weise in Holz wiedergegeben, daß dies durch keine Zeichnung, höchstens nur durch eine Photographie, in gleichem Maße hätte geschehen können. Es ist nicht anzunehmen, daß damals Abgüsse solcher Werke nach Frankreich gebracht worden sind, so daß man in diesem Kunstwerk einen zuverlässigen Beweis erblicken muß, daß *Goujon* in Florenz war und den *Christus* von *Sanfovino* auf das genaueste studirt hat. Die Behandlung der Bäume hingegen und des in den Lüften schwebenden Engels in demselben Medaillon, das Motiv der Nischen mit Figuren in den Rahmstücken der Thürflügel, die kleinen Engelsköpfchen in den Wolken weisen unmittelbar auf die berühmte *Porta del paradiso* von *Ghiberti* hin; vielleicht dürfte fogar die Eigenthümlichkeit, daß in der die Rahmstücke umgebenden Profilirung der Zahnschnitt die dominirende Rolle spielt, auf *Ghiberti's* Gefäß an der Urne von *San Zanobi* im Dom zu Florenz deuten.

Allein auch *Raffael's* Einwirkung ist nicht zu verkennen. Am linksseitigen Flügel der genannten Thüren sind die unter dem Medaillon links neben einander stehenden Doctorenfiguren von den Figuren des *Plato* und des *Aristoteles* in der Schule von Athen stark beeinflusst; eben so die obere, sitzende, die Gesetzestafel haltende Frau, die an *Raffael's* Sibyllen in der *Pace* zu Rom erinnert. Bei einer der Figuren, die sich in der Grablegung am ehemaligen Lettner der Kirche zu St.-Germain-l'Auxerrois befindet, scheint die Grablegung *Raffael's* vorgeschwebt zu haben.

An der mittleren Thür der Kirche zu St.-Maclou ist der Kopf des *Moses* augenscheinlich von demjenigen inspirirt, den *Michelangelo* für das Grabmal *Julius' II.* geschaffen hat. Desgleichen zeigt sich der Einfluß des genannten italienischen Meisters, wenn auch in ganz anderer Interpretation, in unzweideutigster Weise in der Figur des Evangelisten *Lucas*, in so fern es sich um die scharfe Biegung der rechten Hand, die *Michelangelo* selbst von *Donatello* entlehnt hat, handelt, und am Handgelenk seines *David* in Florenz angewendet hat. Diese scheinbar ganz unbedeutende Einzelheit ist ein Beweis dafür, daß *Jean Goujon* selbst in Florenz gewesen sein muß.

Bei eingehenderen Vergleichen dürften sich noch andere Erinnerungen an Figuren *Michelangelo's* und an sonstige Meister ergeben, welche, wie die angeführten, nachweisen, daß *Goujon* thatfächlich sich längere Zeit in Italien aufgehalten haben muß.

Das früheste Werk *Goujon's* ist das 1535 begonnene Grabmal für *Louis de Brézé* zu Rouen. Zwar ist dafür keine Autorschaft bis jetzt urkundlich nicht nachgewiesen;

allein eine Anzahl von Gründen nöthigt dazu, diese in Rouen herrschende Ansicht anzuerkennen.

Im Jahre 1540 arbeitete *Goujon* den Entwurf für einen Brunnen und denjenigen für ein Portal zur Kathedrale in Rouen aus²⁸⁶). 1541 wird er als *Tailleur de pierre et maçon* bezeichnet und führte damals den Kopf des Cardinals *Georg II. von Amboise*, so wie die zwei Säulen unter dem Orgelrettner in der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen aus. *Darcel* schreibt ferner, man habe die Aehnlichkeit dieser Säulen mit denjenigen des genannten Grabmals betont, und meint, daß derjenige, der die Nymphen an der *Fontaine des innocents* gefehen hat, zugeben wird, daß gewisse Theile der Thüren an der Kirche *St.-Maclou* offenbar von *Goujon* herrühren müssen. Aus dem gleichen Jahre stammen auch zwei Entwürfe eines Ciboriums (*une custode*) für diese Kirche.

Goujon arbeitete mit *Pierre Lescot* als *Tailleur d'ymagès* am untergegangenen, 1541 begonnenen Lettner in der Kirche *St.-Germain-l'Auxerrois* zu Paris²⁸⁷), und am 17. Mai 1542 wurde er wegen Anhörens der Lutherischen Reden des *Geoffroy le Blanc* verurtheilt, im Hemde öffentlich barfuß Buße zu thun und der Verbrennung des letzteren auf der *Place Maubert* zu Paris beizuwohnen²⁸⁸). Vor 1547 führte er die Arbeiten für das für den Connétable *Anne de Montmorency* erbaute Schloß zu Écouen aus und war in Paris an dem 1544 begonnenen Hôtel, jetzt *Carnavalet* genannt, beschäftigt. 1547 wurde, wie schon mitgetheilt, *Goujon* in *Martin's Vitruv* als ehemaliger Architekt des Connétable und nunmehriger Architekt des Königs (in dessen Dienst er Ende März trat) bezeichnet und verfaßte einen illustrierten Commentar zu diesem *Vitruv*.

1547—49 war *Goujon* mit den Sculpturen an der *Fontaine des nymphes*, jetzt *Fontaine des innocents*, zu Paris beschäftigt und schloß am 5. September 1550 den Vertrag für die vier Karyatiden im Louvre ab. In das Jahr 1553 fallen seine Arbeiten am Schloß zu Anet, und am 17. Mai 1561 erhielt auf Anordnung von *Pierre Lescot* der Stellvertreter *Goujon's* 23 Livres für Sculpturarbeiten am Louvre. 1562 entfloß *Goujon* seines religiösen Glaubens halber nach Italien²⁸⁹). Jedenfalls brachte er das Jahr 1564 noch in Bologna zu; im Inquisitions-Proceß des Franzosen *Penis* (9. December 1568) wird er bereits als todt bezeichnet²⁹⁰). Aus den Rechnungen des Louvre verschwindet der Name von *Jean Goujon* unmittelbar nach dem Zahlungsbefehl vom 6. September 1562, ohne daß der Grund dafür bekannt wäre²⁹¹). Bis zum Jahre 1884, wo bekannt wurde, daß er 1564 in Bologna lebte, nahm man an, er sei in der Bartholomäusnacht (1572) umgekommen.

Am Altar in der Schloß-Capelle zu Écouen (Fig. 187), jetzt in derjenigen zu Chantilly befindlich, bilden Sculptur, Ornament und Architektur eine so untrennbare

286) Siehe *Darcel* in: *Rouyer's L'art architectural en France*. Paris 1866. Bd. 1, S. 24.

287) *Goujon's* Name kommt zuerst in seinem Vertrag vom 18. Mai 1544 vor; die letzte Eintragung rührt vom 9. Januar 1545 her. Vor ihm arbeiteten hier zwei Bildhauer der Schule von Fontainebleau: *Symon le Roy* und *Lorenzo Naldini* (*Laurent Regnaudin*; siehe: *LABORDE, L. DE. Comptes des bâtiments du Roi*. Bd. II. Paris 1877. S. 282).

288) Siehe: *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français* 1893, S. 27.

289) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 30 (1884), S. 377 u. Bd. 31 (1885), S. 5 — ferner: *Bulletin de la société de l'histoire du protestantisme français* 1886, S. 376.

290) *Berty* hebt das eigenthümliche Zusammentreffen dieses Verschwindens mit dem Umfande hervor, daß im gleichen Jahre ein Wollenarbeiter *Jean Goujon* in Troyes seines häretischen Glaubens wegen hingerichtet wurde. — *A. de Montaiglon* wirft (in: *Archives de l'art français*, II. Serie, Bd. II, S. 392) gelegentlich gewisser 1566 in Anet ausgeführter Arbeiten die Frage auf, ob es nicht einen zweiten Bildhauer dieses Namens gegeben habe, und erwähnt (ebendaf., I. Serie, Bd. VI, S. 311), daß in den Kirchenregistern von Écouen *Goujon's* vorkommen, die mit dem berühmten Meister nichts gemein haben.

291) Die Glasfenster der Capelle stammen aus dem Jahre 1544 und die Holztafelung aus 1548 — beide gegenwärtig in der Capelle zu Chantilly befindlich.

Compositio, dafs es unmöglich ift, an das Zusammenarbeiten zweier Geifter, eines Architekten und eines Bildhauers, zu glauben; vielmehr mufs man das Schaffen eines einzigen Meifters, der Bildhauer und Architekt zugleich war, annehmen. Da nun diefer Bildhauer mit aller Gewifsheit *Jean Goujon* war, fo ftehen wir auch mit voller Sicherheit vor einer architektonifchen Schöpfung deffelben Meifters. An der unteren Altarhälfte find die Formen freier, und die Kapitelle dafelbft find wohl für die damalige Zeit ein Unicum in Frankreich; auch fie find von den bizarren Profilierungen *Michelangelo's* beeinflusst. An der oberen Hälfte des Altars entwickelte *Goujon* die dorifche Ordnung wieder in reicher, aber ftrenger Form, und die Umrahmung an feiner Opferung des *Ifaak* ift eines der denkbar fchönften Beifpiele von ftrengfter und zugleich reichfter Decoration aus der Zeit der Hoch-Renaiffance.

Anfangs könnte man wohl zu dem Glauben veranlafst fein, die obere Altarhälfte rühre von *Jean Bullant*, dem vermeintlichen Hauptarchitekten von Écouen, her; doch wurde ich durch wiederholte eingehende Unterfuchungen an Ort und Stelle von der Unhaltbarkeit diefes erften Eindrucks überzeugt. Inbefondere führt der erwähnte reiche Rahmen, deffen Decorationsftil mit den prächtigen Fenftern in *Lescol's* Louvre-Hof (Fig. 316), an denen bekanntlich *Goujon* gleichfalls, und zwar ohne *Bullant*, mitgearbeitet hat, verwandt ift, dazu, die gedachten Theile als Beifpiele der Stilrichtung von *Jean Goujon* anzufehen.

Der in Rede ftehende Altar wurde vor 1547 fertig, alfo vor dem Beginn des Louvre-Hofes; denn es kommt daran nur die Baronenkrone des Connétable vor²⁹¹). Die Sculpturrefte des Lettners von St.-Germain-l'Auxerrois (1541), jetzt im Louvre, zeigen vollftändig den Stil der Figuren am Altar zu Écouen.

Der wiederholt angeführte Umftand, dafs *Jean Goujon* zuerft Architekt des Connétable von Montmorency, alfo auch von Écouen war und um 1547 Architekt des Königs wurde, fo wie der Stil veranlafsen mich auch, denfelben Meifter als den Schöpfer der prächtigen Orgelbühne in der gleichen Schlofs-Capelle zu Écouen zu bezeichnen, eben fo eines triforiumartigen Einbaues im Rundbogen einer Empore in diefer Capelle. Der Charakter diefer Holzarbeiten ift vom Stil *Bullant's* ziemlich verfchieden, ift etwas leichter und noch eleganter und lebendiger. Die Torusbänder und andere Ornamente an den Rahmen der Lettnerbrüftungen weifen auf den Autor der Thüren an der Kirche *St.-Maclou* und an denjenigen des Schloffes zu Anet, des Altars und der Fenfter im Louvre-Hof hin, während die fein lebendige Behandlung der klar abwechfelnden zwei Friesmotive an den Schöpfer des Grabmals *Brézé* zu Rouen erinnern.

Unbedingt rührt vom Meifter des Altars und vom Schöpfer des Orgellettners, alfo von *Goujon*, wenn nicht die ganze Täfelung der Capelle zu Écouen (jetzt gleichfalls in der Capelle zu Chantilly befindlich), fo doch zum mindeften derjenige Theil derfelben her, welcher eine Schranke bildet und eine wundervolle Thür enthält. Mit ihren zwei dorifchen Ordnungen in drei Travéen, mit den confolenartig gebildeten Piedeftalen, mit der herrlichen Formenbildung und dem fchönen Relief der Ornamentfüllungen, mit den meifterhaften Profilierungen, verbunden mit der warmen Farbe des Holzes (hauptsächlich *Bois de Courbary*), gehört diefe Thürfchranke zu den fchönften Schöpfungen diefer Art.

Vom gleichen Meifter, der diefe Schranke gezeichnet hat, ftammen auch fämmtliche Dachfenfter am linken Flügel des Hofes im Schlofs zu Écouen, vielleicht auch, allerdings etwas fpäter, die fünf erften Dachfenfter des rechten Flügels dafelbft.

Die Eigenfchaften, welche *Goujon* anfeheinend als Architekten kennzeichnen, dürften fein: auffallende Klarheit und Verftändlichkeit der Compositio und ihrer Motive; edles und reizvolles Verhältnifs in den letzteren und wahrer Zauber in der

Durchbildung des Ornamentes und feiner technischer Vollendung; in den Friesen eine Vorliebe für das Abwechseln zweier klar zu unterscheidender, aber schön verbundener Motive; Meisterschaft in der Composition von Ornamenten, sowohl im Charakter einfacher nordischer Naturelemente, als auch im reicheren Stil der antiken Ornamente, Torusbänder, Mäander etc. Auffällig ist, daß einzelne feiner Frauengestalten in der Durchbildung und Gewandung an spätere Figuren des Empire-Stils erinnern.

In den früheren Werken *Goujon's* ist der Einfluß des Raffaelisch-Ghiberti'schen Ideals, verbunden mit einer edlen und einfachen nordischen Natürlichkeit im Geiste *Colombe's*, vorherrschend. Später ist auch in seinen Frauengestalten die Mode der langen Körperbildung, wie bei *Salviati*, *Vasari*, *Bronzino*, *Primaticcio* und *Cellini*, erkennbar. Bei mehreren seiner architektonischen Werke, die im Ganzen in strengen Formen gezeichnet sind, kommen einige Details vor, welche auf Elemente von Bizarrerie zurückzuführen sind, die in gewissen Schöpfungen *Michelangelo's* anzutreffen sind. Wie schon angedeutet, sind dieselben am frühesten Werke *Goujon's*, am Grabmal *Brézé* zu Rouen, bereits zu finden, indess auch an der zweiten Thür der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen, besonders aber in den Kapitellen des Mittelthores im Schloßhof zu Écouen und an den Pilafter-Kapitellchen des Altartisches in der Capelle daselbst.

Geradezu staunenswerth und scheinbar früher sind die vier gewaltigen und schlanken Karyatiden der Tribune in der ehemaligen unteren *Salle des gardes* im Louvre, hauptsächlich wegen der Verbindung antiker Würde mit moderner Weiblichkeit und monumentalen Ernstes mit französischer Anmuth. Der Stil in den Figuren an der schon genannten *Fontaine des nymphes* ist viel raffinirter, persönlich mehr charakteristisch und auch mehr französisch, dagegen minder italienisch und weniger an *Raffael* und *Michelangelo* erinnernd, als im Lettner von *St.-Germain-l'Auxerrois*²⁹²⁾.

