

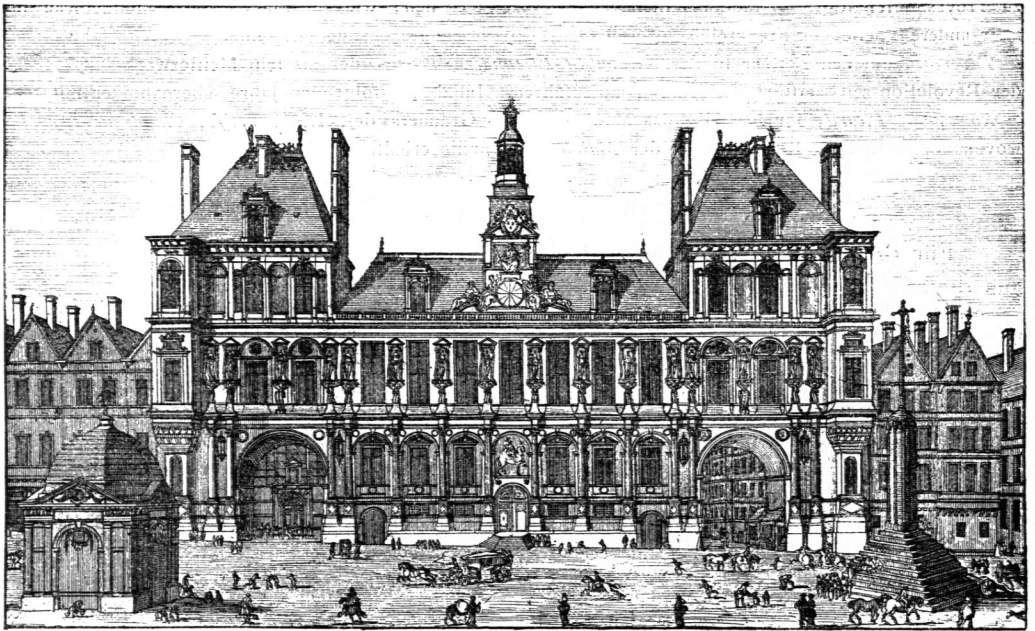
3) Entwicklungsgang und Charakter der Hoch-Renaissance.

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.

Die Schilderung des Höchsten, was die französische Architektur der Renaissance geleistet hat, wird sich naturgemäß nur aus dem gesammten vorliegenden Bande ergeben. Deshalb können hier nur die Hauptzüge und -Charaktere angeführt werden, die zur jeweiligen besseren Orientirung nöthig sind.

Unter den Erscheinungen, welche als Mittel oder Werkzeuge zur Entwicklung der Hoch-Renaissance dienten, sind hervorzuheben:

α) die mehr einheimische, aus der Früh-Renaissance selbst sich heraus entwickelnde Strömung;

β) die durch Franzosen, wie es die Gruppe der fünf großen Architekten waren, aus Italien fertig mitgebrachte Richtung;

γ) die Schule von Fontainebleau, in der zwei genau zu unterscheidende Richtungen hervorzuheben sind, nämlich:

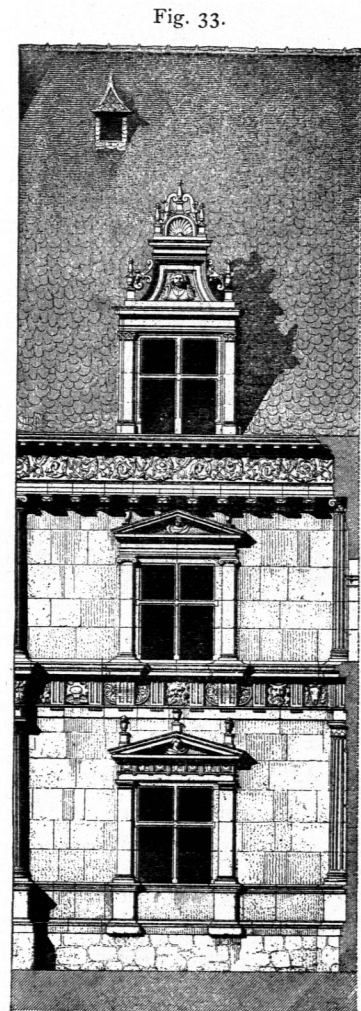
a) die ganz freie, willkürliche, manche Zeichen des Verfalles in sich tragende Richtung der Innendecoration und

b) die strenge Richtung *Primaticcio's* in der eigentlichen Architektur und der Ausbildung derselben; die Schriften *Serlio's* u. A. trugen hierzu wesentlich bei.

Diese drei Hauptrichtungen wirken gleichzeitig neben einander. Chronologisch, insbesondere bezüglich der Innendecoration, steht die Schule von Fontainebleau zuerst fertig da. Als moralischer oder psychologischer Hebel hat sie sicherlich in weit größerem Maße gewirkt, als heutzutage vielfach geglaubt wird.

Indes muß noch eine weitere Erscheinung angeführt werden, nämlich:

δ) die Richtung von *Bernard Palissy*, welche auch Elemente einer hugenottischen Aesthetik aufweist. Sie ist so einzig in ihrer Art, daß es sogar schwer wird, für sie eine ganz zutreffende Bezeichnung zu finden. Diese Richtung hat nicht etwa an der Entstehung dessen, was man gewöhnlich unter dem Worte Hoch-Renaissance versteht, mitgewirkt; aber sie gehört zu einer vollständigen Schilderung des Gesamtbildes und der künstlerischen Geistesrichtung jener Zeit. Denn es ist von besonderer Wichtigkeit, klar darzulegen, daß selbst in der in Rede stehenden



Schloß zu Bournazel. — System des Hofes (Nordflügel³⁹⁹).

Phase reinsten und intensivsten italienisch-lateinischen Einflusses eine entgegengesetzte Strömung herrschte, deren Vorhandensein für das bessere Verständnis späterer Phasen der französischen Architektur sehr werthvoll ist. Selbst dann, wenn dieselbe nur noch äußerst schwach gewesen sein sollte, wäre es um so beachtenswerther, daß sie in diesem Augenblicke durch eine so bedeutende und in der französischen Kunst einzig da stehende Persönlichkeit, wie *Bernard Palissy*, vertreten wurde. Die Kunstrichtung,

³⁹⁹) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. *La Renaissance monumentale en France etc.* Bd. I. Paris 1864.

die letzterer in feinen leider untergegangenen Werken, zum Theile noch mehr in feinen Schriften, vertrat, ist so eigenartig, daß sie allein dem Programm einer ganzen Schule gleich kommt. Ja noch mehr, seine Ideale bilden eine der überaus seltenen Aeußerungen über eine Aesthetik, die ihrem inneren Wesen nach als protestantisch-hugenottisch bezeichnet werden muß.

180.
Einheimische
Weiter-
entwicklung
der Früh-
Renaissance.

In der einheimischen Kunfrichtung erblickt man, so zu fagen, wie auf französischem Boden die Früh-Renaissance zur Hoch-Renaissance umgebildet, letztere aus ersterer gleichsam herausgezogen wird. Vor Allem handelt es sich hierbei darum, das Verhältniß der tragenden Bautheile zu den getragenen immer strenger und im Sinne der antiken Säulenordnungen darzustellen. Die Meister, welche in diesem Sinne thätig waren, hat man sich wohl als Künstler vorzustellen, die in Frankreich mit den Formen des Stils *Franz I.* vollkommen vertraut waren und sich nun auch die Antike und die italienische Hoch-Renaissance — sei es in Italien selbst oder durch nach Frankreich gekommene Italiener — zu eigen machten.

