

mit *Gratian François* als *Maîtres maçons* und Unternehmer das Mauerwerk und die Steinhauerarbeit des Schlosses Madrid im *Bois de Boulogne* aus. Er entwarf als *Sculpteur et emailleur du Roi* die emaillierte Terracotta-Decoration im gleichen Schloß und führte sie auch aus; er übernahm die Ausführung einzelner Figuren für die von *Primaticcio* entworfenen Denkmäler *Heinrich II.* und für das Herz *Franz II.* In wie fern dieser Meister als der Architekt des Schlosses Madrid angefehen werden darf, davon wird noch später die Rede sein; auch sei auf die unten genannte Monographie³⁹⁶⁾ verwiesen.

2) *Maître Francisque Scibecq, dit de Carpy*, bezeichnet als *Menuisier ordinaire du Roy*, 1548 wohnhaft zu Paris, hatte als Holzkünstler bereits 1532 ein jährliches Gehalt von 400 *Livres*, hat somit eine sehr bedeutende Stellung bekleidet. Er war oft gleichzeitig in Fontainebleau, in Saint-Germain, in Vincennes und am Louvre thätig, und von ihm rührt auch die Holztäfelung in der *Galerie François I.* zu Fontainebleau her. Interessant ist sein 1548 mit *Philibert de l'Orme* abgeschlossener Vertrag, betreffend eine Kanzel und die Schranke zwischen Chor und Schiff in der Schloß-Capelle zu Saint-Germain, worin es heißt, daß die Kapitelle nicht, wie in der beigefügten Zeichnung, dorisch, sondern korinthisch sein sollen.

174.
Scibecq.

3) *Domenico del Barbieri* oder *Domenico Fiorentino*³⁹⁷⁾, auch unter dem Namen *Ricoveri* bekannt, wird von *Vasari* als der befähigteste unter den Gehilfen *Roffo's* bezeichnet; er war ein vortrefflicher Zeichner und in sehr verschiedenartiger Weise zu Fontainebleau, Meudon und Joinville, vor Allem aber zu Troyes beschäftigt. Gerade bei diesem Meister zeigt es sich, wie die Schule von Fontainebleau sich über andere Theile von Frankreich verbreitete. 1549 vereinigte er sich mit seinem Schwiegerohn *Gabriel le Taverneau*, um den Letzner in der Kirche *St.-Etienne* zu Troyes, der als sein Meisterwerk gilt, aber in der Revolutionszeit zerstört worden ist, auszuführen. Im darauf folgenden Jahre übernahm er mit *Jean le Roux, dit Picard*, für Joinville das Mausoleum des Gründers des Hauses *Guise, Claude de Lorraine*, wovon nur noch zwei Karyatiden in der *Mairie* zu Joinville erhalten sind.

175.
Domenico
Fiorentino.

*) Einige französische Meister.

Für die in Rede stehende Periode der Architektur Frankreichs sind auch einige aus diesem Lande stammende Meister zu erwähnen.

176.
Philander.

1) *Guillaume Philander* oder *Philandrier*, geb. 1505 zu Chatillon-sur-Seine, Schüler *Serlio's*, wurde 1533 Kanoniker der Kathedrale zu Rodez und arbeitete an der Vollendung der letzteren, namentlich an der Bekrönung derselben und an verschiedenen Theilen im Inneren; ihm werden die besten Häuser zu Rodez zugeschrieben. 1545 gab er in Paris und 1552 in Lyon die Uebersetzung des *Vitruv* heraus und starb 1563.

2) *Pierre Chambiges II.*, wahrscheinlich der Sohn von *Peter Chambiges I.* und Enkel von *Martin Chambiges*; es ist nicht zu entscheiden, ob er mehr als Architekt oder mehr als Unternehmer anzusehen ist. 1575 wird er in Bezug auf die Besitzungen seiner Frau zu Saint-Quentin als *Charpentier* bezeichnet; hingegen war er 1599 und 1602 *Juré du Roy en l'office de maçonnerie* zu Paris. Er wird im Jahre 1613 noch erwähnt und starb 1615 in hohem Alter. Man nimmt an, daß nur er derjenige »Chambige« sein könne, der nach der Angabe *Sauval's* die kleine Galerie des Louvre (1566 oder 1567) begonnen hätte.

177.
Chambiges.

3) Nach *Palustre* sollen die so überaus interessanten Theile der Fassade der Kirche zu Gisors von *Robert Grappin*, seinen Söhnen *Michel, Jacques* und *Jean I.* und seinem Enkel *Jean II.* herrühren. Nach derselben Quelle wären der Familie *Grappin* auch Theile der Kirchen zu Vetheuil, Magny, Saint-Gervais und Montjavoult zuzuschreiben.

178.
Meister
der Familie
Grappin
u. A.

4) Als Erbauer des Vierungsthurmes der Kirche *St. Pierre* zu Coutances (Fig. 183) nennt *Palustre Richard Vatin, Guillaume le Roussel* und *Nicolas Saurel*. Eben so bezeichnet er *Nicolas Ribonnier* als den Architekten des Schlosses zu Sully und desjenigen zu Pailly.