Die von *Goujon* hauptsächlich angewendeten Profilirungen sind im Stil der letzten Manier *Bramante's* entworfen, so z. B. derjenigen der Marmorfenster in den Loggien *Raffael's*. Sie sind auch durch die feine und feste Verbindung der Glieder unter einander auffallend. Dadurch ist in den Profilen stellenweise der Charakter eines Bronzegusses oder eines fest zusammengepressten Materials erzielt, eine Eigenthümlichkeit, die am Piedestal der Säulen in der Kirche *St.-Maclou* ebenfalls zu finden ist, desgleichen stellenweise an der *Fontaine des nymphes*, im Louvre-Hof und im *Hôtel Carnavalet*, drei Werken, an denen *Goujon* mit *Pierre Lescot* gemeinschaftlich thätig war.

Vergleicht man den Aufriß des Grabmals *Brézé* zu Rouen mit dem Hauptportal des Schlosses zu Anet (Fig. 317), welches mit Sculpturen von *Goujon* geschmückt ist und das *Heinrich II.* durch *Philibert de l'Orme* für die Wittve *Brézé's* errichten ließ, so wird man sofort finden, daß zwischen den beiden oberen Geschossen des Portals und dem Grabmal in der Composition große Verwandtschaft besteht, und die gleiche Aehnlichkeit kehrt an den zwei unteren Geschossen des Schloßportals zu Écouen (Fig. 315) wieder. Beide Portale sind später, als das Grabmal zu Rouen, entstanden, und an beiden Schlössern sehen wir wiederum *Jean Goujon* mit den Architekten derselben (*de l'Orme* und *Bullant*) gemeinschaftlich thätig. Wenn erstere Analogie auf einem Wunsch der *Diana von Poitiers* beruht, welche in dieser Weise die Erinnerungen an ihren Gatten, die sich in Anet ohnedies in

²⁹²⁾ Die Sculpturen befinden sich gegenwärtig im Louvre-Museum zu Paris.

farkophagartigen Bildungen zu erkennen geben, betonen wollte, oder wenn das Portal zu Anet als eine Art von Nachbildung desjenigen zu Écouen, ein Werk von *Goujon* fein folte, fo fteht man hier allem Anfcheine nach vor einem unmittelbaren Einfluß diefes Meifters auf *Philibert de l'Orme*, der wohl noch nicht hervorgehoben worden fein dürfte²⁹³). Gelegentlich der vier anderen grofsen Meifter wird noch auf *Goujon* zurückzukommen fein.

Für die wiederholt erwähnte *Martin'sche* Ueberfetzung des *Vitruv* zeichnete *Goujon* die Figuren und erklärte fie in einer Anrede an den Lefer.

142.
Figuren
zu
Vitruv.

Unter diefen Illuftrationen feien hervorgehoben:

1) Die *Colonnes caryatides* (2^{vo}) und die *Colonnes perſannes*, deren weibliche und männliche Figuren Verwandtschaft zeigen mit den Karyatiden *Goujon's* im Louvre und mit einzelnen feiner männlichen Figuren an der älteren Thür der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen.

2) Die Gebälke 2^{vo}, 40^{vo} und 45^{vo} zeigen den Meifter als vorzüglichen *Profilatore*.

3) Die fchönen Greife im Fries 45^{vo} zeigen denfelben Geift, wie diejenigen im oberen Fries des Denkmals *Brézé* zu Rouen.

4) Im dorifchen Gebälke und im Giebel Fol. 52 ift viele Verwandtschaft mit dem Altar in der Kirche zu Écouen zu finden.

5) Die weite Ausladung und das Aufsteigen der attifchen Bafis der dorifchen Ordnung in Fol. 35 find genau die gleichen, wie am Altar zu Écouen.

6) Die Bildung der Voluten des korinthifchen Kapitells (35^{vo}, 44^{vo}, 49^{vo} und 51^{vo}), die nach unten zu fehr fchmal und blofs aufsen mit einem fehr feinen Rundftäbchen gerändert find, gleicht denen am Grabmal *Brézé* und in der Capelle *St.-Romain* zu Rouen.

Mindeftens 45 Abbildungen find aus den *Vitruv*-Ausgaben von *Fra Giocondo* und *Cesariano* entnommen, und die perspectivifchen Scenen Fol. 77 und 78 find nach *Serlio* gegeben.

β) *Pierre Lescot*.

Pierre Lescot, *Sieur de Clagny*, 1510(?)–78, wahrſcheinlich in Paris geboren²⁹⁴), ift eine eigenartige und nicht leicht zu erklärende Erfcheinung. Man wünſcht ſich, mehr von feinen Vorftufen und Werken zu kennen, um zu erfehen, wie fein Stil ſich grofs gebildet und entwickelt hat. Ungeachtet feines Lettners in der Kirche *St.-Germain-l'Auxerrois* zu Paris und des *Hôtel de Ligneris* daſelbſt fteht man vor einer Art fertigen Pallas Athene, fobald er uns unvermittelt mit feinem Louvrebau grofsartig und reich und doch edel, klar und vornehm entgegentritt. Seine *Fontaine des innocents* ſtammt aus ſpäterer Zeit. Wie *Berty* bemerkt, ſcheint *Lescot* wenig gebaut und wenig die Gelegenheit, zu bauen, gefucht zu haben, fei es, weil er ſich wohlhabend genug fühlte, fei es, dafs feine hohen Aemter ihn daran hinderten.

143.
Pierre
Lescot.

Das Meifte, was wir aus feinem Leben wiffen, beruht auf einem Gedichte von *Ronsard*. Danach lernte er, feiner frühen Neigung zum Zeichnen folgend, zuerft die Malerei und feit feinem zwanzigften Jahre auch Geometrie, Mathematik und Architektur; er wuchs im Wohlftand auf. *Franz I.* liebte ihn vor allen Anderen, und auch *Heinrich II.* wollte nur auf ihn hören, ſelbſt beim Mittag- und Abendeffen. *Heinrich* foll gefagt haben, dafs *Lescot* nur aus ſich ſelbſt gelernt habe und über alle Anderen den Preis davon trage; deſhalb ertheilte er ihm den Auftrag,

²⁹³) Bezüglich genauerer Angaben über die Zahlungen für *Goujon's* Arbeiten im Louvre-Hof ſiehe: LABORDE, L. DE. *Les comptes des bâtimens du Roi 1528–1571*. Bd. I u. II. Paris 1877 u. 1880. — Bezüglich der Abbildungen feiner Werke ſiehe: POTTIER, A. *L'oeuvre de J. Goujon*. Paris 1844.

²⁹⁴) *Lescot* gehörte einer Familie aus der *Noblesse de Robe* an und war Inhaber der Lehen von La Grange de Marteroy und Clagny, unweit Paris. Da er auch Abt war, wurde er öfters irrthümlich *Abbé de Clagny* genannt. Sein Vater war *Pierre Lescot* (von *L'Ecoffais*, alte Parifer Familie), Herr von Liffy in der Brie; feine Mutter war *Anne Dawvet*, die ein Hôtel in Paris und das Lehen von Clagny bei Paris befaß. (Siehe: BERTY, a. a. O., S. 64 u. ff.)

feinen Louvre durch ein umfangreicheres (*plus large*) Gebäude zu bereichern²⁹⁵). Dafs aber *Lescot* gleichfalls in Italien studirt hat, wurde im Vorliegenden zum ersten Male, und zwar an der Stelle (Art. 139, S. 130), wo der gleiche Nachweis für *Goujon* geführt wurde, dargethan.

A. de Montaignon nimmt an, *Lescot* habe *Jean Goujon* zum Bau des Louvre zugezogen und wirft die Frage auf, wann und wo die Beiden sich kennen gelernt haben? Etwa seit ihrem Lettner? Die *Fontaine des innocents* zu Paris ist der Beweis ihres völligen und vertrauten Zusammenarbeitens, welches offenbar auf ihrer tiefen Gemeinamkeit des Gefühls und des Geschmacks fußte. Hier, wie im Louvre, sind Architektur und Sculptur so unlösbar verbunden, dafs sie zugleich erfunden und hervorgebracht worden sein müssen. Selbst die nach *Goujon's* Abreise ausgeführten Sculpturen am Louvre scheinen, wie *Montaignon* meint, nach seinen Entwürfen geschaffen worden zu sein²⁹⁶).

Es kann die weitere Frage aufgeworfen werden, wie wohl *Martin* in der Widmung zu seinem mehrfach erwähnten *Vitruv*, der gleich nach dem Regierungsantritt *Heinrich II.* erschienen ist, *Goujon* als einen der Architekten des Königs bezeichnen konnte und aus welchem Grunde in den den Bau des Louvre betreffenden, allerdings unvollständigen Zahlungen *Goujon* als *Sculpteur en pierre pour le Roy* angeführt und bei allen an letzteren geleisteten Zahlungen stets »ordonnée par le Sieur de Clagny (*Lescot*) pour ouvrages de sculptures par lui faits« beigefügt worden ist? Entsprechen diese Angaben thatsächlich dem Verhältnifs der beiden Meister zu einander und der Thätigkeit, die jeder derselben entfaltetete, oder war diese Stellung nur ein officieller Schein, hinter welchem ein anderes Verhältnifs zu dem früher als Lutheraner verurtheilten *Goujon* verborgen wurde? War etwa *Lescot* nicht allein ein trefflicher Freund *Goujon's*, sondern sein Schüler auf dem Gebiete der Architektur? Wenn *Ronsard's* Angabe richtig ist, dafs *Lescot* erst mit 20 Jahren das Studium der Architektur begann, so fällt dieser Anfang — falls *Lescot* erst 1515 geboren wäre — in das Jahr 1535, also in eine Zeit, zu der *Goujon* bereits als fertiger Meister das Grabmal *Brézé's* zu Rouen entworfen hatte. Sollte etwa *Lescot* zum Theile von *Goujon* jene gründliche Kenntnifs des *Vitruv* erhalten haben, welche *Goujon* hervorhebt und die man, wie er sagt, vor *Serlio's* Werk in Frankreich nicht erlangen konnte und nicht selbst in Italien? Letzterer Umstand hat mich ja veranlaßt, anzunehmen, dafs *Goujon* und *Lescot* selbst in Italien studirt haben.

Falls *Lescot* nicht selbst in Italien gewesen wäre, so müßte nothwendiger Weise angenommen werden, dafs beim Bau des Louvre *Goujon* nicht blofs die Figuren geschaffen, sondern an sämtlichen Ornamenten, an den Profilierungen und an der technischen Ausführung mitgewirkt hätte; denn hier setzt alles dies nothwendiger Weise voraus, dafs der tonangebende Meister die italienischen Werke selbst an Ort und Stelle studirt hat. Manche halten *Goujon* für den eigentlichen Architekten des Louvre-Hofes; nach langem Schwanken fühle ich mich nicht berechtigt, diesen Schritt zu thun.

Wenn *Goujon* selbst an der wichtigsten Stelle seiner Einleitung zu *Martin's Vitruv* nur die Namen zweier französischer Architekten nennt, und zwar *Pierre Lescot* vor *Philibert de l'Orme*, so ist damit hinreichend bewiesen, dafs *Lescot* im vollsten Sinne des Wortes Architekt war, fogar dann noch, wenn seine Stellung am Hofe ihm nicht gestattet hätte, die Bauausführung immer persönlich zu leiten. In diesem

²⁹⁵) Siehe: *Les oeuvres de P. Ronsard etc.* Wiederabdruck. Paris 1609. S. 985. (Nach: BERTY, a. a. O., S. 68.)

²⁹⁶) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 31, S. 6.

Sinne dürften auch die Profilirungen im Louvre-Hof selbst sprechen. Ungeachtet mancher Verwandtschaft mit denjenigen *Goujon's* scheinen sie, namentlich im Erdgeschoß, in den Verhältnissen stellenweise weniger sicher, auch weniger warm und lebendig empfunden zu sein, als diejenigen, die bei *Goujon* hervorgehoben worden sind.

Alles Gefagte soll indess die Verdienste *Lescot's* in keiner Weise schmälern. Denn überall zeigt das Detail, wenn auch unmittelbar von italienischen Werken inspirirt, die individuelle Empfindungsweise feines französischen Autors. Die Charakteristik feiner Stilrichtung soll später, gelegentlich der Schilderung des Louvre-Hofes, entwickelt werden. Der Louvre ist nicht allein das edelste Bauwerk der Renaissance in Frankreich, sondern auch eines der schönsten der neueren Baukunst überhaupt.

In den drei Abschriften von *Lescot's* Grabschrift ist bei gleichem Todesjahr sein Alter dreimal verschieden angegeben; daher ist es unsicher, ob er 1500, 1510 oder 1515 geboren wurde; am wahrscheinlichsten dürfte 1510 sein. In den Jahren 1541—45 leitete er den Bau des 1745 untergegangenen Lettners in der Kirche *St.-Germain-l'Auxerrois* zu Paris, an dem *Goujon's* Theilnahme, wie zu wenig beachtet worden ist, erst 1544 begann. (Siehe die von *L. de Laborde* aufgefundenene Beschreibung dieses Lettners ²⁹⁷).

Am 3. August 1546 wurde *Lescot* zum Architekten des Louvre-Neubaus ernannt. 1547—49 arbeitete er an der Ausführung der *Fontaine des nymphes* oder *des innocents* zu Paris, die als Loggia ausgebildet ist und gleichfalls Sculpturen von *Goujon* erhielt. In das Jahr 1544 fällt angeblich der Beginn des *Hôtel de Ligneris*, jetzt *Carnavalet*, zu Paris ²⁹⁸).

Am 7. August 1556 zeigte *Lescot* dem Kapitel der Kanoniker von *Notre-Dame* an, daß er demnächst, eines öffentlichen Dienstes halber, nach Rom geschickt werden solle und daß er durch sein Amt täglich mit dem Könige verkehre ²⁹⁹).

γ) *Jean Bullant*.

Jean Bullant, um 1525 (?) geboren, scheint aus Écouen zu stammen und war mit einem anderen *Jean Bullant*, der 1532 *Maçon* der Kathedrale zu Amiens und 1565, 1568 und 1574 Stadt-Architekt daselbst war, wahrscheinlich verwandt, indess schwerlich identisch. Nach seiner eigenen Angabe war er in Italien, um dort die antiken Denkmäler zu studiren. In der an den Herzog von Montmorency 1564 gerichteten Widmung seines zweiten Werkes sagt er, daß der Connétable ihn immer beschäftigt und ihn mit den Arbeiten an seinem Schloß zu Écouen befaßt habe. Letzterer Ort war sein gewöhnlicher Wohnsitz, und das dortige, ihm zugeschriebene Schloß hat seinen Ruf begründet.

Im Jahre 1557 bekleidete er das wichtige Amt eines *Contrôleur* der Gebäude der Krone, wurde aber durch *Philibert de l'Orme* genöthigt, die Hälfte seines Gehaltes zu Gunsten seines Bruders *Jean* aufzugeben. Nach dem Tode *Heinrich II.* verloren *Bullant* und *de l'Orme* gleichzeitig ihre Stellen; doch erhielt der erstere 1570, nach dem Tode *Primaticcio's*, sein Amt wieder zurück und hatte dasselbe 1575 noch inne. Ueber seine Thätigkeit zwischen 1559 und 1570 ist wenig bekannt.