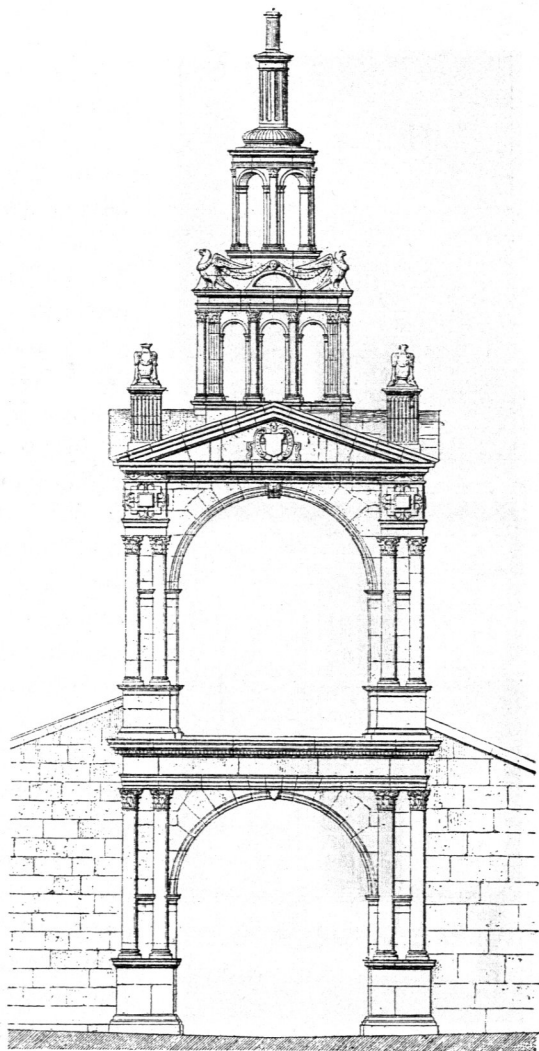
Als Beispiel dieser Strömung sei das Erdgeschoss des *Hôtel-de-ville* zu Paris (Fig. 32³⁹⁸) vorgeführt. Mir ist nicht bekannt, ob in Frankreich ein noch früheres Beispiel von so reiner Säulenordnung mit besonders schön geschwellten, canelirten Schäften besteht, wie diejenige, die *Boccadoro* von 1532 an hier ausgebildet hat. Die Säulen, welche *Lescot* 15 Jahre später im Louvre-Hof zu schaffen begonnen hat, sind wohl classischer in den Kapitellen, aber kaum schöner durchgebildet. Auch die Arcaden *Boccadoro's* haben schöne Verhältnisse, und an den Profilen sieht man, daß der Meister diese Architektur nicht in Frankreich gelernt hat⁴⁰⁰).

Hieraus darf man wohl schließen, daß, wenn *Domenico da Cortona* an seinen Fenstergiebeln weniger reife Formen und Profilirungen angewendet hat, dies nicht daher kam, daß er sie nicht kannte,

⁴⁰⁰) *Palustre* fragt sich (in: *L'architecture de la renaissance*. Paris 1892. S. 223) — um sich darüber zu trösten, daß am *Hôtel-de-ville* die Autorschaft *Boccadoro's* die Angriffe seiner Gefinnungsgenossen überstanden hat, und der durch seine Theorie nicht im Stande ist, diese Formen bei einem Italiener zu erklären — ob denn *Boccador* erst in Frankreich die Architektur studirt habe?

⁴⁰¹) Facf.-Repr. nach: BERTY, a. a. O., Bd II.

Fig. 34.

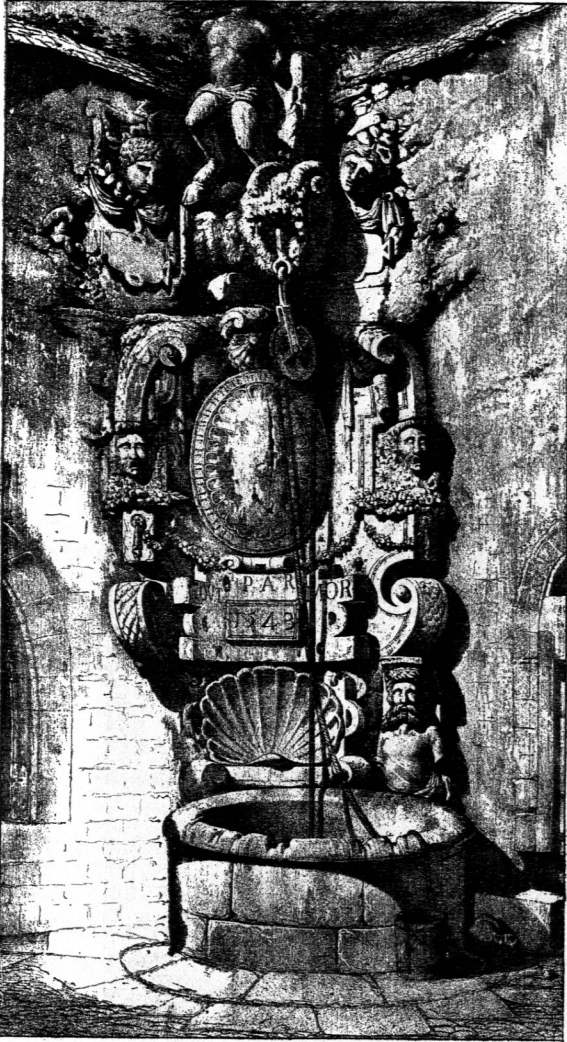
Capelle St.-Romain zu Rouen⁴⁰¹).

fondern weil der allgemeine Geschmack noch die phantasievolleren Formen aus der Zeit *Franz I.* verlangte.

Eine ganz ähnliche Façadenbildung mit vorgestellten Säulen zeigte eine gleichzeitig (zwischen 1527 und 1532) errichtete, kurze Façade im ehemaligen Schloß zu Chantilly⁴⁰²⁾, eben so der schöne Hof im Schloß zu Mesnières (in der Normandie).

Einen weiter gehenden Schritt hat das Schloß zu Bournazel (Fig. 33³⁹⁹⁾ auf-

Fig. 35.



Brunnen von 1543 im Hof *Des Prisons* zu Dijon⁴⁰³⁾.

zuweisen. Wenn man die verschiedenen Theile desselben mit einander vergleicht (siehe Fig. 33, 104 u. 287), so sieht man, daß auch hier ein Herausbilden der Hoch-Renaissance aus Früh-Renaissance-Gedanken stattgefunden hat. In der durch Fig. 33 veranschaulichten Nordseite des Hofes sind die Formen schon insgefammt diejenigen der Hoch-Renaissance, hingegen die Verhältnisse noch gedrückt und schwerfällig.

Ähnliche Erscheinungen kann man an den Façaden des ehemaligen Schloßes Madrid bei Paris (siehe Fig. 31, S. 112) beobachten, namentlich in den nach oben zu immer reiner werdenden Fensterformen, desgleichen an den Hoffronten des alten Schloßes zu St.-Germain-en-Laye (Fig. 85), obwohl in ganz anderem Geiste, und an einem Portal des Schloßes zu Affier.