5) Auch müssen hier wieder von den Meistern der Früh-Renaissance *Hugues Sambin* (siehe Art. 127, S. 123) und *Nicolas Bachelier* (siehe Art. 128, S. 123) genannt werden, da nicht anzunehmen ist, daß sie zum bizarren Stil ihrer letzten Lebensjahre gelangt sind, ohne eine strenge Phase durchgemacht zu haben; in dieser hat wohl *Bachelier* (1555) das prächtige *Hôtel d'Affezat* zu Toulouse hervorgebracht.

6) Nach einer Inschrift vom Jahre 1560 scheint *Jean de Beaujeu* Architekt der Fassade der Kathedrale zu Auch zu sein.

7) Schließlich mußte — der Zeit nach — an dieser Stelle von den Werken von *Bernard Palissy* die Rede sein; indeffen wird, ihres Charakters wegen, erst im Folgenden davon gesprochen werden.

³⁹⁶⁾ CAVALUCCI, J. & E. MOLINIER. *Les Della Robbia et leur oeuvres*. Paris 1884.

³⁹⁷⁾ Siehe: BABEAU, A. *Dominique Florentin. Mémoire lu à la Sorbonne*. Paris 1877 — und: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 28, S. 333.

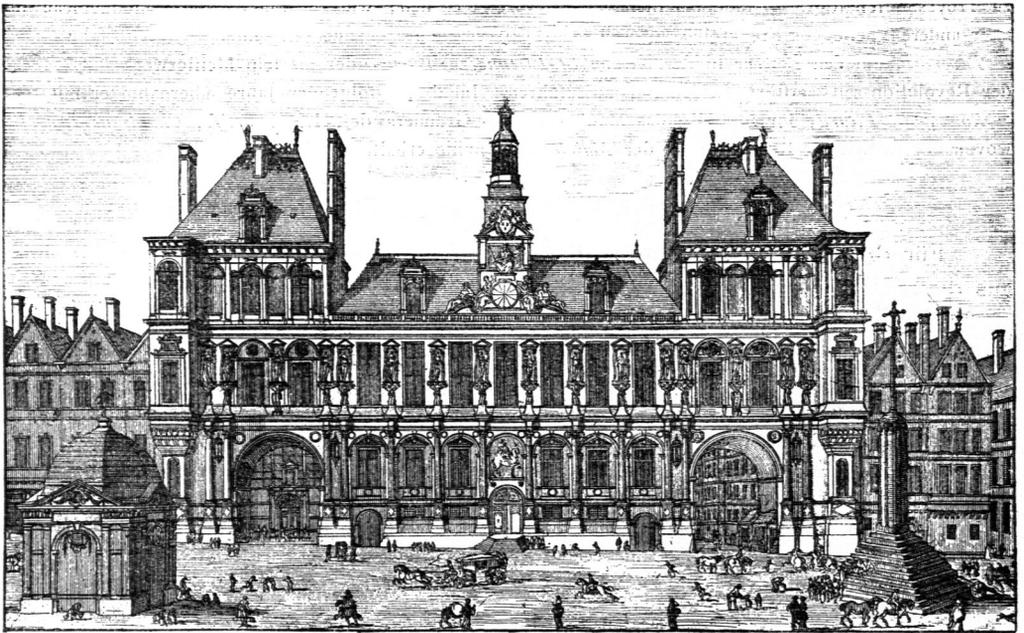
3) Entwicklungsgang und Charakter der Hoch-Renaissance.

179.
Strömungen.

Die allgemeine Kennzeichnung der Hoch-Renaissance erfolgte bereits in Art. 135 (S. 127). Es erübrigt nun noch, Einiges über den Entwicklungsgang derselben zu sagen, ferner über die Erscheinungen, welche als Mittel zu ihrer Entwicklung dienten, und die Bahnen, die sie durchlaufen hat, endlich über die Einwirkung der Hoch-Renaissance auf die spätere Architektur Frankreichs.

In jeder geschichtlichen Darstellung und künstlerischen Würdigung eines Stils bietet die Schilderung der Zeit seiner höchsten Blüte besondere Schwierigkeiten. Hier steht man stets den größten Meistern und den vollkommensten Werken gegenüber. Um beide richtig zu würdigen, in so fern dies überhaupt möglich ist, um in Worten dasjenige zu fassen, was vor Allem Aufgabe der bildenden Künste ist —

Fig. 32.



G e a b d f H

Ursprüngliche Gestalt des ehem. *Hôtel-de-Ville* zu Paris³⁹⁸⁾.

dazu würde in erster Reihe gehören, daß man selbst ein großer Meister oder ein demselben ebenbürtiger, selbst schöpferischer Geist sei. Wie selten dies zutrifft, vielleicht sogar niemals, braucht nicht gesagt zu werden. Gegenwärtig sind die Schwierigkeiten noch größer, weil wir in einer Phase von überwiegend subjectiver Auffassung der Kunst stehen und weil diese Geistesrichtung in der Regel mehr Mühe hat, den Meistern und Werken jeder höchsten Blütezeit gerecht zu werden. Beide erblühen nur dann, wenn das freie schöpferische Feuer des Künstlers mit innerster Ueberzeugung und Begeisterung völlig harmonisch und innig mit den ewigen objectiven Gesetzen sich verbindet und somit freiwillig einer gewissen Art und Weise der Freiheit mit vollster Ueberzeugung entzagt und in eine Beschränkung der eigenen Einfälle und Phantasien zu Gunsten des höchsten Zieles einwilligt.

398) Facf.-Repr. nach: ISRAEL SILVESTRE, a. a. O., Bd. 1, S. 159.