²⁹⁷) Siehe: BERTY, a. a. O., S. 71 — weiters: *Mémoires et dissertations*. Paris 1852. S. 302 — ferner: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 30, S. 387 — endlich: LABORDE, L. DE. *Comptes des bâtiments du Roi*. Paris 1877—80. Bd. I, S. XXV u. Bd. II, S. 282.

²⁹⁸) Nach Anderen wäre das *Hôtel des Jacques de Ligneris*, Parlamentspräsidenten, von *Jean Goujon* und *Jean Bullant*, nach Zeichnungen von *Lescot*, errichtet worden. (Siehe: PROTH, M. *Jean Goujon*. Paris 1883.)

²⁹⁹) Nach: *Registres capitulaires de Notre-Dame*. *Archives nationales*, II, 252, S. 222 u. 223. (Siehe: BERTY a. a. O., S. 70.)

In diese Zeit fällt die Herausgabe seiner beiden literarischen Werke³⁰⁰); auf dem ersten derselben führt er den Titel des Architekten des Herzogs von Montmorency. Im Gegenfatze zu *De l'Orme* spricht *Bullant* in seinen Werken von sich selbst leider nur wenig und blofs mit grofser Befcheidenheit.

In den letzten 8 Jahren seines Lebens war er stark beschäftigt. Nach dem Tode *De l'Orme's* wurde er am 7. Januar 1571 Architekt der Königin-Mutter in den Tuileries und im Schlofs zu Saint-Maur. Bald darauf mußte er für *Katharina* in Paris das *Hôtel de Soissons* errichten. Als 1570 auch *Primaticcio* starb, wurde *Bullant* wieder *Contrôleur* der königlichen Bauten und mit der Leitung der Arbeiten in Fontainebleau³⁰¹) und am Maufoleum der *Valois* zu St.-Denis betraut. Er starb, noch in Écouen wohnhaft, am 10. October 1578, einen Monat nach *Pierre Lescot*. Bei Besprechung der Säulenordnungen wird später nochmals von *Bullant* die Rede sein³⁰²).

Dafs man bisher allgemein *Jehan Bullant* als den Erbauer und alleinigen Architekten des Schloffes zu Écouen angesehen hat, beruht auf dem Titel »*Architecte de Monseigneur de Montmorency, connestable de France*«, den er sich auf dem Titelblatt seines Werkes von 1561 beigelegt hat, und auf einer Stelle in der schon gedachten Widmung, die seinem Werke von 1564 vorangeht³⁰³). Erst *Palustré* kam auf den Gedanken, die älteren Theile des Schloffes einem *Maître Billard* zuzuschreiben. Thatächlich scheinen die unten angeführten Worte in der eben erwähnten Widmung keineswegs dahin auszulegen zu sein, dafs *Bullant* das Schlofs von Anfang an ausgeführt habe, ja nicht einmal dahin, dafs er beim Beginn des Baues schon dabei war; vielmehr dürfte daraus nur hervorgehen, dafs er hier zu arbeiten begonnen habe und seit dieser Zeit dabei thätig blieb. Auch der angeführte Titel, den er 1561 führte, berechtigt nicht zu der Annahme, dafs er 1542 oder gar schon 1538 das betreffende Amt bekleidete. Vielmehr muß daran erinnert werden, dafs, wie schon in Art. 139 (S. 130) gesagt worden ist, *Jehan Martin* bereits im Jahre 1547 *Jehan Goujon* als »*naguères architecte de Monseigneur le connestable*« bezeichnet hat und an der Richtigkeit dieser Angabe kaum gezweifelt werden kann.

Der Gedanke, ein einziger Meister habe zwischen 1531 und etwa 1564 das Schlofs gebaut und dabei sämtliche Entwicklungsphasen des betreffenden Stils durchgemacht, wäre wohl annehmbar, wenn gewisse charakteristische Eigenthümlichkeiten des letzten Meisters — *Jehan Bullant* — sich auch in den früheren Perioden vorfänden. Dies scheint indess bei der ältesten Periode nicht zuzutreffen; die Profilierungen derselben zeigen ein ganz anderes künstlerisches Empfinden; diese würden eher auf *Jehan Goujon* hinweisen³⁰⁴).

³⁰⁰) *Recueil d'Horolographie etc.* Paris 1561; der zweite Theil bildet die Einleitung und heifst: *Petit traité de Geometrie et d'Horolographie pratique* 1562. — Sein Hauptwerk führt den Titel: *Reigle générale d'Architecture des cinq manières de colonnes . . . enrichi de plusieurs autres, à l'exemple de l'antique: ven, recorrigé et augmenté par l'auteur de cinq autres ordres de colonnes suivant les reigles et doctrines de Vitruve . . . à Escouën par Jehan Bullant.* Paris 1564 u. 1568.

³⁰¹) Nach der Aehnlichkeit, welche die dorische Ordnung im I. Obergeschofs mit der doppelten Freitreppe in der *Cour des fontaines* zu Fontainebleau einerseits und diejenige am Schlofs zu Écouen, rechts und links von der Loggia, nach der Terrasse zu, aufweisen, dürfte *Bullant* den Umbau dieses Stockwerkes in Fontainebleau vorgenommen haben.

³⁰²) Es sei auch noch verwiesen auf die Arbeiten von *A. de Montaiglon* in den *Archives de l'art français*, Serie 1, Bd. V (*Jehan Bullant et les Tuileries*) und Bd. VI (S. 305: *J. Bullant* und *Jehan Goujon*), so wie Serie 2, Bd. II (*Les deux Bullants*).

³⁰³) *Monseigneur, après si peu de sollicitude requise aux ouvrages à moy commandez par Monseigneur le Connestable, lequel m'a tousjours occupé et entretenu aux oeuvres de son chasteau d'Escouën, afin de ne me consumer en oyssiueté, d'autant que la plus part du temps me restoit sans autre occupation, ie me suis employé à reduire . . . cinq manières de colonnes, selon la doctrine de Vitruve . . .*

³⁰⁴) Auf die Vermuthung *Palustré's* (siehe dessen »*La renaissance en France*« [Paris 1886—90], Bd. I, S. 211, 225, 232 u. Bd. II, S. 50, 294, 305), es habe ein *Billard* oder *Baillard*, *Maître maçon de Monseigneur le connestable*, die älteren Theile

Die einzelnen Theile des Schloffes zerfallen in vier Bauzeiten, bezw. -Gruppen:
1) die drei Flügel um den Hof ohne die vier späteren Thor- und Loggienbauten und ohne die Dachfenster, um 1530;

2) die Dachfenster;

3) die verschiedenen Arbeiten, die im vorhergehenden Artikel als von *Jean Goujon* herrührend beschrieben worden sind — stilistisch etwa 1535—45;

4) die zwei Thorbauten, der Loggienbau nach der Terrasse (Fig. 319 bis 321) und die anstofsende Verkleidung der Façade zwischen den Rundthürmchen, Alles von *Jean Bullant* entworfen und ausgeführt.

Am leichtesten läßt sich die Entwicklung des Baustils an den Dachfenstern verfolgen. Die ältesten derselben befinden sich an der Außenfront des Mittelflügels, und aus nahezu gleicher Zeit stammen die äußeren Dachfenster des linksseitigen Flügels (der Capelle). Hierauf folgen im Hofe der Reihe nach die Dachfenster der Mittelflügel und eines am rechtsseitigen Flügel, dann diejenigen des linksseitigen Flügels und zuletzt die fünf Fenster des rechtsseitigen Flügels. Viel später und von *Jean Bullant* herrührend sind die äußeren Dachfenster des rechtsseitigen Flügels (nach der Terrasse zu).

In manchen Einzelheiten, z. B. in der Behandlung der dorischen Ordnung an den Thorbauten *Bullant's* und am Altar *Goujon's*, zeigen sich Analogien zwischen diesen beiden Meistern, die sich durch den Einfluß erklären lassen, den *Goujon* unzweifelhaft auf *Bullant* ausgeübt hat. Dieser Einfluß ist um so begreiflicher, wenn, wie Einige annehmen, *Bullant* wirklich in Écouen der Schüler *Goujon's* auf dem Gebiete der Sculptur gewesen ist. *Bullant's* wichtigstes bildnerisches Werk wäre alsdann das prächtige Maufoleum in der Kirche zu Montmorency³⁰⁵⁾, welches die Wittve nach dem Tode des Connétable am 10. November 1567 bei *Bullant* bestellte³⁰⁶⁾ und das 1792 zerstört worden ist. Die »*Topographie de France*« im Kupferstich-Cabinet zu Paris enthält leider keine Ansichten desselben.

Für die erwähnten drei Portal-Anbauten möchte *Magne* die Zeit um 1564 oder die letzten Jahre der Regierung *Heinrich II.* annehmen, letzteres mit Rücksicht auf die daran angebrachten Embleme (Fig. 321), die allerdings *Palustre* eher auf *Katharina* deutet. Vielleicht wurden sie durch die Vorbauten im Louvre-Hof hervorgerufen, um dem sonst etwas kahlen Hof Einiges von der Erscheinung des nunmehr erreichten, mehr classisch-antiken Stils zu verleihen.

Gut verständlich ist der Gedanke, der *Magne*³⁰⁷⁾ dazu veranlaßt hat, zu glauben, *Bullant* sei erst später von der *Regle et doctrine de Vitruve* erfaßt worden. In den gedachten Portalbauten habe er dem Connétable einen Beweis seiner classischen Kenntnisse geben wollen, indem er die Façaden des Schloffes mittels dieser Zuthaten im italienischen Geschmack vervollständigte. Thatächlich möchte man glauben, daß der Einfluß der italienischen Kunst auf *Bullant* erst verhältnißmäßig spät erfolgt sei, d. h. daß er nicht vor Beginn des Schloßbaues aus Italien zurückgekehrt ist, sondern daß er vielleicht erst Anfangs der vierziger Jahre, möglicher Weise während *Jean Goujon* den Bau leitete, nach Italien gegangen ist.

Zwei Punkte scheinen dafür zu sprechen, daß *Bullant* nicht schon, wie die vier anderen Meister der in Rede stehenden Gruppen, zwischen 1510 und 1515 das Licht der Welt erblickt hat, sondern später:

des Schloffes zu Écouen erbaut, bemerkt *L. Magne*, daß der Connétable damals noch andere Werke im Bau hatte: das Schloß zu Chantilly, ein Haus zu Compiègne, das neue Hôtel zu Paris, *Rue Sainte-Avoye*; an diesen könne vielleicht *Billard* beschäftigt gewesen sein, ohne daß er deshalb auch zu Écouen thätig war. Daß *Goujon* letzteres war, ist nachgewiesen. In den »*Comptes des bâtimens du Roi*« heißt er oft und vielleicht richtiger *Villart*. Wir sehen ihn daselbst 1548—50, also nach der Thätigkeit *Goujon's* in Écouen. Da er 1550 noch denselben Titel trägt, ist es fraglich, ob er auch vor *Goujon* daselbst eine wichtige Rolle spielen konnte.

³⁰⁵⁾ Siehe: PROTH, M. *Jean Goujon*. Paris 1883. S. 14.

³⁰⁶⁾ Siehe: MAGNE, L. *Les vitraux de Montmorency et d'Écouen etc.* Paris 1888. S. 17.

³⁰⁷⁾ Siehe ebendaf., S. 13.

1) Der Charakter feiner Säulenordnungen und ihre Ornamente. Sie sind etwas antiker gehalten, als diejenigen feiner Zeitgenossen, vielleicht weil er später als diese nach Italien gegangen ist, vielleicht auch weil die weiter entwickelte Hoch-Renaissance ihn für eine mehr objective Auffassung der antiken Werke mehr befähigte.

2) *Bullant's* Frau, *Françoise Richault*, hatte ihm zwischen dem 25. Juni 1556 und 20. September 1575 neun Kinder geboren, und er selbst starb schon 3 Jahre später (1578³⁰⁸). Hieraus dürfte zu schließen sein, daß *Bullant* im Jahre 1556 noch nicht 41 Jahre alt war. Die Annahme, daß er 1515 geboren sei, scheint auf dem ohnedies irrthümlichen Glauben zu beruhen, daß der Schloßbau zu Écouen erst 1541 angefangen worden sei und daß *Bullant* seit Beginn der Arbeiten der Meister des Baues war; letzteres wird indess immer unwahrscheinlicher. Sein Geburtstag dürfte vielmehr um 1525 liegen; denn sonst hätte *Goujon* im Jahre 1547 neben *Lescot* und *de l'Orme* wohl auch *Bullant* genannt, wenn letzterer damals einen so wichtigen Bau, wie denjenigen des Schlosses zu Écouen, an dem ja *Goujon* selbst thätig war, geleitet hätte.

Magne nimmt an³⁰⁹, daß der Bau des Schlosses zu Écouen, die drei späteren Portalbauten ausgenommen, jedoch die zur Kirche im Dorf führende Galerie mit inbegriffen, gleich nach Beendigung des Krieges begonnen und von 1538—45 ausgeführt worden ist. Er ist der Ansicht, daß *Palustre* irre, wenn er die Dauer des Baues mit 25 Jahren beziffert; die Glasfenster tragen das Datum 1542 und 1544, die Ausführung habe kaum mehr als 5 bis 6 Jahre in Anspruch genommen, und es sei schwer, den Anfang der Arbeiten vor 1538 und vor den Feldzügen in der Provence, in der Picardie und in Italien anzusetzen. Der Chor der Kirche wurde gleichzeitig errichtet.

Stilistisch möchten wir den Bau dem Jahre 1530 möglichst nahe setzen. In diesem Jahre hatte *Guillaume de Montmorency* die Bauten in Chantilly vollendet; er starb 1531, und sein Sohn *Anne* erbte das ungeheuere Vermögen, so daß letzterer den Bau unmittelbar darauf oder bald nachher begonnen haben dürfte.

In *Bullant's* »*Reigle générale d'architecture*« zeigen einige Abbildungen, obwohl nur im Holzschnitt eingefügt³¹⁰, eine sehr feine, zugleich feste und elastische Zeichnung und Profilierung, so z. B. das jonische Kapitell »*selon la doctrine de Vitruve*«. In gleicher Weise hat die Zeichnung der drei korinthischen Säulen beim Palatin zu Rom besonders schöne Voluten und Stengel, ferner schön geschwungene Consolen und Ornamente am Architrav. *Bullant* war hiernach ein Zeichner, befähigt, in die Linien des Ornaments eine eigenartige Schönheit zu legen. In den Profilierungen am kleinen Schloß zu Chantilly ist *Bullant* mit keinem feiner Zeitgenossen zu vergleichen. Sie zeigen den ganz eigenartigen Reiz einer kräftigeren und festeren Gestaltung gewisser Glieder und zugleich einer außerordentlichen Feinheit in der Art und Weise, wie einzelne Glieder vor den anderen vorspringen. Das besonders scharfe Hervorheben der Kanten und der ebenen Flächen läßt die gekrümmten wie von schön anschwellender Fülle belebt erscheinen. Die mit Ornamenten sculpirten Glieder der Gesimse sind mit glatten derart gruppiert, daß die Zeichnung der ersteren klarer und wirkungsvoller, diejenige der glatten Glieder noch glatter und fester erscheint. Hierzu kommt noch, daß mehr, als bei irgend einem Zeitgenossen, *Bullant's* Ornamente und das Blattwerk der Kapitelle etwas von der unpersonlichen und doch lebendigen Schönheit der Antike besitzen.