Auf dem Gebiete des Kirchenbaues lassen sich ähnliche Tendenzen verfolgen. In dieser Richtung sei auf Fig. 151, 152, 158, 177, 178, 181 u. 183 verwiesen, insbesondere wenn man das darin dargestellte Innere mit dem in feiner allgemeinen Erscheinung vielmehr gothisirenden Aeußeren vergleicht. Endlich sei in diesem

Sinne noch des Thurmes zu Bressuire (Fig. 312), der mittleren und oberen Theile von der Façade der Kirche *St.-Michel* zu Dijon und der Kirche zu Luzarches gedacht.

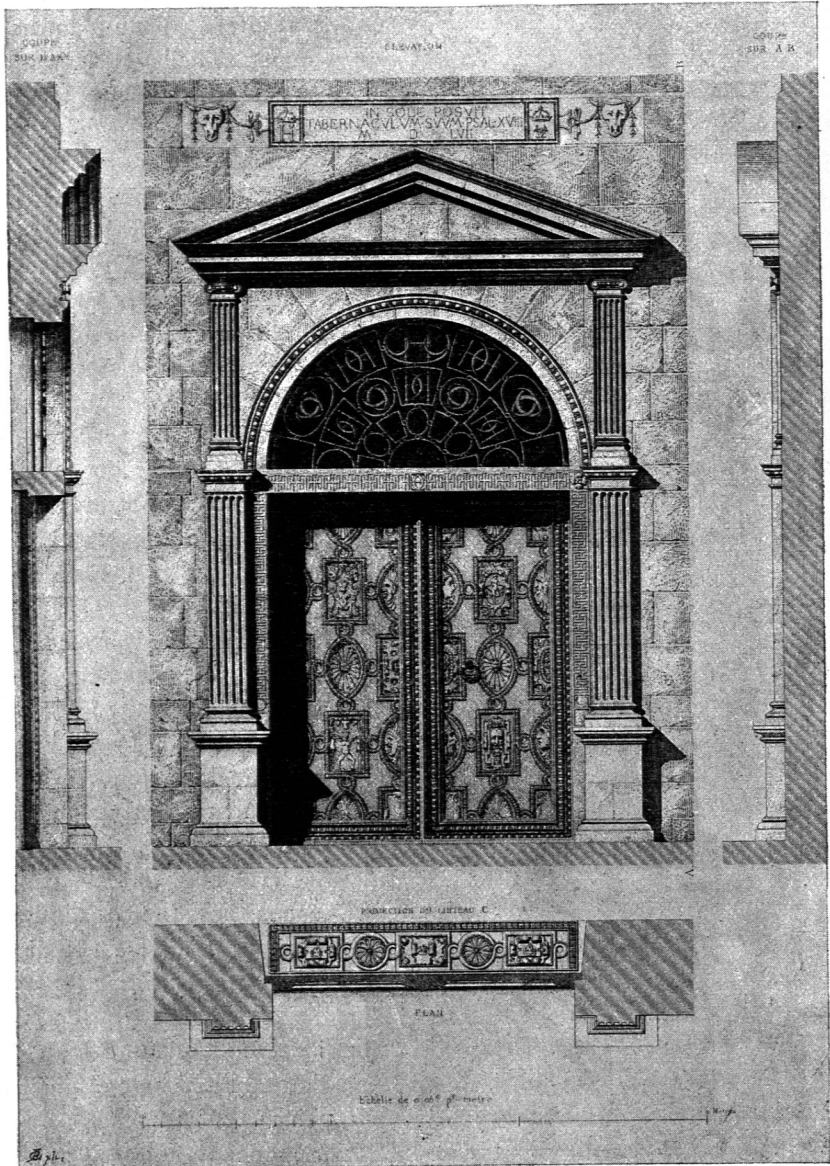
Es liegt selbst im Wesen dieser Strömung der auf französischem Boden »werden-

⁴⁰²⁾ Abgebildet in: DU CERCEAU, J. *Les plus excellents bastiments de France*. Band II. Paris 1579 — und in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* S. 223.

⁴⁰³⁾ Facf.-Repr. nach: NODIER, CH., J. TAYLOR, A. DE CAILLEUX (DE CESENA, DE COURCELLES u. A.). *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Paris 1820—63. Band Dijon.

den« Hoch-Renaissance, daß sie eigentlich vielfach den Charakter eines Uebergangsstadiums trägt, welches — zum mindesten in seiner feinsten Blüthe — bereits unter der Bezeichnung *Stile Marguerite de Valois* besprochen wurde. Wenn an dieser Stelle auch noch auf andere Stufen solcher Uebergänge zurückgekommen wird, so

Fig. 36.

Thür zu Clermont-Ferrand (1557⁴⁰⁴).

geschieht dies, um die verschiedenen Quellen, welche bei der Ausbildung der Hoch-Renaissance mitgewirkt haben, noch deutlicher zu betonen und auf die Ungleichartigkeiten ihrer Charaktere die volle Aufmerksamkeit des Lesers zu lenken.

⁴⁰⁴) Facf.-Repr. nach: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture etc.* Bd. I. Paris 1869.

Um noch besser darzuthun, wie die aufwärts strebende Richtung gleichzeitig mit der durch Willkür schon dem Verfall entgegengehenden Strömung der Schule von Fontainebleau, derjenigen der Innendecoration, wirkte, wurden für diese Stelle die Abbildungen der *Chapelle St.-Romain* (Fig. 34⁴⁰¹) vorbehalten, deren bereits in Art. 134 (S. 127) erwähnt wurde. Die Nebeneinanderstellung von Fig. 34 u. 35⁴⁰³ zeigt, wie groß der Abstand zwischen den beiden gleichzeitigen Stilrichtungen war. Es läßt sich kaum ein größerer Gegensatz denken, als derjenige zwischen dem edlen Aufbau und der frischen Begeisterung des nun — so zu fagen — ganz in die Hoch-Renaissance eingetretenen Früh-Renaissance-Meisters der *Chapelle St.-Romain* einerseits und den bizarren Formen des sicherlich gleichzeitigen Brunnens (von 1543) zu Dijon andererseits, der zu der nunmehr vorzuführenden Strömung gehört.

Ungeachtet des Einflusses der Schule von Fontainebleau, der keineswegs geschmälert werden soll, kann man doch annehmen, daß die Hauptschlacht, welche in dieser Zeit den Sieg der Hoch-Renaissance in Frankreich sicherte, von denjenigen Franzosen geschlagen wurde, welche, wie die fünf großen Meister, selbst nach Italien gegangen sind und dort lange genug gewohnt haben, um als italienisch (hauptsächlich in der letzten Manier *Bramante's*) geschulte Architekten in ihre Heimath zurückzukehren. Die Hauptwerke dieser fünf bedeutenden Künstler wurden bereits erwähnt; deshalb genügt es an dieser Stelle, nur durch einige Beispiele verschiedene Charaktere ihres Wirkens hervorzuheben. In dieser Richtung sei nur an die Wichtigkeit der beiden Schlösser *De l'Orme's* und *Primaticcio's*, jenes zu Saint-Maur-les-Fossés und das zu Ancy-le-Franc, erinnert.

Unter den Franzosen, die seit 1530 in größerer Zahl nach Italien und insbesondere nach Rom wanderten, gab es auch solche, welche nicht nur für die uns so wenig bekannte letzte Manier *Bramante's* ein offenes Auge hatten, sondern sich auch für frühere Werke dieses Meisters interessirten, wie z. B. für die Cancellaria zu Rom⁴⁰⁵. Fig. 37⁴⁰⁶ zeigt im oberen Geschofs des kleinen Hauses zu Arcueil unbedingt den Einfluß, den der Stil jenes römischen Bauwerkes ausgeübt hat. Gleiches läßt sich von den flachen Pilastern des I. Obergeschosses in Fig. 38⁴⁰⁷, welche denjenigen Flügel im Hof des *Hôtel d'Asszat* zu Touloufe darstellt, der sich längs der Straße erstreckt, behaupten, während im Erdgeschoss der Architekt zum kräftigeren Relief der letzten Manier *Bramante's* gegriffen hat.

