

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 feinen (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 françoys, 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 Schluffe 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 gefchehen 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 ist, an das Zusammenarbeiten zweier Geister, eines Architekten und eines Bildhauers, zu glauben; vielmehr mufs man das Schaffen eines einzigen Meisters, der Bildhauer und Architekt zugleich war, annehmen. Da nun dieser Bildhauer mit aller Gewifsheit *Jean Goujon* war, so stehen wir auch mit voller Sicherheit vor einer architektonischen Schöpfung desselben Meisters. An der unteren Altarhälfte sind die Formen freier, und die Kapitelle dafelbst sind wohl für die damalige Zeit ein Unicum in Frankreich; auch sie sind von den bizarren Profilierungen *Michelangelo's* beeinflusst. An der oberen Hälfte des Altars entwickelte *Goujon* die dorische Ordnung wieder in reicher, aber strenger Form, und die Umrahmung an feiner Opferung des *Izaak* ist eines der denkbar schönsten Beispiele von strengster und zugleich reichster Decoration aus der Zeit der Hoch-Renaissance.

Anfangs könnte man wohl zu dem Glauben veranlaßt sein, die obere Altarhälfte rühre von *Jean Bullant*, dem vermeintlichen Hauptarchitekten von Écouen, her; doch wurde ich durch wiederholte eingehende Untersuchungen an Ort und Stelle von der Unhaltbarkeit dieses ersten Eindruckes überzeugt. Insbesondere führt der erwähnte reiche Rahmen, dessen Decorationsstil mit den prächtigen Fenstern in *Lescol's* Louvre-Hof (Fig. 316), an denen bekanntlich *Goujon* gleichfalls, und zwar ohne *Bullant*, mitgearbeitet hat, verwandt ist, dazu, die gedachten Theile als Beispiele der Stilrichtung von *Jean Goujon* anzusehen.

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

Der wiederholt angeführte Umstand, dafs *Jean Goujon* zuerst Architekt des Connétable von Montmorency, also auch von Écouen war und um 1547 Architekt des Königs wurde, so wie der Stil veranlassen mich auch, denselben Meister als den Schöpfer der prächtigen Orgelbühne in der gleichen Schlofs-Capelle zu Écouen zu bezeichnen, eben so eines triforiumartigen Einbaues im Rundbogen einer Empore in dieser Capelle. Der Charakter dieser Holzarbeiten ist vom Stil *Bullant's* ziemlich verschieden, ist etwas leichter und noch eleganter und lebendiger. Die Torusbänder und andere Ornamente an den Rahmen der Lettnerbrüstungen weisen auf den Autor der Thüren an der Kirche *St.-Maclou* und an denjenigen des Schloffes zu Anet, des Altars und der Fenster im Louvre-Hof hin, während die fein lebendige Behandlung der klar abwechselnden zwei Friesmotive an den Schöpfer des Grabmals *Brézé* zu Rouen erinnern.

Unbedingt rührt vom Meister des Altars und vom Schöpfer des Orgellettners, also von *Goujon*, wenn nicht die ganze Täfelung der Capelle zu Écouen (jetzt gleichfalls in der Capelle zu Chantilly befindlich), so doch zum mindesten derjenige Theil derselben her, welcher eine Schranke bildet und eine wundervolle Thür enthält. Mit ihren zwei dorischen Ordnungen in drei Travéen, mit den consolenartig gebildeten Piedestalen, mit der herrlichen Formenbildung und dem schönen Relief der Ornamentfüllungen, mit den meisterhaften Profilierungen, verbunden mit der warmen Farbe des Holzes (hauptsächlich *Bois de Courbary*), gehört diese Thürschranke zu den schönsten Schöpfungen dieser Art.

Vom gleichen Meister, der diese Schranke gezeichnet hat, stammen auch sämmtliche Dachfenster am linken Flügel des Hofes im Schlofs zu Écouen, vielleicht auch, allerdings etwas später, die fünf ersten Dachfenster des rechten Flügels dafelbst.

Die Eigenschaften, welche *Goujon* anscheinend als Architekten kennzeichnen, dürften sein: auffallende Klarheit und Verständlichkeit 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.

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 wünfcht fich, mehr von feinen Vorftufen und Werken zu kennen, um zu erfehen, wie fein Stil fich 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 fich wohlhabend genug fühlte, fei es, dafs feine hohen Aemter ihn daran hinderten.

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 fich ſelbſt gelernt habe und über alle Anderen den Preis davon trage; deſhalb ertheilte er ihm den Auftrag,

142.
Figuren
zu
Vitruv.

143.
Pierre
Lescot.

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.)