³⁰⁸) Siehe: *Archives de l'art français* 1860, S. 305.

³⁰⁹) A. a. O., S. 12.

³¹⁰) *Bullant* klagt über ihre geringe Qualität und hat später eine Anzahl von Blättern selbst in Kupfer gestochen, darunter zwei Kapitelle, mit seinem Namen und dem Datum 1566 versehen. (Abdrücke davon befinden sich in der *Bibliothèque de l'arsenal* zu Paris.) Die Beschreibung derselben giebt er zum Theile selbst. (Siehe: *Archives de l'art français*, Bd. VI, S. 324.)

Am Schloß zu Écouen allerdings zeigen die korinthischen Kapitelle der großen Ordnung (Fig. 320) eine nicht ganz flüchtige Behandlung der Blätter. Die dorischen Kapitelle dafelbst sind nach denjenigen des Hofes der Cancellaria zu Rom und jenen des antiken, von *A. Labacco* gestochenen Gebäudes, welches *Bramante* so gut gefallen hat, gebildet und auf Pilaster übertragen; zum Theile scheinen sie von der Behandlung *Goujon's* berührt zu sein.

Weniger glücklich dagegen ist *Bullant* oft in der Gesammtgliederung feiner Bauwerke. Am kleinen Schloß zu Chantilly (Fig. 117, 318 u. 336) sind zwar die Verhältnisse der Ordnung, die Feinheit ihrer Zeichnung und ihres Reliefs einzig schön, eben so die Zeichnung und die Verhältnisse der Fenster, wenn man sie über Ecke ansieht. Hingegen sind letztere für die Ordnung zu groß, und die Gesamtwirkung ist ganz unbefriedigend; sie bilden weder ein zweites Geschoß, noch eigentliche Dachfenster und durchschneiden das Gebälke in häßlicher Weise. Sehr schön, namentlich bei guter Beleuchtung, ist der Thorbogen (wegen der Baronenkrone nicht später als 1547 oder 1550), stilistisch gleichzeitig oder etwas später als der Louvre-Hof.

Der Eingang in die Viaduct-Galerie zu Fère-en-Tardenois (Fig. 107) und der Seitenaufriß der letzteren (Fig. 337) lassen die gleiche Compositionsrichtung erkennen. Dennoch ist dieses Werk *Bullant's*, besonders in feiner einfachen, aber kräftigen Behandlung der Pfeiler und Bogen, im höchsten Grade interessant und wirkungsvoll ³¹¹⁾.

Es läßt sich auch nicht leugnen, daß die beiden Portalbauten und die Loggia am Schloß zu Écouen (Fig. 319 bis 321) in der Composition von Gefuchtem und Erzwungenem nicht ganz frei sind; sie zeigen eine etwas störende Vereinigung von Oeffnungen, deren sehr verschiedene Größe trotz ihres Zusammenhanges mit den dahinter befindlichen Treppenanlagen nicht immer hinreichend verständlich ist. Ungeachtet dieser unbefriedigenden Seite erwecken auch diese Compositionen das Interesse des Architekten lebhaft; denn Banalität ist ihnen fern.

Rührt das Gefuchte an den Portalen zu Écouen und das Unlogische der Composition am kleinen Schloß zu Chantilly von einem Mangel an Sinn für Gesamtharmonie oder von *Bullant's* Bewunderung für die antiken Säulenordnungen her, so wie von dem Wunsche, letztere möglichst oft zu benutzen, selbst dort, wo sie mit der gewählten Disposition nicht ganz in Einklang zu bringen war? Dies mag unentschieden bleiben. Jedenfalls spricht *Bullant* die Ueberzeugung aus, daß keine der neu erfundenen Säulenordnungen an Majestät, an Ordnung der Glieder, an Harmonie und Einklang so viele Beachtung verdient, wie die fünf Säulenordnungen der Alten, und scheint auf diesem Gebiete Stellung gegen die französische Ordnung von *Philibert de l'Orme* zu nehmen ³¹²⁾.

Die erwähnten Mängel treten weder am Altar zu Écouen (Fig. 187), noch am ehemaligen Eingangsportal dafelbst (Fig. 315) hervor; eben so wenig in der überaus glücklichen Gruppierung der Massen am Schloß zu Écouen — ein Grund mehr, um die Möglichkeit, daß letztere von einem anderen Meister herrührt, nicht ganz von der Hand zu weisen.

148.
Compositions-
weise.

³¹¹⁾ *Anne de Montmorency* erhielt gelegentlich seiner am 10. Januar 1527 vollzogenen Heirath mit *Madeleine von Savoyen*, Nichte der Mutter des Königs, die Herrschaft von Fère-en-Tardenois als Hochzeitsgeschenk des Königs; der Galeriebau *Bullant's* stammt aus späterer Zeit.

³¹²⁾ Siehe im nächstfolgenden Artikel und später bei der Besprechung der Säulenordnungen.

δ) *Philibert de l'Orme*.

149.
Schriften
und
Erfindungen.

Ein weiterer der fünf hervorragendsten Architekten der französischen Hoch-Renaissance ist der schon mehrfach genannte *Philibert de l'Orme*, der zwischen 1510 und 1515³¹³⁾ das Licht der Welt erblickt hat und am 8. Januar 1570 gestorben ist. Obwohl er von den meisten Fachgenossen mit *Lescot* an die Spitze der Architekten der Hoch-Renaissance gestellt wird, zeigt sich doch zwischen diesem und *De l'Orme* in zwei Punkten der größte Gegensatz. In der Gruppe der fünf Meister ist er derjenige, der anscheinend die größte Bauthätigkeit entwickelt hat und über den wir die zahlreichsten Nachrichten besitzen. Wie *Lescot's* Namen mit dem Louvre ist derjenige *De l'Orme's* mit dem Tuilerien-Palast unzertrennlich verbunden. Die zweite Quelle seines Ruhmes bilden seine literarischen Arbeiten, zugleich auch die Hauptquelle der Nachrichten über sein Wirken.

Die beiden wesentlichsten von *De l'Orme* verfassten Bücher führen die Titel: »*Nouvelles inventions pour bien bastir et à petits frais etc.*« (Paris 1561) und: »*Le premier tome de l'architecture de Philibert de l'Orme*« (Paris 1567³¹⁴⁾). Die erst genannte Schrift wurde durch die Erfindung *De l'Orme's*, Dächer von großer Spannweite mittels zusammengefüger Bohlen herzustellen, veranlaßt und auf Befehl *Heinrich II.* verfaßt. Das zweite Buch, in seiner Art einzig in Frankreich, sollte mit dem leider nicht erschienenen zweiten Bande ein Gesamtwerk über die Architektur bilden, in der Art, wie die bezüglichen Schriften von *Vitruv* und von *Alberti*. Am verdienstvollsten sind darin die zwei Bücher über Steinschnitt, welche ein Jahrhundert lang die beste und fast einzige Abhandlung über diesen Gegenstand bildeten.

Ein drittes von *De l'Orme* verfaßtes Schriftstück ist die von *Delisle* 1861 entdeckte Denkschrift, in welcher er sich gegen die Beschuldigungen vertheidigt, welche die ihm 1559 widerfahrene Ungnade hervorriefen, und die vielfache interessante Aufschlüsse über seine Werke und seinen Lebenslauf giebt. Sie wurde von *Berty*³¹⁵⁾ veröffentlicht.

150.
Aufenthalt
in
Italien.

Philibert de l'Orme erzählt selbst, wie überaus jung er nach Rom kam und dort die antiken Bauwerke aufnahm, unter Zuhilfenahme von Leitern, Seilen, Ausgrabungen und Tagelöhnern, welche letzteren er täglich 2 *Giuli* gab. Bei diesen Arbeiten lernte er den späteren Papst *Marcellus*, damals noch Bischof, kennen, eben so *Messer Vincenzo Rotolano*. Beide forderten ihn auf, die Ruinen nicht mehr mit dem französischen *Pied de Roy* auszumessen, sondern mit dem *Palmo antico romano* oder mit dem antiken Fuß, nach dem jene Werke ausgeführt worden waren. Hauptsächlich waren es antike Vorbilder im Capitol und viele Architektur-Ueberreste im Garten des verstorbenen Cardinals *Gaddi*, die *De l'Orme* aufnahm.

In Rom gefiel es ihm so gut, daß er in den Dienst des Papstes *Paul III.* trat und ein Amt an der Kirche, die er *St. Martin dello Bosco, à la Callabre* nennt, bekleidete. Durch das Drängen von *Monseigneur de Langis, Guillaume du Bellay*

³¹³⁾ Laut seines 1567 in Paris erschienenen Buches »*Architecture*« (Buch IV, S. 90v) kehrte *De l'Orme* 1536 aus Italien zurück; schon 1533 war er in Rom (siehe ebendaf., S. 197). An anderen Stellen desselben Werkes (Buch V, Kap. 17; dann S. 162, 162v u. 147v), an dem er ca. 6 Jahre lang schrieb, spricht er vom Aufenthalt in Italien als von einem solchen, der vor 30 Jahren stattgefunden habe. Wenn er auch, nach eigener Aussage, in seinem 15. Lebensjahre bereits 300 Arbeiter unter sich hatte, so ist dies wohl mehr als eine aufsichtführende, denn als eine technische Beschäftigung im höheren Sinne des Wortes aufzufassen. Er wird schwerlich vor seinem 18. bis 20. Jahre nach Italien gegangen sein, so daß sein Geburtsjahr nicht später als 1515, vielleicht aber schon 1512 ist. Er wäre demnach 24 Jahre alt gewesen, als er aus dem Dienste *Paul III.* trat und in Lyon zu bauen begann; man wird kaum annehmen dürfen, daß er damals wesentlich jünger war.

³¹⁴⁾ Eine neue Ausgabe dieses Buches mit facsimilirten Abbildungen ist kürzlich (1894) durch *C. Nizet* bewirkt worden.

³¹⁵⁾ In: *Les grands architectes français de la renaissance etc.* Paris 1860. S. 47—59. — Im Folgenden wird diese Denkschrift als »*Mémoire de Ph. de l'Orme*« angezogen werden.

und feines Bruders, des Cardinals, wurde er verlockt, nach Frankreich zurückzukehren, wo, wie er fagt³¹⁶⁾, »mir als Lohn für meine guten Dienfte, fo viel Elend verurfacht wurde und ich mehrerer Infamien geziehen worden bin, an denen ich fpäter als unſchuldig befunden wurde; man hat mich Alles entgelten laffen, was ich je verdient hatte«.

Die Rückkehr *De l'Orme's* nach Frankreich erfolgte 1536, und er baute noch im gleichen Jahre zu Lyon das Haus mit den beiden Trompen (Fig. 75). Nach *Destailleur* wurde er bereits 1537 nach Paris berufen, um die Bauthätigkeit in Saint-Maur-les-Foffés, die er ſelbſt als für die Renaissance epochemachend bezeichnet, in Angriff zu nehmen.

Unter *Franz I.* mußte *De l'Orme* jährlich zweimal fämmtliche Feftungen an der Küfte der Bretagne infpiciren. Ein anderes Mal hatte er die Schiffe an der Küfte der Normandie in Augenfchein zu nehmen und die Verproviantirung derfelben zu beforgen. Später mußte er in Hâvre-de-Grâce den Bau von Gallionen beaufſichtigen, während des Krieges in den Befeftigungsanlagen Dienft thun und in belagerten Städten mehrere Male als *Capitaine en chef* die Stelle eines Befehlshabers ausüben³¹⁷⁾.

Am 31. März 1547 ſtarb *Franz I.*, und mit dem Regierungsantritt *Heinrich II.* beginnt die Zeit von *De l'Orme's* größter Bauthätigkeit und höchſter königlicher Gunft. Schon 1549 ſcheint er an der Spitze fämmtlicher königlicher Bauten geftanden zu haben, ausgenommen den Louvre und das Schloß zu Monceau-en-Brie, mit deffen Bau im gleichen Jahre *Primaticcio* auf Befehl der Königin begann.

Es ſei befonders auf die Mißſion aufmerkſam gemacht, die *De l'Orme* 1548 erhielt: »zu prüfen, wie der verſtorbene König bei feinen Bauten bedient worden ſei«; denn dieſer Wortlaut iſt demjenigen, durch den *De l'Orme* zwei Tage nach dem Tode *Heinrich II.* von der Superintendenz über die Bauten enthoben und *Primaticcio* an ſeine Stelle berufen wurde³¹⁸⁾, ſo ſehr ähnlich, daß man faſt annehmen könnte, es ſei ein ſolches Vorgehen bei jedem Regierungsantritt adminiſtrativer Gebrauch geweſen; allerdings hat man im damaligen Wechſel der Perſon erblicken wollen, daß *De l'Orme* in Ungnade gefallen ſei; er ſelbſt äußert ſich auch in dieſem Sinne. Da zum Nachfolger *Philibert's* — des »am meiſten Techniſchen« unter den fünf großen Architekten — ein Italiener, der bis dahin nur als Maler bekannt worden war, ernannt wurde, ſo iſt es begreiflich, daß Manche an Ungerechtigkeit und an willkürliche Begünstigung, die *Katharina von Medici* einem ihrer Landsleute zu theil werden liefs, gedacht haben. Da indeß im Folgenden gezeigt werden wird, daß *Primaticcio* nicht allein Maler und bedeutender Decorateur, ſondern auch vorzüglicher Architekt, daß er alſo ein würdiger Nachfolger *De l'Orme's*

151.
Rückkehr
nach
Frankreich.

316) In: *Mémoire*, S. 58.

317) Siehe ebendaſ., S. 51 u. 58.

318) Die beiden bezüglichlichen Wortlaute ſiehe hier mitgetheilt:

1) 1548, 3. April. »... le roi Henri II, commet & député maistre Philibert de Lorme, son architecte ordinaire de Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villiers-Cotterets, Yerre, le Bois de Boulogne, afin de ſavoir comme le feu roi a été ſervi en ſes bâtimens. A cette cauſe, dit-il, pour la bonne & entière conſiance que nous avons de voſtre perſonne, de vos ſens ſuffiſants, loyauté & grande expérience en l'art d'architecture,« etc.