Fig. 144 u. 327 veranschaulichen andere Beispiele derselben Richtung, zu der auch Theile der Kirche *St.-Pierre* zu Tonnerre gehören, wenn auch letztere späteren Datums sein mag. Das neben dem *Pavillon de la rue du Tabourg* gelegene Haus zu Orléans dagegen läßt in seiner Fensterbildung eher auf ein Vorbild, wie der *Palazzo Vendramin-Calergi* zu Venedig schließen. In Fig. 39⁴⁰⁸ zeigen die beiden ersten Gebäude auf der rechten Seite reife Compositionen der Hoch-Renaissance, deren reiner Stil inmitten anderer Gebäude klar abticht, weil sie entweder noch der Früh-Renaissance angehören oder aber weniger glückliche Versuche, selbständig »antike« Gebäude zu erfinden, darstellen. In dem am meisten rechts gelegenen Gebäude sieht man an der oberen Loggia Reminiscenzen an Vorhallenbildungen in einigen Entwürfen für St. Peter zu Rom.

18r.
Fertig
eingeführte
italienische
Richtung.

⁴⁰⁵) In jüngster Zeit hat man in ganz irrhümlicher Weise die Cancellaria der Autorschaft *Bramante's* zu entziehen versucht.

⁴⁰⁶) Facf.-Repr. nach: SAUVAGEOT, a. a. O., Bd. I.

⁴⁰⁷) Facf.-Repr. nach: BERTY, a. a. O., Bd. I.

⁴⁰⁸) Facf. Repr. nach dem Band, bezeichnet: Ed. 5. g-rés. im *Cabinet des Estampes* zu Paris.

Das früheste mir bekannte Werk der eigentlichen Hoch-Renaissance, das von einem französischen Meister her stammt, ist das Grabmal *Brézé's*, das von *Jean Goujon* entworfen, zum Theile unter seiner Leitung ausgeführt und im Jahre 1535 begonnen wurde. Aus etwas früherer Zeit rühren einige der von *Roffo* und von *Primaticcio* geleiteten Innendecorationen zu *Fontainebleau* her; einzelne derselben wurden bereits 1534 vergoldet. Dem Jahre 1536 gehört das Haus zu *Lyon* (Fig. 75) an, welches

Fig. 37.

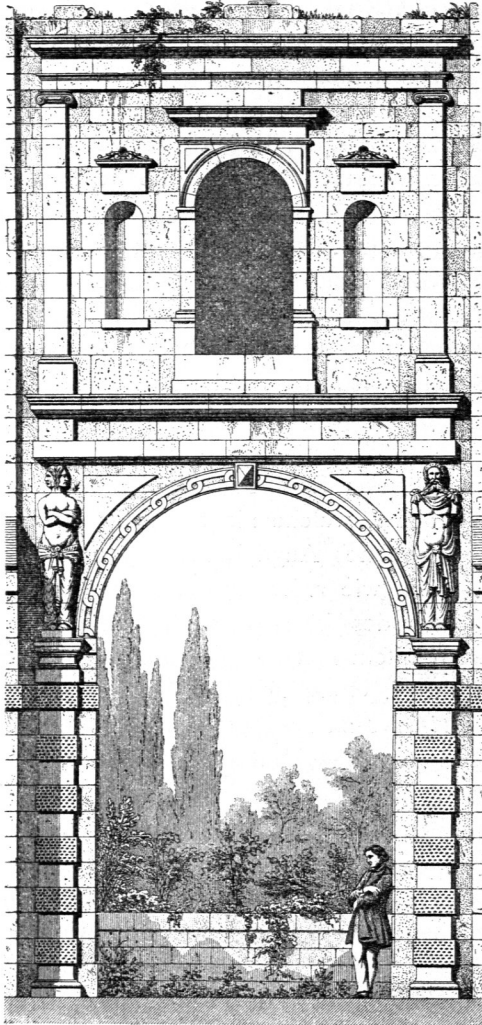
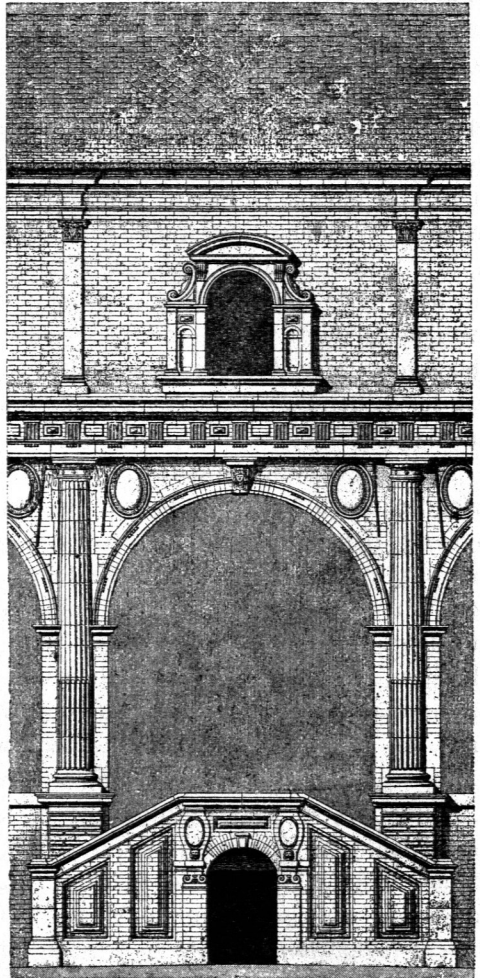
Haus A zu Arcueil (neben dem Aquädukt⁴⁰⁶).

Fig. 38.

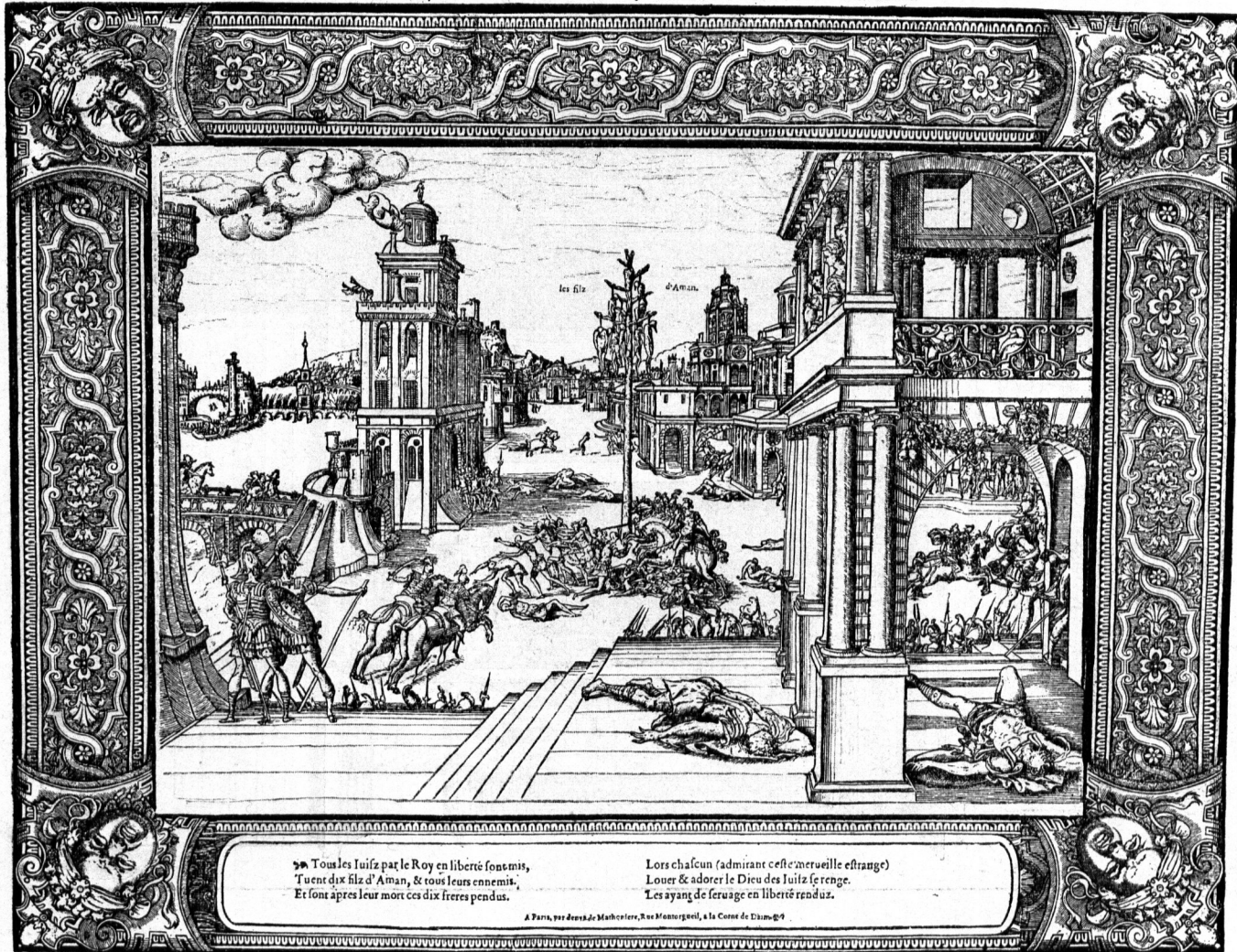
*Hôtel d'Asszat* zu Toulouse.Hoffseite des Flügels längs der Straße⁴⁰⁷.

Philibert de l'Orme im Jahre seiner Rückkehr aus Italien baute. Die von *Palustre* zuerst erwähnte Capelle an der Nordseite der Cathedrale zu *Vannes* (siehe Art. 50, S. 51) soll schon 1537 vollendet worden sein. Die *Fontaine St.-Lazare* zu *Autun* wurde 1540—43 ausgeführt.

Sucht man unter sämtlichen Werken der französischen Hoch-Renaissance nach jenen Schöpfungen, welche im höchsten Grade diejenigen Eigenschaften besitzen, die, so zu sagen, das Ziel der Renaissance selbst bilden, d. h. Vollkommenheit sowohl

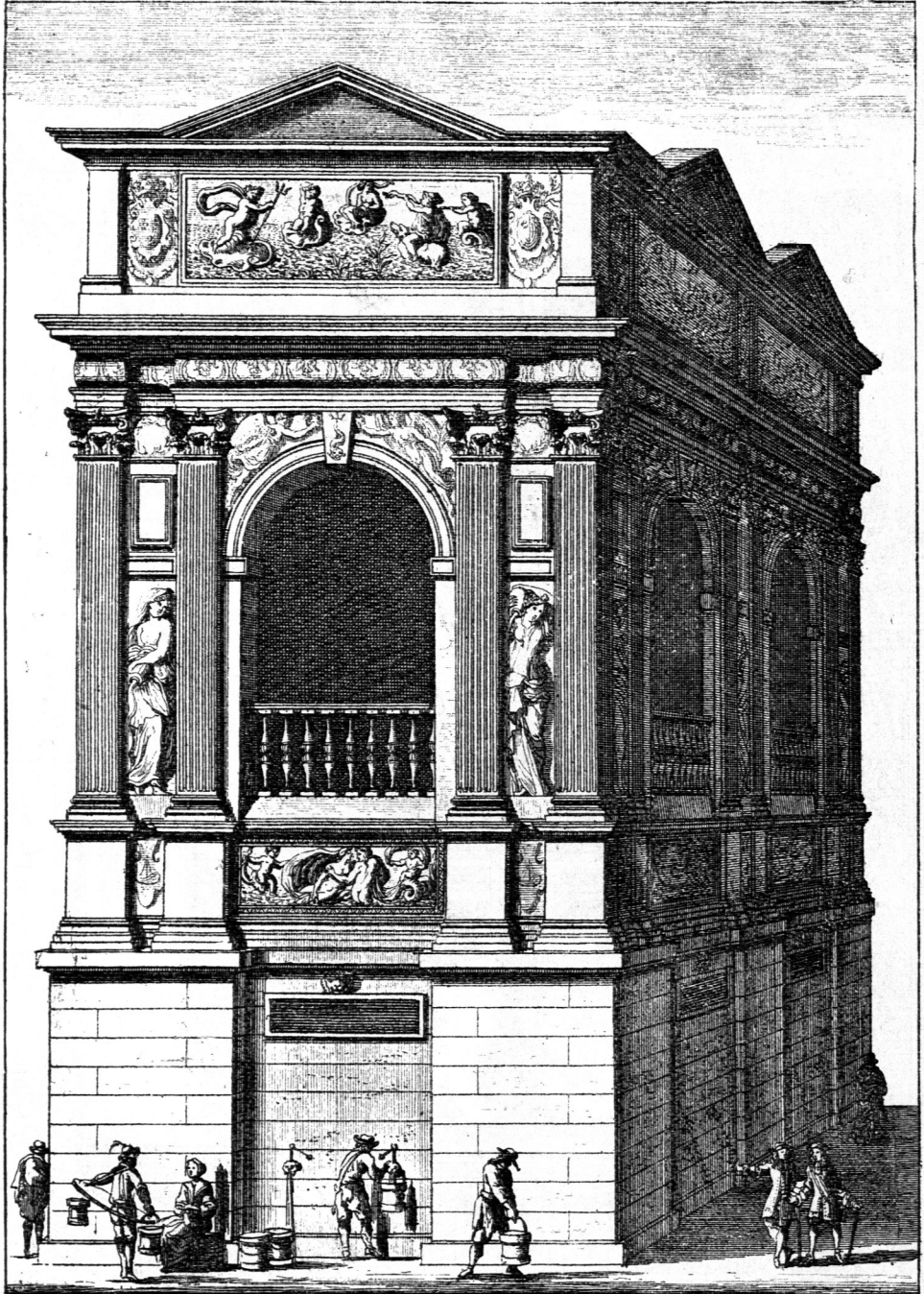
Fig. 39.

Les Iuifz mis en toute liberté, triomphent de tous leurs ennemis, & est loué Dieu vniuersellement.



Tod der Söhne *Amans* 408).

Fig. 40.