2) 1559, 12. Juli. François II (zwei Tage nach ſeiner Thronbeſteigung) nomma François Primaticci de Boulogne à la ſuperintendance des bâtimens & en dechargea Philibert de Lorme, abbé d'Jury, & Jean de Lorme ſon frère: »Primaticci eſt nommé pour la viſitation des bâtimens commencés ſous François I, et Henri II & à ſcavoir comment ils ont été conduits & maniez & de quel ſoin, diligence & légalité notre dit Seigneur & père y a été ſervi.« (Siehe: DESTAILLEUR, H. *Notices ſur quelques artiſtes français*. Paris 1863. S. 4 u. 9 — nach: LABORDE, L. DE. *La renaissance des arts à la cour de France* etc. Bd. I. Paris 1850. S. 558.)

war, so tritt die ganze Angelegenheit in ein anderes Licht. Wenn *Bernard Palissy* sich über *De l'Orme* in der Weise äußert, wie dies bei Besprechung des Schlosses zu Meudon noch gezeigt werden wird; wenn man ferner der Selbstgefälligkeit gedenkt, mit der *Philibert* stets von sich selbst spricht, und wenn man endlich sieht, daß *Jean Bullant* die Hälfte seines Gehaltes opfern mußte, um dem Bruder *Philibert's*, *Jean*³¹⁹⁾, eine bessere Stellung zu schaffen — dann wird es leicht denkbar, daß im Wesen *De l'Orme's* Einiges liegen mochte, was seine damalige Absetzung in den Augen seiner Landsleute durchaus rechtfertigte. Die Gründe, die er selbst durchblicken läßt, u. A. die aus Mangel an Verständniß für seine neue Dach-Construction entstandene abfällige Kritik und das neue Schloß zu St.-Germain-en-Laye, dürften schwerlich die einzigen sein. Immerhin war, wie aus dem Nachstehenden hervorgeht, die Verminderung seiner nahezu allmächtigen Stellung keine eigentliche Ungnade, jedenfalls keine dauernde.

Ogleich *De l'Orme* der Architekt der *Diana*, der Rivalin der Königin war, so entzog ihm *Katharina von Medici* ihre Gunst nicht. Sie übertrug ihm den Bau der Tuilerien, deren Fundamente im Mai 1564 gelegt wurden. Im gleichen Jahre hatte *Katharina* das Schloß zu St.-Maur-les-Fossés gekauft, und *De l'Orme* mußte den von ihm früher aufgeführten Bau nunmehr vergrößern. Die Königin-Mutter ließ verschiedene Pläne und Modelle, welche sich, als *Philibert* starb, bei ihm befanden, für sich reserviren.

Die Ungnade des Königs scheint auch das Vermögen *De l'Orme's* nicht in der Weise geschädigt zu haben, wie man aus seinen eigenen Worten schließen möchte. Er besaß in Paris zwei Häuser, ferner Besitzungen in Plaifance bei Fontenay und starb, wie sein Testament³²⁰⁾ aufweist, als wohlhabender oder gar reicher Mann.

De l'Orme war nach einander mit mehreren Abteien belehnt worden, deren Einkünfte den größten Theil seines Architekten-Honorars ausmachten. Dies waren die Abteien Jéveton in der Bretagne, St.-Barthélemy-lès-Noyon, Yvry und St.-Serge d'Angiers. Auf dem Titelblatt seiner »*Architecture*« bezeichnet er sich als *Conseiller et aumônier ordinaire du Roy et abbé de S. Serge les Angiers*; die Einkünfte dieser Abtei waren für 2700 Livres verpachtet. In seinen »*Nouvelles inventions*« hingegen nennt er sich *Abbé de St.-Eloy-les-Noyon*. Als Canoniker hatte er ein Haus im Kreuzgang von *Notre-Dame* zu Paris.

152.
Lebenslauf.

Ueber den Lebenslauf und das Wirken von *Philibert de l'Orme* dürften die folgenden Daten von Interesse sein.

1533 war er bereits in Rom.

1536 kehrte er aus Rom nach Lyon zurück. Dasselbst baute er die zwei Trompen in der *Rue de la Fuiverie* (Fig. 75). Das Portal der Kirche *St.-Nizier* (?), angeblich um 1542, wird ihm anscheinend aber erst seit 1711 zugeschrieben. Gleichzeitig führte er in Paris das kleine Hôtel des Banquiers *Patoillet* in der *Rue Saint-Eloy* (Cité) aus.

1537 nach *Destailleur*, 1542 nach *d'Argenson* begann er mit dem Bau des Schlosses zu Saint-Maur-les-Fossés bei Paris.

³¹⁹⁾ *Philibert's* Bruder *Jean De l'Orme*, war gleichfalls Architekt und mußte ersteren, bei der großen Bauthätigkeit desselben, öfters vertreten, so z. B. bei der Inspection der Bauten in der Bretagne (siehe S. 143). Im Jahre 1558 wird er während der Abwesenheit seines Bruders als »*Maître Jean de l'Orme, escuyer, sieur de Saint-Germain, commissaire député par le roy sur le fait de ses édifices et bastiments*« bezeichnet und erhielt ein Gehalt von 600 Livres, welches von demjenigen *Bullant's* in Abzug gebracht wurde. 1552 war *Jean* als *Maitre général des oeuvres de maçonnerie du roi* mit den französischen Truppen in Italien (in Parma, Mirandola, Siena und auf Corfica), um dort »*faire le service du fait des fortifications des places fortes*.« (Siehe: *FILON, B. & A. DE MONTAIGLON* in: *Archives de l'art français*. Paris 1862. Serie II, Bd. 2, S. 314 u. ff.) *Philibert* vermachte seinem Bruder seine Architekturbücher, Entwürfe, Stiche und Zeichnungen, eben so seine Landwohnung.

³²⁰⁾ Siehe: *Archives de l'art français*, Serie II, Bd. II (1862), S. 318 u. ff.

1538 verhinderte *De l'Orme* die Einnahme von Breft durch die Engländer³²¹⁾. Von 1547 an arbeitete er am Grabmal *Franz I.*

Am 3. April 1548 wurde er zum gewöhnlichen Architekten *Heinrich II.* für die Schlösser zu Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villers-Cotterets, Yerre, le Bois de Boulogne (Madrid) und im Januar 1549 auch für das Schlofs La Muette ernannt, mit dem schon erwähnten Auftrage, zu prüfen, wie *Franz I.* bei diesen Bauten bedient worden war.

Am 3. April 1548 wurde ihm der Wiederaufbau des Schloffes zu Saint-Léger im Wald von Montfort-l'Amaury übertragen, und von diesem Zeitpunkte an wurden alle auf den Bau der genannten Schlösser bezüglichen Verträge von ihm abgeschlossen. Alles geht nunmehr durch feine Hände, von den Tafelungen im Cabinet des Königs zu Fontainebleau angefangen bis zu den feinen Sculpturen am Grabmal *Franz I.*, und Nichts wird ohne feine Oberleitung ausgeführt.

Auf den 31. December 1550 fällt der Abfchlufs der Verträge über die Erbauung der Capelle der Goldfchmiedezunft zu Paris, *Chapelle des orfèvres* oder *de St.-Eloy* (*Germain Brice*³²²⁾, *Rue de deux portes*, welche 1566 vollendet worden ist.

Nach *Berty* wurde 1552 mit dem Bau des Schloffes zu Anet begonnen, während nach *Destailleur* im Jahre 1554 dieser Bau bereits feiner Vollendung entgegen ging. Der Beginn des Schlofsbaues zu Meudon hingegen fällt in das Jahr 1553.

Am 3. Februar 1554 wurde *Philibert de l'Orme* zum *Maistre architecte et conducteur général des bastiments et édifices, ouvraiges et fortifications du Roi dans ses pays et duché de Bretagne* ernannt und erhielt ein jährliches Gehalt von 500 *Livres*. Am 12. Juni desselben Jahres wurde ihm gestattet, sich als *Visiteur des places fortes, places et châteaux, portz et havres de Bretagne* durch seinen Bruder *Jean* vertreten zu lassen, jedoch ohne Vermehrung seines Gehältes³²³⁾.

In das Jahr 1558 oder 1559 fällt der Bau des Refectoriums für die Abtei auf dem Montmartre, und im letztgenannten Jahre verminderte er als *Superintendent* der Königlichen Bauten das Gehalt von 1200 *Livres*, welches *Jean Bullant* als *Contrôleur des bâtimens de la couronne* bezog, um 600 *Livres*, welchen Betrag er feinem Bruder *Jean de l'Orme* zuwendete.

Am 12. Juli 1559 wurde *Philibert de l'Orme*, wie bereits gefagt, in der Superintendanz der Königlichen Bauten durch *Primaticcio* ersetzt, und im Jahre 1564 wurde der Bau der Tuileries begonnen.

Nach *De l'Orme's* eigenen Angaben ist feine baukünstlerische Thätigkeit eine viel umfangreichere gewesen, als aus den vorstehenden Daten hervorgeht. Danach würde dieselbe das Nachstehende umfassen.

Im Schlofs zu Fontainebleau rührt von ihm zunächst der grofse Ballfaal her, »der dem Zusammensturz nahe war. Habe ich ihn nicht gut ausstaffirt (*bien accoustrée*) sowohl durch die Tafelungen, als auch durch den Kamin, das Mauerwerk und das Anbringen der Malereien? Ich spreche nicht davon: Herr von *St.-Martin* (*Primaticcio*) kennt feinen Beruf³²⁴⁾.« Weiter schuf *De l'Orme* in diesem Schloffe die

153.
Bau-
künstlerische
Thätigkeit.

321) Siehe: *Mémoire*, S. 52.

322) *Félibien* fagt, diese Capelle rühre von *François de la Flasche* und *Jean Marchand* her.

323) Siehe: *Archives de l'art français*. Paris 1862. Serie II, Bd. 2, S. 315—317.

324) Siehe: *Mémoire*, S. 54: . . . *et entrée des peintures. Je n'en parle point. Monsieur St. Martin scait son estat.* — *Berty* wirft die Frage auf, ob hiermit nicht ein gelinder Hohn *Primaticcio* gegenüber, der ihn ja ersetzt hat, beabsichtigt war? Uns scheint dies nicht nothwendig zu sein; es kann das gerade Gegentheil zutreffen, wenn *De l'Orme* fagen will, er sei die Veranlassung gewesen, das *Primaticcio's* Malerei in diesem Saale angebracht worden ist.

Kanzel und die Marmorfäule in der Capelle, das Cabinet der Königin-Mutter, das Cabinet und das Zimmer des Königs im Pavillon beim Teich, die große Freitreppe im unteren Hof und das zum Saal des Königs führende Vestibule ³²⁵⁾.

De l'Orme begann den neuen Schloßbau zu St.-Germain; allein auch im alten Schloß dafelbst hatte er Verschiedenes auszuführen: die Verzierungen an der Kanzel in der Capelle und ihre Schranken, den Brunnen und die Brücke der Königin »in Folge meines Wunsches, ihr einen allerdemüthigsten Dienst zu leisten«.

De l'Orme erwähnt ferner die Arbeiten am Schloß zu la Muette bei St.-Germain, eben so diejenigen zu St.-Léger im Wald von Montfort, wo er eine alte Wohnung in Stand gesetzt, eine neue Galerie mit der Capelle und mit Pavillons gebaut hat, »welche man so schön als möglich findet und die sich als sehr schönes ‚Haus‘ vollenden liefse«.

Von sonstigen Ausführungen nennt *De l'Orme* ³²⁶⁾ das Grabmal *Franz I.*, das Schloß zu St.-Léger, das Zeughaus und das Magazin zu Paris (*l'archenac et magasin de l'artillerie*), die Stallungen des Palaftes der *Tournelles* zu Paris, den Bau der Gewölbe und die Vollendung der Capelle im *Bois de Vincennes* (im Schloß selbst, kurz vor 1550 ³²⁷⁾), verschiedene Arbeiten (*corvées*) zu Foulembay und Couffy, den Beginn des *Hôtel-Dieu de St.-Jacques du Haut-Pas*, einen Tempel im Park zu Villers-Cotterets, auf Befehl des Königs viele schöne Werke im Schloß zu Anet und verschiedene, nicht ausgeführte Entwürfe für die Ueberdeckung des Ballspielhauses zu Monceau (Mouffeu-en-Brie).

In feinen »*Nouvelles inventions*« spricht *De l'Orme* noch von folgenden durch ihn im Schloß zu La Muette ausgeführten Arbeiten: die gebogenen Dächer über dem Treppen-Pavillon und über der Capelle, das Dach von großer Spannweite in der Mitte, die zwei letzten Pavillons dafelbst an der StraÙe von St.-Germain nach La Muette (die Dächer?), für *Diana von Poitiers* das Dach des Schloßes zu Limours, letzteres Schloß selbst ³²⁸⁾ und die Blei-Ornamente über der Capelle des Königs zu Fontainebleau.

Unter *Heinrich II.* führte *De l'Orme* am Schloß zu Madrid die oberen Stockwerke an denjenigen Seiten aus, an denen keine Terracotten vorhanden waren; die Verwendung der letzteren im Aeußeren und in Verbindung mit Mauerwerk gefiel ihm, wie er schreibt ³²⁹⁾, nicht besonders.

Der Herzog *de la Tremouille* hat vor Kurzem ³³⁰⁾ in den Archiven des Schloßes zu Uzès zwei Entwürfe (Varianten) für die Façade desselben aufgefunden, die von *Philibert de l'Orme* unterzeichnet sind.

Von den Hauptwerken *De l'Orme's* wird im Folgenden noch eingehend die Rede sein. Indes sei von zweien der von ihm erbauten Schlösser schon an dieser Stelle Einiges gesagt: vom Schloß zu St.-Maur-les-Fossés, wegen der Wichtigkeit,

³²⁵⁾ *Le vestibule en la salle du Roy.* — »... wie ich es machen wollte und wo ich die Balken aus 300 oder 400 Stücken zusammensetzte, welche beinahe fertig waren, und die Dächer über mehreren Räumen. Da aber die Leute, diese Art auszuführen (das aus Bohlen zusammengesetzte Zimmerwerk) nicht kannten, so sagten sie sofort, sie taugen nichts, worin sie sich in großem Irrthum befinden. Sie hätten nicht so reden sollen, weil sie damit nicht umzugehen wissen und nichts davon verstehen.«

³²⁶⁾ In: *Mémoire*, S. 59.

³²⁷⁾ Siehe: BERTY, A. *Les grands architectes français etc.* Paris 1860. S. 30.

³²⁸⁾ *Nouvelle invention etc.*, Ausgabe von 1626, S. 296: »*La charpente pour Madame la Duchesse de Valentinois à son chateau de Limours, qu'il a fait faire.*«

³²⁹⁾ In: *Architecture*, Buch IX, Kap. 7, S. 268.

³³⁰⁾ Wie mir Herr *Lucien Magne* kürzlich mittheilte.

die *De l'Orme* selbst diesem Bau zuschreibt, und von dem künstlerisch noch bedeutenderen Schloß zu Meudon, über welches er vollständig schweigt.

In seiner »*Architecture*«³³¹⁾ sagt *De l'Orme* gelegentlich der Besprechung des Schloffes zu St.-Maur, »der Verfasser habe die Art, gut zu bauen, nach Frankreich gebracht«. Hiernach sollte man glauben, daß er sich auf diesem Gebiete kein geringes Verdienst zuschreibt, obwohl es sich an der betreffenden Stelle nur um ein neues Verfahren zu handeln scheint, die Verhältnisse der attischen Basis, die er beim genannten Schloßbau eingeführt hatte, zu zeichnen³³²⁾. Allein in der mehrfach angezogenen Denkschrift (S. 54) nimmt er jenes Verdienst unumwunden für sich in Anspruch.