Ehem. Gestalt der *Fontaine des Innocents* zu Paris ⁴⁰⁹⁾.

in der Harmonie, als auch in der Schönheit der Verhältnisse, der Glieder und des Details, so wird man sich — so will es mir scheinen — schließlich immer nach dem Louvre-Hof *Lescot's* hingezogen fühlen. Dies vor Allem wegen der Gesamtkomposition und wegen der Harmonie, die darin zwischen der Architektur und der von *Goujon* herrührenden Sculptur, sowohl der ornamentalen, wie auch der figurlichen, herrscht. In bescheidenerem Maße, aber vielleicht mit noch feinerer Harmonie haben dieselben beiden Meister an der *Fontaine des innocents* zu Paris zusammengewirkt; Fig. 40⁴⁰⁹⁾ zeigt die ursprüngliche Anordnung dieses Brunnens, wobei die Loggia, für festliche Einzüge bestimmt, eigentlich die Hauptrolle spielt. Einen höheren Grad der Entwicklung bezeichnen die in Art. 140 (S. 133) bereits erwähnten Werke *Goujon's*, die sich früher in Écouen befanden und nunmehr in der Schlosscapelle zu Chantilly untergebracht sind: der Altar und in noch weiter gehendem Maße das Capellengitter mit Thür.

Hier und da trifft man auf Werke, auf welche besonders hingewiesen werden muß, weil sie Zeugen sind, daß einige Meister sich gern noch enger an die Antike angeschlossen hätten. Dies zeigt sich vor Allem in der Anwendung des sog. Thermenmotivs, bestehend in zwei Säulen, welche ein Gebälke in drei Intercolumnien tragen, über denen ein einziger Rundbogen, zum Theil als Entlastung, zum Theil als architektonisches Motiv, sich wölbt.

Ein sehr hübsches Beispiel für die Anwendung dieses Motivs bieten die Schranken der Taufcapelle in der Kathedrale zu Troyes dar (Fig. 41⁴¹⁰⁾. Sein Auftreten ist hier um so auffälliger, als es hier in so kleinem Maßstabe eingeführt ist, wohl dem ästhetischen Princip zu Liebe, das in seinem Formenzusammenhang gefunden wurde. Dies ist ein Versuch, die so schwierige Aufgabe zu lösen, mit antiken Elementen innerhalb einer Arcade einen Aufbau fester Eintheilungen zu erhalten, wie dies im gothischen Stil durch das Maßwerk oft in so schöner Weise erreicht worden ist.

An einer der Hoffseiten des *Hôtel de Mauroy* zu Troyes wird der Versuch einer Dreitheilung der Fenster mittels Säulen, über denen sich Arcaden erheben, in ähnlichem Geiste ziemlich glücklich gemacht. In der Kirche *St.-Martin* zu Laon, besonders aber in der Kathedrale daselbst, zeigen mehrere Capellengitter, darunter dasjenige der Taufcapelle (1555), verschiedene, zum Theile sehr hübsche Varianten dieser Anwendung von Säulenstellungen in kleinem Maßstab.

Ein weiteres, allerdings späteres Beispiel des Thermenmotivs, das noch der Zeit *Heinrich IV.* angehört, ist aus Fig. 42⁴¹¹⁾, dem Grundriß einer Capelle für den Louvre, zu sehen; derselbe kommt auf einem Entwurf für die Verbindung der Tuilerien mit dem Louvre vor und rührt von demjenigen Verfasser her, nach dessen Zeichnung der ehemalige *Pavillon de Flore* ausgeführt wurde.

Schließlich sei noch erwähnt, daß die in Rede stehende antike Strömung, die auch schon in Art. 148 (S. 141) für *Bullant* berührt wurde, sich in verschiedenartigem Charakter an dem in Fig. 19 (S. 53) dargestellten Eingangsthor des Schlosses zu La Tour-d'Aigues und in dem durch Fig. 311 veranschaulichten *Hofannaire* ausdrückt. Fig. 43⁴¹²⁾ zeigt dieselbe antike Richtung im Detail, und es wird weiter unten noch hierauf zurückgekommen werden.

409) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F. *Architecture française*. Paris 1752—56. Bd. III, S. 308.

410) Nach einer Photographie von *Lancelot* zu Troyes.

411) Nach einem Entwurf der Sammlung *Defailleur*, jetzt im *Cabinet des Estampes* zu Paris. Bd. Ve, 53h, Fol. 147-148.

412) Nach einer Photographie ohne Namen.

Fig. 41.

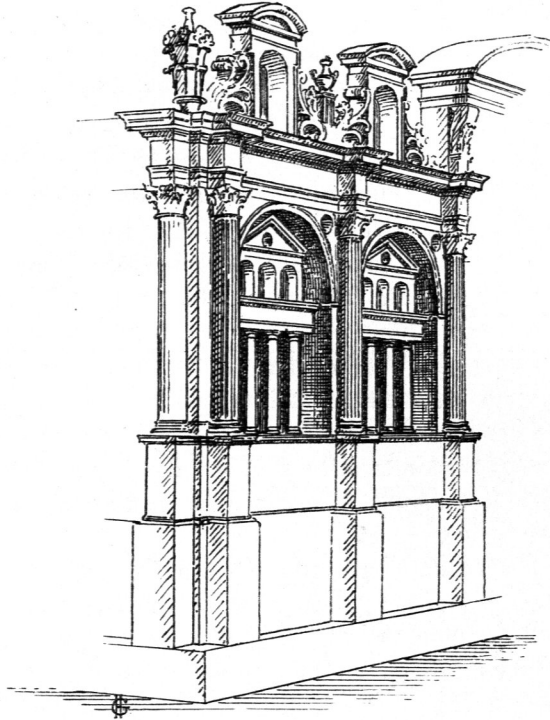
Schranken der Taufcapelle in der Kathedrale zu Troyes⁴¹⁰).

Fig. 42.

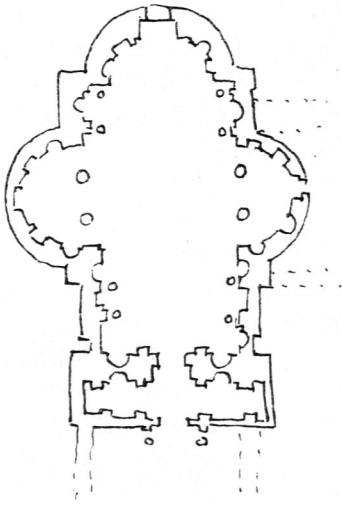
Skizze für die Capelle des Louvre⁴¹¹.
(1595).

Fig. 43.

Schloß La Courtilière.
Gefims⁴¹²).

Um einen besseren Ueberblick über die in Rede stehende Phase der Hoch-Renaissance zu ermöglichen, mögen noch die nachstehenden Schlösser genannt werden.

Vallery, für den Marschall *Saint-André* erbaut, von *Du Cerceau* mit dem Louvre verglichen. Mesnières; der rückwärtige Flügel des Hofes 1540—46.

In Oiron die Fortsetzung aus der Zeit 1542—50 durch *Claude Gouffier*, genannt *le Grand-Ecuyer*. Bournazel, um 1545, eines der vollkommensten Schlösser des XVI. Jahrhunderts.

Aus der Zeit *Heinrich II.* nennt *Palustre* noch die folgenden Schlösser:

Landifer.

Graves, durch *Guillaume Lifforgues*, Schüler von *Baduel*, erbaut.

Pibrac, um 1540 im Stil der Schule von Touloufe errichtet.

Uzès, mit einer *Ph. de l'Orme* zugeschriebenen Façade; wäre eher das Werk eines Provençalens.

Rouffillon, vom Cardinal von *Bourbon* erbaut.

In der spanischen Freigraffschaft das *Palais Granvelle* zu Befançon, 1532—40, bereits mit drei Ordnungen über einander.

Schließlich die interessante Gruppe von *Hôtels* zu Touloufe, vor Allem das *Hôtel d'Asszat*.

Für die Kirchenbaukunst waren in Frankreich zur Zeit der Hoch-Renaissance die Verhältnisse so ungünstig, als nur möglich. Die Religionskriege warfen bereits ihre dunkeln Schatten vor sich hin. Die Begeisterung der gothischen Baukunst hatte auch schon für alle Bedürfnisse geforgt, und es ist begreiflich, daß man hier, im Vaterlande der Gothik, mehr als irgend wo anders, an den Anordnungen der letzteren fest hielt. Somit fehlten, weit mehr noch als in Italien, die Bedingungen, welche es der Hoch-Renaissance ermöglicht hätten, dasjenige zu leisten, was sie im Dienste der Religion — unter Anderem als Raumfil — zu verwirklichen fähig gewesen wäre.

183.
Kirchenbau.

Wir sehen keinen einzigen Bau, der auch nur im entferntesten mit der herrlichen, aus der Früh-Renaissance stammenden Kirche *St.-Eustache* zu Paris sich vergleichen ließe. Das Vorhandene ist meist nur für den Architekten interessant und dann nur als allgemein künstlerische Leistung, nicht als eigentliches Werk religiöser Baukunst. Meist sind es Capellen, die, wenn sie Kuppelbauten sind, in der Regel die Nebenkuppelräume in einem der *Bramante'schen* Entwürfe für die Peters-Kirche in Rom wieder spiegeln, sei es unmittelbar von diesen, sei es von anderen italienischen Bauwerken entnommen, welche selbst Theilen jener Entwürfe nachgebildet sind. Immerhin wird im Nachstehenden auch auf diesem Gebiete manche interessante Erscheinung hervorzuheben sein; hier mag nur als Kirchen-Façade auf diejenige der Kathedrale zu Auch mit zwei Thürmen über einer Vorhalle hingewiesen werden.

Bei weitem die schönste dieser Kuppelbauten war das Mausoleum, welches *Primiticcio* in St.-Denis, unter dem Namen *Sépulture des Valois* bekannt, von 1560 an errichtete; dasselbe wurde bereits in Art. 50 (S. 52) erwähnt und wird im Nachstehenden noch eingehend besprochen werden. An dieser Stelle seien in Fig. 44⁴¹³⁾ der Grundriß des oberen Geschosses und in Fig. 45⁴¹³⁾ der Querschnitt durch das Bauwerk wiedergegeben. (Siehe auch Fig. 213.)

Auf dem Gebiete des Details befreit sich die strengere Richtung, dasselbe nach solchen Formen zu bilden, welche mit den Säulen- und Arcadenordnungen der römischen Architektur und der italienischen Hoch-Renaissance in Verbindung stehen. Indes fehlt es nicht an Beispielen, die für die Phantasie des Architekten anregender sind und in denen danach getrachtet wird, eine der Gothik oder der Früh-Renaissance eigene Anordnung in die in der Hoch-Renaissance vorkommenden Formen zu über-

184.
Detail.

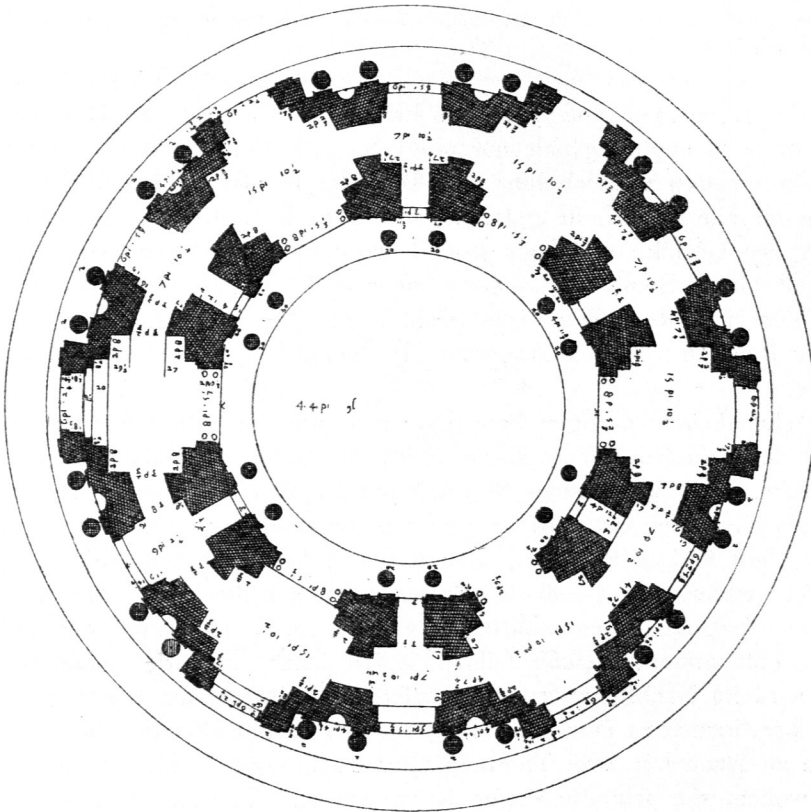
⁴¹³⁾ Facf.-Repr. nach der *Oeuvre* des JEAN MAROT. Bd. I. 104 u. 105.

setzen. So haben z. B. die Machicoulis und ein Geländer im Schlosse zu La Courtinière die interessante Bildung hervorgebracht, welche Fig. 43 darstellt.

185.
Freie
Richtung
der Schule
von
Fontainebleau.

Der in Fig. 35 (S. 173) abgebildete, aus dem Jahre 1543 stammende Brunnen im Gefängnißhofs zu Dijon beweist, daß die Schule von Fontainebleau keineswegs so ohne jeglichen Einfluß geblieben ist, wie dies von mancher Seite geglaubt wird. Er zeigt die ganze Sammlung bewegter und bizarrer Formen, die willkürliche Phantasie und überreiche Zierluft, welche den Charakter der Cartouchen und Umrahmungen an der Galerie *Franz I.* und denjenigen der Innendecorationen, die aus der genannten

Fig. 44.