Das Schloß zu Meudon (Fig. 239 u. 344) baute *Philibert de l'Orme* im Auftrag des Cardinals *Charles de Lorraine*; das dazu nothwendige Gelände nahm er 1553 in Besitz³³³⁾. Eben so rührt die Grotte (Fig. 127, 243 u. 246), die sich feitwärts vom Schloße erhob und deren Schönheit berühmt war, wie eine Reihe von Schriftstellern berichten, von ihm her; dennoch erwähnt er derselben in seinen Schriften nicht. *Berty*³³⁴⁾ erklärt dieses Schweigen durch das Mißgeschick, welches nach *Palissy's* Aussage der »Gott der Maurer« hier hatte.

Palissy schreibt: »Ich weiß, daß es in unferer Zeit einen französischen Architekten gegeben hat, der sich beinahe den Gott der Maurer oder der Architekten nennen liefs; er konnte dies um so mehr thun, als er 20000 *Livres* an Beneficien bezog und sich bei Hof wohl angeschrieben wußte. Es kam bisweilen vor, daß er sich rühmte, das Wasser mittels Pumpen oder anderer Maschinen so hoch heben zu können, als er wollte. Solche Prahlereien gaben einem großen Herrn den Anlaß, das Wasser von einem Flusse nach einem hoch gelegenen Garten, den er in der Nähe hatte, heben zu wollen. Die Ausgaben hierfür waren so groß, daß man in den Aufzeichnungen der Controleure gefunden hat, daß sie sich auf 40000 *Francs* beliefen, obgleich die ganze Sache niemals etwas werth war«³³⁵⁾.

Daß *Palissy* hierbei *De l'Orme* und den Schloßbau zu Meudon im Auge hatte, wird an einer späteren Stelle bestätigt. Er sagt³³⁶⁾: »Wenn der Herr Architekt der Königin, der sich in Italien aufgehalten und dieses Land durchstöbert hatte (*avait hanté l'Italie*), dem auch die Autorität und der Oberbefehl über alle Werkleute der genannten Dame übertragen worden war, nur etwas natürliche Philosophie befeßen hätte, ohne alle Bildung, so hätte er irgend eine Mauer oder Arcaden im Thal von St.-Cloud errichten lassen und von der Brücke dafelbst das Wasser ganz fachte bis zu den Mauern des Parks kommen lassen . . .«

Pater *Rapin* spricht in seinem Gedicht³³⁷⁾ über die Gärten zu Meudon ebenfalls von dem vergeblichen Graben der Architekten nach Wasser und von der Verzweiflung des Besitzers.

Im künstlerischen Wirken von *De l'Orme* lassen sich mehrere Richtungen verfolgen:

- 1) eine mehr italienische, im Sinne der Schüler der letzten Manier *Bramante's*;
- 2) eine freiere Richtung, mehr im französischen Geiste, und
- 3) das Bestreben, nach bestimmten Gesetzen zu componiren.

In einer Reihe feiner Schöpfungen, etwa in denjenigen, welche vor 1560 entstanden sind, zeigt sich oft eine Strenge ganz im Sinne *Peruzzi's*, *A. da Sangallo's*, *Sansovino's* oder *Sanmichelì's*. In den Tuilerien hingegen kommen stellenweise ganz

154
Stilrichtungen.

331) Randnotiz auf S. 142.

332) »... Mais telle façon barbare est abolie entre les ouvrieres pour avoir trouvé meilleure celle que je leur ay monstré & apporté en France il y a plus de trente ans, sans en prendre aucune gloire ne iactance.«

333) Siehe: DESTAILLEUR, a. a. O., S. 7.

334) Siehe: *Les grands architectes français etc.* Paris 1860. S. 25.

335) Die bleiernen Röhren barsten unter dem Wasserdruck, und die aus Erz hergestellten füllten sich so stark mit Sand, daß man sie aufreißen mußte, um sie reinigen zu können. (Siehe: *Les oeuvres de Bernard Palissy, publiées . . . par Anatole France.* Paris 1880. *Discours admirables.* S. 171 — ferner: AUDIAT, L. *Bernard Palissy etc.* Paris 1868. S. 271.)

336) *Discours admirables*, S. 181.

337) Siehe: AUDIAT, a. a. O., Buch III, S. 272: *Poème des jardins.*

willkürliche Formen vor, ähnlich wie bei *Aleffi* am *Palazzo Marino* zu Mailand, so z. B. in den Fensterbrüstungen der Hoffaçade, die wie »eingehängt« erscheinen (Fig. 46), und in der Bildung der Attika, die sich gleichsam als Symptome des Ueberganges zur dritten Phase der Renaissance im XVI. Jahrhundert zu erkennen geben.

155.
Italienische
Richtung.

De l'Orme giebt selbst an einzelnen Stellen zu, daß er italienischen Vorbildern gefolgt sei.

Z. B.: »Ueber der Thür habe ich eine kleine Terrasse oder einen Balcon angeordnet, nach italienischer Art, wie man sie an mehreren Palästen in Rom, Venedig und anderen Städten angeordnet; man schreitet aus der Wohnung geradeaus durch das Fenster auf eine solche Terrasse oder einen solchen Balcon, um besser an der Luft zu sein und Vergnügen an der Umgebung zu haben«³³⁸).

Von den italienischen Architekten seiner Zeit spricht *De l'Orme* gleichfalls. Er findet z. B., daß ihr Gebrauch, dem Piedestal der toscanischen Ordnung ein Drittel der Säulenhöhe zu geben, übertrieben sei; ein Viertel gefällt ihm besser.

Zu den Schöpfungen der italienischen Richtung gehören u. A.: das Haus zu Lyon (Fig. 75), das Schloß zu St.-Maur in seiner ersten Gestalt (Fig. 126), das Grabmal *Franz I.*, das Portal des Schlosses zu Anet (Fig. 317) und der Tempel im Park zu Villers-Cotterets (Fig. 195).

Oefters lassen die Schöpfungen *De l'Orme's* das Studium der Werke *Bramante's* erkennen.

Im Krypto-Portikus des Schlosses zu Anet ist die Grundrissgliederung vom Studium gewisser Anordnungen in den Entwürfen von *Bramante* und *Raffael* für St. Peter, den Vatican, die Villa Madama etc. durchdrungen. Die Treppenanlage in den Exedren an beiden Enden wiederholt die ehemalige Treppe *Bramante's* am Nicchione zu Rom: unten halbrund convex, oben halbrund concav. Auch im Garten zu Anet, rechts vom Eingang, ist diese Treppenform *Bramante's* wieder verwendet. Am Aufsenportal erinnert die Behandlung des Dorischen an die von *Tempietto* an der Kirche San Pietro in Montorio angewendete.

Die Rundcapelle zu Anet, als griechisches Kreuz erweitert, schließt sich unmittelbar an die unzähligen Entwürfe an, die in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts unter den Schülern *Bramante's*, auf Grund seiner Entwürfe für St. Peter, für die Capelle im Palazzo San Biagio etc., entstanden sind.

In einem Falle kann man sogar sagen, es sei *De l'Orme* vergönnt gewesen, seiner Schöpfung jene höchste Anmuth zu verleihen, die *Bramante* in seinen letzten Mailänder Werken, im Hof der Cancellaria zu Rom und in den Pfeilern der Kirche *San Lorenzo in Damaso*, offenbart. Es war dies in den drei vor Kurzem beseitigten Arcaden neben der Treppe im Schloßhof zu Blois.

An diesen entwickelt *de l'Orme* in den Verhältnissen der Bogenöffnungen, des Gebälkes, der Schaftbildung, der Dreiviertelsäulen, im Relief ihrer vier Trommelbänder, im reizvollen dorisirenden Kapitell mit zierlicher Blattreihe am Säulenhals, in der bezaubernden Schärfe des Abakus von vollendeter Stärke, Ausladung und feiner Verbindung mit dem Gebälke jene eben so geheimnisvolle, wie entzückende Schönheit, welche lebendige Jugendfrische und vollkommen reife Fülle vereint³³⁹).

So schön auch die Arcaden an der Gartenfront der Tuileries in ihren Verhältnissen waren, so fehlte ihnen etwas von jener vollendeten Bramantesken Harmonie, wie sie die Arcaden zu Blois zeigten und wie sie seitdem in Frankreich vielleicht nur noch einmal erreicht worden ist, nämlich von *Duban* im Hof des *Hôtel Pourtales* zu Paris.

Daß *De l'Orme*, ungeachtet seiner Verehrung für die Antike und die strengere

156.
Freiere
französische
Richtung.

³³⁸) Siehe: *Architecture*, Buch VIII, Kap. VI, S. 239 und Illustration auf S. 239v.

³³⁹) Im Jahre 1551 hatte *Heinrich II.* beschlossen, in Blois »de faire certaines réparacions au corps de logis neuf du château de Blois«. Sie bestanden darin, im Flügel *Franz I.* sämtliche Scheidewände neu herzustellen. Es ist möglich, daß diese Arbeit im Zusammenhang mit der Erbauung der Arcaden *Philibert de l'Orme's* stand. (Siehe: DE CROY, a. a. O., S. 57.)

italienische Richtung, sich in feinen Schöpfungen auch in einer vorwiegend freien Richtung zu bewegen verstand, beweist zunächst feine Auffassung des Geistes, in welchem man das Studium der antiken Werke zu verwerthen habe.

Er schreibt: ». . . Kurz, ich habe niemals weder Säulen, noch Ornamente gefunden, welche die gleichen Verhältnisse zeigten, auch nicht in derselben (Säulen-)Ordnung. Dies sage ich offen und bekräftige es durch verschiedene Beispiele an Alterthümern, damit diejenigen, welche die Architektur ausüben wollen, sich durchaus nicht auf die Menge der antiken Gebäude, die sie gemessen haben, verlassen, sondern vielmehr die Verhältnisse und Abmessungen der Gebäude, die sie auszuführen haben, kennen lernen, je nach deren Gattung und nach der Ordnung (Anordnung?) eines jeden Gebäudes³⁴⁰⁾.«

Jene freiere Richtung zeigt sich aber auch in der »französischen Ordnung« (Fig. 46) und in der noch freieren Bildung gekuppelter Säulen, bezüglich deren auf das Kapitel über die Ordnungen verwiesen werden mag; auch im Kapitel über das Haus ist das eigene Haus *de l'Orme's* ein weiterer Beleg für diese Richtung.

Der echt französische Trieb, auf gewissen Gebieten vor Allem originell zu sein, äußert sich bei *De l'Orme*, wie beim älteren *Du Cerceau*, zuweilen in der Erfindung höchst unharmonischer Bildungen, so z. B. in einer feiner Thürumrahmung³⁴¹⁾. In einer Lucarne³⁴²⁾, die seitlich umgekehrte Strebebogen mit jonischen Kapitellen hat, that er den ersten Schritt zu den später geradezu berüchtigten »sitzenden Säulen«. Vom bewegt aufgebauten, nicht überall glücklichen Außenportal zu Anet wird später (im Kapitel über die Thore) die Rede sein. In der Schloß-Capelle ebendafelbst (Fig. 193) ist die Art und Weise, wie der Sturz unter dem Gebälke und letzteres selbst in halber Höhe des arcadenförmig gefalteten Fensters brutal unterbrochen und wie abgefägt erscheinen, gleichsam ein Hohn auf das Wesen der antiken Architekturformen³⁴³⁾, obwohl man gerade die Einführung dieser antiken Formen damals auf das kräftigste befürwortete. Eigenthümlich, fast abenteuerlich erscheint in derselben Capelle die Art, wie bei den eben erwähnten Fenstern nach außen zu, innerhalb der äußeren Fensterumrahmung, eine zweite, weiter zurückliegende angeordnet und in den Fensterbänken profilirt ist. Besser ist die Thür im Inneren der Capelle³⁴⁴⁾ ausgebildet; die Pilaster sind seitlich durch Consolen ersetzt, welche ein frei gestaltetes Gebälke mit Consolenfries und eine reich sculptirte Holzbrüstung tragen.

Ganz im Gegensatz zu den vorgeführten Willkürlichkeiten steht eine andere Kuntrichtung, von der *De l'Orme* selbst angiebt, daß er sie in späterer Zeit verfolgt habe: nämlich sein Streben, auf Grund von »biblischen Gesetzen und heiligen Zahlen« zu componiren. Im Nachstehenden (im Kapitel über die Verhältnisse) wird hiervon noch näher gesprochen werden.

In den *De l'Orme's*chen Profilen sind die Glieder oft mit Ornamenten tief und scharf eingefchnitten, wobei die erhabenen Theile die glatte Fläche des ursprünglichen Gliedes, fast ohne jede Modellirung, beibehalten und deshalb des Eindruckes edler Vollendung entbehren. Außer der Anwendung des Blattwerkes im Sinne der classischen Vorbilder verwendet *De l'Orme* oft Blätter, deren Ausschnitte sich von einem zweiten, dahinter gestellten, gleichsam angeklebten glatten Blatt abheben. (Vergl. die Laterne der Schloß-Capelle zu Anet.) Um die Ecken einzelner Sarko-

157.
Detail.

³⁴⁰⁾ In: *Architecture*, Buch VI, S. 197v.

³⁴¹⁾ Siehe: *Architecture*, S. 257.

³⁴²⁾ Siehe ebendaf., S. 256.

³⁴³⁾ Es hätte dies vermieden werden können, wenn das Gebälke an den Kreuzabschlüssen nicht durchgeführt worden wäre.

³⁴⁴⁾ Abbildung derselben in: ROUYER, E. *L'art architectural en France depuis François Ier jusqu'à Louis XIV. etc.*

phage der Kaminbekrönungen zu verstärken, sind nicht selten fogar drei verschiedenartige Blätter auf einander gelegt. In der Composition von Ornamenten und Emblemen bekundet *De l'Orme*, wie an den Trommeln der Ordnungen an den Tuilerien, grofse Sicherheit und viel Geschmack. In feinen Profilirungen sind zuweilen einzelne Glieder in fehr feiner Weise unter einander verbunden. In den Tuilerien waren sie zum Theil lebendiger, als diejenigen *Lescol's* im Louvre-Hof; wenn auch nicht edler, so war doch oft das Verhältnifs der einzelnen Glieder zu einander und bezüglich der Gesamtbewegung richtiger getroffen.

Angefichts der Freude, welche *De l'Orme* in feiner Schrift über die Kunst des Steinschnittes offenbart, mufs an diefer Stelle noch der vortrefflichen Ausführung der Schlofs-Capelle zu Anet gedacht werden, von der fpäter nochmals die Rede fein wird.

158.
Künstlerisches
Wefen.

Wenden wir uns schließlic dem künstlerischen Wefen *De l'Orme's* zu, fo erscheint er fast in jeder Beziehung als das Vorbild des wahren Architekten. Durch die von Kindheit an ihm bekannte bauleitende Praxis war er voll Erfahrung, befafs ein bedeutendes Mafs von technifchen Kenntniffen, war für die Kunst des Steinschnittes (*l'art du trait*) begeistert und dem Structiven gegenüber von genialer schöpferifcher Thätigkeit. Zugleich war ihm in künstlerifcher Beziehung die Gabe verliehen, schön zu erfinden und Formen voll lebendigen Gefühls und feinen Geschmacks zu bilden. Endlich begnügte sich *De l'Orme* nicht mit demjenigen, was man durch Fleifs und gute Schulung, also als »Schüler«, erlernen kann; vielmehr wollte er es in feinem Berufe zum »Meister« bringen, in das innerfte Wefen der Architektur eindringen und das Warum der Form, fo wie die Gefetze ihrer Schönheit ergründen.

Man staunt häufig mit Recht, dafs es *De l'Orme* neben feiner umfangreichen Bauthätigkeit und den häufigen und längeren Inspectionsreisen, die er unter eigenartigen Verhältniffen unternehmen mufste, möglich wurde, zwei gröfsere Werke zu verfassen; das Staunen wird aber noch gröfser, wenn man erfährt, welcher literarifchen Studien er sich befleißigte und welche Schriften er noch in Vorbereitung hatte³⁴⁵⁾.

Berty glaubt, hierin ein tadelnswerthes Streben nach »rationeller«, statt auf dem Gefühle beruhender Schönheit zu erblicken. Wir find der Ansicht, dafs gewisse Ungeschicklichkeiten, von denen *Berty* mit Recht spricht, keineswegs hierin ihre Ursache haben, vielmehr daraus zu erklären find, dafs *De l'Orme* u. A. nicht mit hinreichender Klarheit die thatfächlichen ästhetischen Seiten, die einzelnen der von ihm benutzten biblifchen Vorschriften innewohnen mögen, erkannt hatte. Aus diefem Grunde fand er keinen Halt in denselben, wenn er sich von einer gewissen Waghalsigkeit im Componiren und von der gallifchen Freude am Neuen, auf Kosten der Gefetze, hinreisen liefs. Wie wenig sclavifch »rationell« — im Sinne *Viollet-le-Duc's* und feiner Schüler — *De l'Orme* zuweilen fein zu dürfen glaubte, sobald es galt, das Hauptgewicht mehr auf das Ganze, als auf das Einzelne zu legen, zeigt die Thatfache, dafs er am Schlofs zu Anet, an der grofsen Galerie, welche sich vor der Capelle erstreckt, den Schornsteinen der Verzierung wegen — wie er selbst schreibt³⁴⁶⁾ — die Gestalt von Dachfenstern gegeben hat.

In verschiedenen der nächstfolgenden Kapitel wird noch mehrfach auf *Philibert De l'Orme* zurückzukommen fein.

³⁴⁵⁾ Siehe im Folgenden das Kapitel über die Architekten.

³⁴⁶⁾ In: *Architecture*, Buch VIII, Kap. 20, S. 258v.

e) *Jacques I. Androuet Du Cerceau.*

Die Geburt *Jacques I.*, der im Folgenden stets gemeint ist, sobald von *Du Cerceau* gesprochen werden wird, kann nicht später, als 1510 oder 1512 erfolgt sein. Seit 1584 ist jede Spur von ihm verloren³⁴⁷).

159.
Stellung
Du Cerceau's.

Die Stellung, welche *Jacques I.*, der Vater von allen *Androuet Du Cerceau's*, in der Gruppe der fünf großen Architekten einnimmt, ist von derjenigen seiner vier Gefährten gänzlich verschieden. Nachdem man noch in der Mitte dieses Jahrhunderts vielfach die Existenz der drei jüngeren *Du Cerceau's* übersehen und ihre Werke dem Vater *Jacques I.* zugeschrieben hatte, ging man später zum anderen Extrem über. Manche, die nicht im Stande waren, den Beweis zu führen, daß *Jacques Androuet*, der Vater, jemals gebaut habe, gelangten zu der Ansicht, daß er vermuthlich nur Kupferstecher gewesen und daß der Titel »*Architecte du roi*«, den er trug, wohl nur ein Ehrentitel gewesen sei. Wenn es mir seitdem geglückt war, nachzuweisen, daß *Du Cerceau* durch und durch Architekt gewesen ist und daß man genöthigt ist, ihm die Urheberchaft zweier der wichtigsten Schlösser des XVI. Jahrhunderts — derjenigen zu Verneuil-sur-Oise und zu Charleval — zuzuerkennen, so ist dennoch nicht zu leugnen, daß wir selbst heute noch in unserem Urtheil mehr unter dem Eindruck der Schriften von *Du Cerceau* stehen, als unter dem seiner Bauwerke. Der Umstand, daß von den beiden genannten Schlössern nichts mehr vorhanden, überdies aber jenes zu Charleval nur zum kleinsten Theile zur Ausführung gelangt ist, trägt hierzu nicht wenig bei.

Jacques I. ist nicht allein als der Erfinder und Architekt des Schlosses zu Verneuil-sur-Oise in seiner ersten, für *Philippe de Boulainvilliers* entworfenen Gestalt, anzusehen, sondern (1575 oder bald darauf) auch als Schöpfer des für den zweiten Besitzer, den Herzog von Nemours, abgeänderten Entwurfes; eben so rührt das königliche Schloß zu Charleval von ihm her. Ausführende Meister des erstgedachten Schlosses waren *Jacques Androuet's* Schwiegersohn, *Jehan Brosse* (Vater des berühmten *Salomon de Brosse*), und *Androuet's* eigener Sohn *Baptiste*³⁴⁸).

160.
Bauwerke.

Durch die Ausbildung seiner Anlage und der schönen, in Terrassen angeordneten Gärten gehört der Bau zu Verneuil zu den bedeutendsten, damals begonnenen nicht königlichen Schlössern. Die Gestaltung der Ecken mittels zweier Pavillons, wie sie sich im ersten Entwurfe *Du Cerceau's* (Fig. 271) vorfinden, wurde zwar im zweiten Entwurf aufgegeben; jedoch sein Großneffe *Salomon de Brosse* nahm sie in seinen Schloßbauten wieder auf. Der Bau scheint erst unter *Heinrich IV.* ganz fertig geworden zu sein; dieser ließ ihn durch einen der Söhne von *Jacques I. Du Cerceau* für die von ihm begünstigte *Mademoiselle d'Entragues, marquise de Verneuil*, herstellen. Noch schlimmer ging es mit dem anderen Schloßentwurf *Du Cerceau's*, jenem für Charleval; derselbe kann wohl in Frankreich als der schönste Schloßgrundriß des XVI. Jahrhunderts (Fig. 232) bezeichnet werden.

Die Gründe, welche dazu nöthigen, den Vater *Du Cerceau* als den Erfinder des Entwurfes für das Schloß zu Charleval anzusehen, beruhen einerseits auf der

³⁴⁷ Wir verweisen auf die kritiklose Arbeit: CALLET PÈRE. *Notice historique sur quelques architectes français du XV^e siècle.* Paris 1842 — ferner auf: BERTY, A. *Les grands architectes français etc.* Paris 1860 — weiters auf: DESTAILLEUR, H. *Notice sur quelques artistes français etc.* Paris 1863. — Die Ergebnisse dieser Schriften, so wie derjenigen von JAL, CHARLES READ u. a. m. nebst vielem neuen Material sind in des Verfassers Monographie: *Les Du Cerceau, leur vie et leur oeuvre etc.* (Paris 1887) zusammengefaßt.

³⁴⁸ Die verschiedenen Gründe, welche zu diesen Ergebnissen führen, sind in des Verfassers eben genannter Schrift über die *Du Cerceau's* enthalten und können daselbst nachgelesen werden.

von mir entdeckten Zeichnung *Jacques I.* für dieses Schloß und auf folgender Actenstelle: »*Jacques Androuet dict Cerceau, architecte, 200 l. — Baptiste Androuet dit Cerceau, architecte à Charleval, la même pension qu'il souloit avoir: 400 l.*«³⁴⁹⁾. Aus dieser von *Fal* gefundenen Angabe in einer Liste der Pensionäre *Heinrich III.* aus dem Jahre 1577 geht mit aller Bestimmtheit hervor, daß es 5 Jahre nach den Geländeankäufen bereits üblich war, daß *Baptiste Du Cerceau*, der Sohn von *Jacques I.* dort 400 *Livres* jährliches Gehalt bezog. Die Höhe dieses Gehaltes ist aber ein sicherer Beweis, daß *Baptiste* in jenem Dorfe nur der königliche Schloßbaumeister sein konnte.

Diese Thatfache, verbunden mit der bereits erwähnten, sorgfältig ausgeführten Zeichnung des Vaters von *Baptiste — Jacques I. Du Cerceau —*, welche den Entwurf zu einem Mittel- oder Seitenpavillon an der Eingangsseite des Schloßes zu Charleval darstellt³⁵⁰⁾ und der von demjenigen, den er in seinen »*Les plus excellents bastiments de France*« (Paris 1576) selbst gestochen hat, gänzlich verschieden ist, ist ein nicht minder sicherer Beweis dafür, daß der Vater *Du Cerceau* vor Beginn des Baues Entwürfe für denselben angefertigt hatte, die zwar von seinen gestochenen Plänen verschieden sind, aber dennoch damit zusammenhängen. Wir stehen somit vor der Nothwendigkeit, anzunehmen, daß der prächtige Entwurf für das in Rede stehende Schloß entweder vom Vater *Du Cerceau* allein herrührt oder von ihm im Verein mit seinem Sohne *Baptiste* ausgearbeitet worden ist. Letzterer beforderte die Ausführung allein oder vielleicht mit dem betreffenden *Jacques Du Cerceau*, dessen Namen unmittelbar vor dem feinigten steht. Es ist schwer zu entscheiden, ob derselbe in der vorerwähnten Liste mit dem Schloß zu Charleval in Beziehung gebracht werden muß und ob darunter *Jacques I.* oder dessen Sohn *Jacques II.* gemeint ist. Im ersteren Falle würde es den Anschein haben, daß der Vater *Du Cerceau* damals wenig mit Arbeiten für den königlichen Hof beschäftigt war, daß er vielleicht für die Herausgabe seiner Werke pensionirt wurde oder daß seine Thätigkeit bei der Ausführung seines Entwurfes geringer war, als diejenige seines Sohnes *Baptiste*.

Du Cerceau sagt selbst³⁵¹⁾, daß ihm die Arbeiten zur Unterhaltung des Schloßes zu Montargis von *Renée de France* übertragen worden waren. Von ihm rühren wohl alle Arbeiten her, um »das verfallene, baufällige Schloß auszubeffern, zu verschönern und durch einige neue Gebäude zu bereichern, die Gärten und andere Bequemlichkeiten herzustellen« — Alles nach dem Jahre 1560³⁵²⁾.

Ob der Chorbau der *Madeleine*-Kirche zu Montargis, welcher gleichfalls *Du Cerceau* zugeschrieben wird, thatsächlich — theilweise oder vielleicht auch ganz — von ihm herrührt, konnte ich mit Sicherheit nicht fest stellen³⁵³⁾.

Du Cerceau veröffentlichte seine ersten wichtigeren Schriften in Orléans von 1549 bis 1551; er hatte dort seine *Officina*, d. h. sein Atelier. Ein Haus, *Place de la vollaile, No. 6* daselbst, zeigt die Art, wie er — nach seinen Zeichnungen zu

349) Siehe: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. S. 99.

350) Wiedergegeben in: GEYMÜLLER, a. a. O., Fig. 47; siehe hierüber ferner ebendaf., S. 83, 95, 96, 100, 103, 135, 216.

351) In: *Les plus excellents bastiments de France*. Bd. 2. Paris 1579 (gelegentlich der Beschreibung des Schloßes zu Villers-Cotterets. — *Jacques Besson*, dessen Platten *Du Cerceau* radirte, bezeichnet letzteren im 1. Buch seiner »*Instruments mathématiques*« (Orléans 1569) als »*Architecte du Roy et de Madame la Duchesse de Ferrare*«.

352) Herr *Jules Bonnet*, der Biograph von *Renée*, schrieb mir freundlichst am 29. Februar 1892: »*J'ai dernièrement retrouvé dans mes papiers une pièce qui prouve que les principales dépenses pour la restauration du château de Montargis par Du Cerceau, eurent lieu en 1569, six ans avant la mort de la duchesse de Ferrare*«. Der drei Wochen später erfolgte Tod meines Freundes verhinderte ihn, mir Weiteres hierüber mitzuthellen, und Frau *Bonnet* konnte bis jetzt in seinen Papieren diese Notiz nicht finden.

353) Siehe: GEYMÜLLER, a. a. O., S. 73.

urtheilen — zwischen 1540—50, ein anderes, *Rue Bretonnière No. 17*, wie er um 1535—40 gebaut haben dürfte. Doch wird meine Beobachtung durch keinerlei Tradition oder durch ein Document bekräftigt.

Nach *Lance*³⁵⁴⁾ foll *Du Cerceau* an den Arbeiten für den Einzug *Heinrich II.* und der *Diana von Poitiers* in Orléans am 1. August 1551 mitgewirkt haben. Ferner liegt, dem Stil nach, die Möglichkeit vor, daß die im Park zu Gaillon errichtete Grotte, *Maison blanche* genannt (Fig. 248), von ihm herrührt. Endlich könnten, einer mündlichen Mittheilung des Herrn *A. de Montaiglon* zufolge, der ehemalige Ballfaal und die Capelle zu Villers-Cotterets, jetzt *Dépôt de mendicité*, Werke von *Du Cerceau* sein, eben so vielleicht eine schmale, gerade und dunkle Treppe im Hofe rechts dafelbst.

Mit der 1584 erfolgten Veröffentlichung des feinem Gönner, dem Prinzen *Jacques* von Savoyen, Herzog von Genevois und Nemours, gewidmeten Buches »*Livre des édifices antiques Romains*« verlieren wir jede Spur von unserem alten Meister. Man hat geglaubt, daß er sich, feines hugenottischen Glaubens wegen, mit feinem Beschützer, dem zweiten Besitzer des Schlosses zu Verneuil, nach Savoyen zurückgezogen habe und dort gestorben sei. Andere haben von einer Flucht feines Sohnes *Baptiste* gesprochen, welcher 1585 als Hugenotte sein Haus in Paris aufgab und zu *Heinrich IV.* flüchtete. Da indeß die königlichen Rechnungen das Gehalt *Baptiste's* bis zu deffen 1590 erfolgten Tod verzeichnen, so erscheint diese Flucht keineswegs nachgewiesen. Wenn eine solche überhaupt stattgefunden hat, so könnte es sich schließlich doch um die Flucht des Vaters handeln, und sein spurloses Verschwinden wäre auf diese Weise eher zu erklären.

Von den Söhnen *Jacques I.: Baptiste* und *Jacques II.*, so wie von feinem Enkel *Jean*, Sohn des *Baptiste*, die sämtlich als königliche Architekten zu den höchsten Stellen gelangten, wird im Folgenden noch die Rede sein.

Man hat ganz richtig erkannt, daß der auf dem Gebiete der Architektur, der Decoration und des Kunstgewerbes von *J. A. Du Cerceau* gefammelte und ausgebildete Schatz reichlich verwerthet worden ist. Hieraus läßt sich denn auch zum Theile das später immer wieder sichtbare Auftreten einiger feiner Motive und Gedanken erklären.