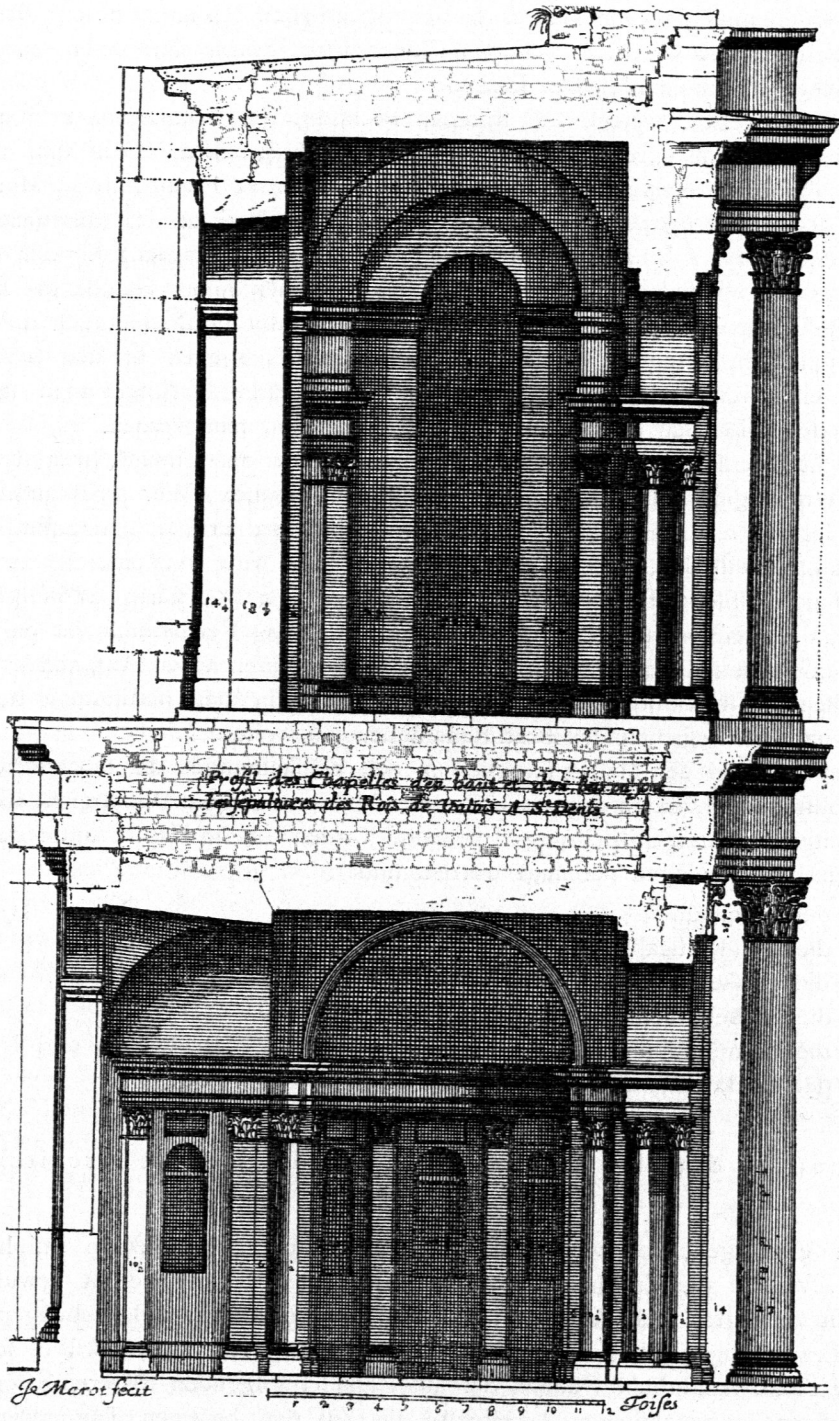
Ehem. Grabcapelle der *Valois* zu St.-Denis.II. Obergefchofs⁴¹³). — (*Primiticcio*).

Schule stammen, bilden. Eben so ist aus Fig. 68, besonders aber aus Fig. 359 zu ersehen, wie in der Kirche zu Tillières zwischen 1543 und 1546 derselbe Cartouchenstil inmitten einer noch halb gothisch gedachten Gewölbe-Decoration auftritt.

Ein anderes, früheres Beispiel (1540) des genau gleichen, willkürlichen italienischen Cartouchenstils ist an dem sehr verwitterten Brunnen zu finden, den *Jean Goujon* an der Façadenecke der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen ausgeführt hat⁴¹⁴).

⁴¹⁴ *A. de Montaiglon* (in: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 30, S. 382) glaubt, die Ausführung sei von allem Anfang an so roh gewesen, daß man ungeachtet der sehr genau abgefaßten Urkunde diesen Brunnen *Goujon* kaum zuschreiben könne. Indes hat nur die Verwitterung zu diesem Glauben Anlaß gegeben. Ich habe daran noch ein Stückchen Rahmenprofil gesehen, welches genügt, um *Goujon* Ehre zu machen.

Fig. 45.



Ehem. Grabcapelle der *Valois* zu St.-Denis.
Schnitt durch die Seitencapellen. (*Primaticcio*)

Dieser Brunnen, verglichen mit Fig. 187, dem Altar in der Kirche zu Écouen, zeigt für *Goujon* die gleiche Erscheinung, der man auch bei *Primaticcio* begegnet, nämlich, daß ein und derselbe Meister in der eigentlichen Architektur sehr streng fein und gleichzeitig in Werken vorwiegend decorativer Natur sich einer reichen und willkürlichen Phantasie hingeben konnte.

186.
Strenge
Richtung
der Schule
von
Fontainebleau.

Die Bauwerke, welche der strengen Richtung der Schule von Fontainebleau angehören, wurden bereits in Art. 166 (S. 161) besprochen. Dies sind die drei Haupterschöpfungen *Primaticcio's*: die Schlösser zu Ancy-le Franc und zu Montceaux-en-Brie, so wie die *Sépulture des Valois* zu St.-Denis, ferner an der Außenarchitektur der Galerie *Franz I.* zu Fontainebleau diejenigen Elemente, welche für den späteren Charakter der *Cour des fontaines* maßgebend geworden sind. Gerade die hier sich vorfindende Verbindung von Strenge in der Außenarchitektur oder auch im inneren architektonischen Rahmen mit einem viel freieren Vorgehen in den decorativen Theilen bildet eines der Merkmale in der französischen Architektur in mehreren ihrer Phasen, die noch der Betrachtung zu unterziehen fein werden.

Nicht einem jeden Meister war es gegeben, mit den einfach strengsten klassischen Formen glücklich und zugleich lebendig umzugehen. Wer nicht auf den Sinn achtet, der jeder Form innewohnt, sondern mit solchen fertigen und festen Formen frei verfahren will, kann nur halb befriedigen; hierin wird stets eine Gefahr bei der Anwendung klassischer Formen zu suchen sein. Fig. 36 (S. 174) dürfte ein Beispiel dafür darbieten, wie ein Meister, der mehr Bewunderung als Verständniß für das Wesen der neuen Formen besaß, dieselben auf die Lösung einer neuen Aufgabe anwandte. Unbeholfenheit in klassischen Zeiten besitzt nicht mehr den bestimmten Reiz, der oft den naiven Versuchen der Früh-Renaissance innewohnt.

187.
Weitere
Stilrichtungen.

Um das Bild der Mannigfaltigkeit in den Erscheinungen der Hoch-Renaissance zu vervollständigen, sollen schließlic — ihrer hervorragenden Wichtigkeit wegen — diejenigen besonderen Stilrichtungen genannt werden, die in Kap. 7 unter den nachstehenden Bezeichnungen vereinigt worden sind:

- α) der Idealbau,
- β) die Neo-Ruftica,
- γ) die große Ordnung (*Ordre colossal*),
- δ) die Giebelreihen als Façadenabschluss,
- ε) die Composition mit der »rhythmischen Travée« *Bramante's* und
- ζ) der Backsteinbau.

4) Einfluß der Hoch-Renaissance auf die spätere Architektur Frankreichs.

188.
Hoch-
Renaissance
als Ziel
der
Renaissance.

Im Vorhergehenden wurde die Hoch-Renaissance als diejenige Stilphase bezeichnet, welche die Erfüllung der vom Beginn der Renaissance an bewußt oder unbewußt verfolgten Ziele ist. In ihr münden die verschiedenen Bestrebungen, deren bereits Erwähnung geschah, aus. Andererseits liegen wiederum, so will es scheinen, in dieser Phase sämmtliche Quellen der auf einander folgenden späteren Strömungen und Phasen der französischen Architektur bis auf den heutigen Tag. Die Hoch-Renaissance gleicht der Schatzkammer aller Errungenschaften der so fröhlichen, an nichts zweifelnden, voll Lebens überprudelnden Phase des Strebens: der Früh- oder Jung-Renaissance.