161.
Späterer
Einfluß
und
Stileigenthüm-
lichkeiten.

In einzelnen Compositionen *Du Cerceau's* ist die Thatfache von ganz besonderem Interesse, daß er Formen anwendet oder erfindet, die gleichsam Prophezeiungen sind für Formen, die erst in den späteren Zeiten *Ludwig XIV.* und *XV.*, ja sogar des Empire auftreten werden. Dieser Sachverhalt läßt sich in keiner Weise allein daraus erklären, daß gewisse Folgen von Stichen *Du Cerceau's* noch lange nach ihm einen Einfluß ausgeübt hatten und beachtet wurden. Vielmehr scheint mir hierin eine Bestätigung meiner Auffassung von der Entwicklung der französischen Kunst zu liegen, wonach letztere, bis auf den heutigen Tag, seit 1500 drei zwar modificirte, aber dennoch sich wiederholende Entwicklungsperioden einer und derselben Stilrichtung: derjenigen der Renaissance, bildet. Man begreift alsdann leicht, daß in den einander entsprechenden Phasen dieser drei Perioden ähnliche Gefühlsweisen, Gedanken und Formen, wenn auch in einem anderen »Stilton«, wiederkehren müssen und dem zufolge zum Theile auch ähnliche Kunstformen hervorbringen konnten.

Den Einfluß, den *Du Cerceau* auf spätere Meister ausgeübt hat, sieht man u. A. im Schloß zu Blois, am Bau des *Gaston d'Orléans*, an der Anordnung der Trophäen

³⁵⁴⁾ A. a. O., Bd. 2, S. 121.

an der Lucarne der Mitteltravée, wo sie, wie ein Durcheinander unordentlich zusammengeworfener Regenschirme, sich an den Rundgiebel anlehnen, und zwar in einer Weise, die an zahlreichen Stichen und Zeichnungen *Du Cerceau's* in überaus charakteristischer Art und auch diese nur bei ihm allein vorkommt.

Noch in einer anderen Form, so könnte man sagen, hat der Vater *Du Cerceau* auf die französische Architektur eingewirkt: nämlich durch seine Söhne *Baptiste* und *Jacques II.*, so wie durch seinen Enkel *Jean* einerseits und durch seinen Schwiegerohn *Jean Brosse* andererseits, insbesondere durch den Sohn des letzteren, *Salomon de Brosse*, und seinen Enkel *Paul*.

Durch die Vermählung *Jean Brosse's* mit *Fulienne*, der Tochter *Jacques Androuet's*, und durch die Berufung des ersteren zur Leitung des von seinem Schwiegervater entworfenen Schlosses zu Verneuil-sur-Oise entstanden während der drei Generationen nicht allein enge Beziehungen zwischen den Architektenvettern beider Familien, welche dazu beitrugen, die Stellung von königlichen Architekten stets von Neuem an sie zu verleihen; sondern man darf auch voraussetzen, daß mehrfach Stilelemente und architektonische Gedanken des älteren *Du Cerceau* in seinen Söhnen und Neffen weiter lebten und auf diese Weise dazu beitrugen, spätere Denkmäler zu beeinflussen. So darf man z. B. annehmen, daß die Anordnung zweier Pavillons, wie sie an jeder Ecke im ersten, nicht ausgeführten Entwurf *Du Cerceau's* für das Schloß zu Verneuil vorkommen, den von *Salomon de Brosse* herrührenden Schloßbau zu Coulommier beeinflusste.

Dem Bau des Schlosses zu Verneuil kann es ferner allein zuzuschreiben sein, daß dieser Ort — wie sich *Read* ausdrückt³⁵⁵) — ein wahres Nest von Architektenfamilien, sämtlich Hugenotten, wurde. Denn außer den *Du Cerceau's* und den *Brosse's* findet man in den Gemeinde-Registern die *Mestivier's* und die *Du Ry's*. Unsicher ist dabei, ob letztere des Schloßbaues wegen von außen her nach Verneuil gezogen sind oder ob es Einheimische waren, welche gerade durch den Schloßbau von *Du Cerceau* und *Brosse* im Baufach ausgebildet worden sind.

Auf die von *Du Cerceau* veröffentlichten Werke muß an dieser Stelle aus verschiedenen Gründen etwas näher eingegangen werden. Zusammengefaßt, bilden sie ein wahres Denkmal, welches schwerlich anderswo seines Gleichen finden dürfte. Sie geben, in den Werken eines einzelnen Meisters vereint, so zu sagen, ein vollständig klares Bild der drei Stilphasen der Renaissance in Frankreich während des XVI. Jahrhunderts, die *Du Cerceau* mitgemacht hat, der Quellen, aus denen sie hervorgegangen sind, ihrer Entwicklung, der allmählichen Uebergänge und zum Theile der Einflüsse, die unterwegs darauf eingewirkt haben. Sie liefern auch ein Spiegelbild der Bestrebungen der damaligen Künstlerwelt, so wie der Wünsche, Verlangen und Anschauungen des Publicums.

Die in Rede stehenden Veröffentlichungen bezwecken vor Allem, den Formen der Renaissance, die *Du Cerceau* in Italien gründlich kennen gelernt hatte, in Frankreich die größte Verbreitung zu verschaffen und sein Vaterland von der theilweisen Abhängigkeit von italienischen Arbeitern zu befreien. Zu diesem Ende benutzte er nicht bloß die eigenen Studien oder Compositionen; öfters begnügte er sich damit, nur französische Ausgaben von italienischen, flämischen und auch einer deutschen Stichfolge zu geben, die er von Orléans und Paris aus, wo er hinter einander seine

³⁵⁵) Im Artikel »*Salomon de Brosse*« in: *La France protestante*. 2. Ausg. Paris 1881. Bd. III, Lief. 5.

Officina hatte, verbreitete. *Bramante*, *Fra Giocondo*, *Roffo*, *Primaticcio*, *Caraglio*, *Salviati*, *Leonard Thiry* (*Léon Daven*), *Nicoletto da Modena*, *Virgil Solis* aus Nürnberg, *Vredeman von Vries* lieferten zuweilen die Vorbilder oder die Gegenstände zu feinen Stichen.

Die Thätigkeit, die *Androuet* auf folche Weise entwickelte, die große Zahl feiner Werke, die Verschiedenheit der Gebiete, die sie umfassen, erscheinen nahezu unglaublich. Er war ein Architekturzeichner ersten Ranges: sei es, daß er mit der Feder und dem Pinsel auf Papier oder Pergament die feinste Linie oder Modellirung wiedergab; sei es, daß er die Radirnadel auf der Kupferplatte führte!

Die frühesten Stiche rühren aus dem Jahre 1534 her und sein letztes Werk von 1584. In diesen 50 Jahren hat der Meister in Bänden, Folgen oder einzelnen Nummern meiner Berechnung nach mindestens 1930 Blatt mit 2843 Darstellungen selbst radirt oder in seiner *Officina* radiren lassen. Aus derselben Zeit sind 15 Bände Originalzeichnungen mit 845 Blättern, auf Papier oder Pergament gezeichnet, bekannt. Unter allen diesen Blättern befinden sich von den gewiß zahllosen Studien, welche *Du Cerceau* während seines etwa dreijährigen Aufenthaltes in Italien sicherlich angefertigt hat, nur 14 Blatt, die im Besitz der Königl. Bibliothek zu München sind.

Die Veröffentlichungen *Du Cerceau's* wenden sich nicht nur an den Architekten oder an diejenigen Kunstzweige, welche mit der Baukunst in unmittelbarem Zusammenhang stehen, sondern haben die gesammte damalige Kunstthätigkeit umfaßt. Sie liefern architektonische Formen, Hintergründe, Umrahmungen und Architekturgruppierungen für Gemälde, Glasgemälde, Teppiche (*Arazzi*), Reliefs in Stein und edeln Metallen, für Bücher-Illustrationen, Goldschmiedearbeiten etc., welche seit dem Eindringen der Renaissance in alle Gebiete der Kunstthätigkeit nothwendig geworden waren. Sie liefern auch die Elemente für die Darstellung der so beliebt gewordenen Scenen aus dem classischen Alterthum in Formen, die man nunmehr gleichfalls antik zu gestalten wünschte. In den zwei Bänden seines wiederholt genannten Werkes »*Les plus excellents bastiments de France*« hat *Du Cerceau* dadurch, daß er darin eine Reihe von — so zu sagen — maßgebenden, zum Theile untergegangenen, zum Theile nicht ausgeführten Schlössern und Palästen der Früh- und Hoch-Renaissance zur Darstellung brachte, ein architektonisches und geschichtliches Document, ein wahres Denkmal von größter Wichtigkeit geschaffen. Man wird kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß er durch seine Schriften und sonstigen Veröffentlichungen auf die französische Kunst in mancher Beziehung einen weiter greifenderen und anhaltenderen Einfluß ausgeübt hat, als seine vier großen französischen Zeitgenossen durch ihre Bauausführungen.

Den allgemeinen Charakter, so wie die einzelnen Richtungen der Veröffentlichungen *Du Cerceau's* habe ich in Kap. VIII meiner schon mehrfach erwähnten Monographie eingehend besprochen, daselbst zum ersten Male das Verzeichniß aller bis jetzt bekannten *Gravures au trait* und auf Grund der Vorarbeiten *Destailleur's* u. A. die bislang vollständigste bibliographische Aufzählung, begleitet von kritischen Notizen, gegeben. Es mag deshalb an dieser Stelle im Wesentlichen nur auf die genannte Schrift verwiesen werden, und zwar dies um so mehr, als es der Rahmen des vorliegenden Bandes nicht gestatten würde, einen großen Theil der Schriften von *Du Cerceau* eingehend zu beleuchten.

Sehr viele von den Stichen *Du Cerceau's* und auch mehrere seiner Folgen oder Bände haben von ihm thatsächlich weder eine Bezeichnung, noch ein Titelblatt erhalten; andere weisen nur eine Ansprache an den Leser auf. Einzelne Stiche haben oft, wahrscheinlich von *Du Cerceau* selbst oder in seiner *Officina* mit der Feder geschriebene, kurze Angaben erhalten, wie man solche damals auf Originalzeichnungen zu setzen pflegte. In Folge dessen ist in Paris allmählich eine conventionelle Bezeichnung für

manche dieser Blätter oder Folgen entstanden, die zwar bequem ist, aber leicht zu Irrthümern Anlaß giebt. Endlich hat in der wahrscheinlich vollständigsten Sammlung der Stiche von *Du Cerceau*, in derjenigen des Kupferstich-Cabinet zu Paris, der frühere Besitzer derselben, der völlig kritiklose Architekt *Callet*, auf die Stiche ganz willkürliche, von ihm erfundene Titel und Jahreszahlen gesetzt, welche den Uneingeweihten täuschen und irre führen.

Bezüglich der Ausführungsweise lassen sich *Du Cerceau's* Stiche in *Gravures au trait*, d. h. in solche in kräftiger Linienmanier, also ohne durch Schraffirungen hervorgebrachte Modellirung, und in die viel zahlreicheren, welche eine solche Schraffirung aufweisen, unterscheiden. Die in den *Gravures au trait* dargestellten Bauwerke tragen vielfach den Charakter der Früh-Renaissance (*Style François I.*); man trifft manche Exemplare davon an, die leicht getuscht sind, offenbar, um ihnen noch mehr den Schein von Originalzeichnungen zu verleihen und so der Nachfrage nach letzteren zu genügen. Mit der Radirnadel eben so frei und rasch in den Firnis der Kupferplatten eingeritzt, zeigen sie thatsächlich die Frische einer Federzeichnung oder der raschen Darstellung einer architektonischen Composition durch den Architekten selbst; so z. B. in meiner Monographie die *Grands cartouches de Fontainebleau* (Fig. 20), das *Palais des tutelles à Bordeaux* (Fig. 80). Mehrere, wie das 1534 datirte Thor (Fig. 19), zeigen den Uebergang von der Früh- zur Hoch-Renaissance.

Im Hinblick auf ihre Bestimmung habe ich die Werke *Du Cerceau's* in drei Gruppen gebracht:

- a) solche, in denen die menschliche Figur die Hauptrolle spielt;
- b) solche, welche Gegenstände aus dem Gebiet des Kunstgewerbes enthalten, und
- c) solche von rein architektonischem Charakter.

Aus der zweiten Gruppe seien, als für den Architekten sehr interessant, hervorgehoben:

- a) Die *Fragments antiques* nach *Leonard Thiry* (*Léon Daven* aus Antwerpen).
- b) *Les vues d'optique, Aureliae* (Orléans 1551), irrthümlich als Copien nach *Michele Creccchi* angesehen.
- c) *Les petites vues*, copirt nach den *Variae architecturae formae* des *Veredmann Vriese* aus Antwerpen.

b) *Modèles pour orfèvrerie*, besonders die *Orfèvrerie au trait* (S. 182 u. 285, Fig. 75, 77, 96).

Die Werke von ausschließlicly architektonischem Charakter zeigen, bei der Antike beginnend, zuerst die antiken Ruinen:

e) *Præcipua aliquot Romanae antiquitatis ruinarum*, eine verkleinerte Copie des 1561 in Venedig veröffentlichten Werkes des Vicentiners *Battista Pitoni*.

f) Das *Livre des édifices romains*. (1584, zeigt die Hauptgebäude der Stadt Rom in ihrer Blüthezeit, wie man sich dieselben damals vorstellte.)

g) Die *Monuments antiques*, meistens mit den *Arcs* aus dem Jahre 1560 in einem Bande vereinigt. (*Destailleur* glaubte, sie seien nach *Hans Blumen* aus Frankfurt a. M. [Zürich 1558] copirt; ich habe nachgewiesen, daß die Stiche *Du Cerceau's* die älteren sind.)

h) Die Thore mit den Inschriften »Quondam fuit Ingens Ilion 1534« und »MVLTA Renascentur que nunc cecidere«.

i) Die Triumphbogen — *Arcs . . . 25 exempla Arcuum* (Orléans 1549).

ƒ) Die *Arcs et monuments antiques. Jacobi Androuetti Du Cerceau liber novus . . . MDLX*.

Andere Werke behandeln die architektonischen Ordnungen.

Die religiöse Architektur ist nicht zahlreich vertreten. Außer einzelnen Blättern sind zu erwähnen:

l) Die Folge *Les temples* (auch *Les moyens temples* genannt, *Jacobus Androuetius Du Cerceau . . . Templa . . . Aureliae* 1550), interessant, besonders als theilweises Echo viel älterer italienischer Compositionen.

m) Die *Temples et habitations fortifiés*, auch *Petits temples* genannt.

Für die Profan-Architektur sind in erster Linie fünf Werke zu erwähnen, die wir mit ihren laufenden Bezeichnungen anführen:

n) *Petites habitations ou logis domestiques*, ohne Titel, dem Stil nach zwischen 1540 u. 1545.

o) *Cinquante bâtiments tous différens*, eigentlich *Livre d'Architecture de Jacques Androuet Du*

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

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

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

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

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

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


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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2) Gruppe der Italiener und die Schule von Fontainebleau.

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

163.
Schule
von
Fontainebleau.

³⁵⁶) Abgebildet in: LÜBKE, a. a. O., 2. Aufl., S. 237.