

Mit der Hoch-Renaissance und seit dem Jahre 1550 — vielleicht auch erst seit dem Jahre 1560 — steht, so kann man wohl sagen, das Instrument der französischen Architektur bis auf den heutigen Tag — gewisse Anwendungen auf die Eisen-Constructionen etwa ausgenommen — fertig da. Nur durch den Geist, in welchem dieses Instrument behandelt wird, ferner durch die Betonung einzelner feiner Elemente oder durch die mehr oder weniger vollständige Entwicklung der einen oder der anderen der drei Hauptgeistesrichtungen, endlich durch die Verhältnisse, in denen die Verbindungen dieser Elemente unter einander stehen, entspringen die auf die Hoch-Renaissance folgenden späteren Architekturphasen und unterscheiden sich von einander⁴¹⁵⁾. Dies ist wohl eine wichtige Thatfache, die vielleicht nicht hinreichend, vielleicht auch noch gar nicht hervorgehoben worden ist. Sie trägt in hohem Grade dazu bei, in den späteren Architekturphasen Frankreichs das Verständniß des Zusammenhanges zu erleichtern.

189.
Hoch-
Renaissance
als Quelle
der
späteren
Entwicklung.

Eine derartige Auffassung kann nicht allzu sehr befremden. Die Fähigkeit, es in irgend einer Kunstrichtung überhaupt zu einer wirklichen »Blütheepoche«, d. h. bis zu einem relativen Maximum zu bringen, setzt eine so bedeutende Menge künstlerischer Begabung und geistiger Kraft voraus, daß es nur logisch ist, wenn man die zur Reife gelangten Kunstprincipien auch auf die nachfolgenden Perioden während einer längeren oder kürzeren Zeit lebendig einwirken sieht, sei es in derselben Form, sei es als Kräfte, welche bestimmte Gegenätze hervorrufen.

Die späteren, nunmehr folgenden Phasen gehen, wenn man sie näher betrachtet, aus dem Aufeinanderwirken der zwei großen Hauptströmungen in der Architektur der Hoch-Renaissance hervor, deren Andauern in Art. 87 (S. 86) als eine der interessantesten Erscheinungen der französischen Baukunst hervorgehoben worden ist. Mit einer Art regelmässigen Alternirens herrscht einmal die strengere und dann wieder die freiere Richtung vor. Die beiden Strömungen, die schon in der Schule von Fontainebleau vorhanden waren, stehen aber auch wiederum in engster Verbindung mit den zwei mächtigen Strömungen, die in Italien selbst deutlich erkennbar sind: der strengeren, die von *Bramante* ausgeht, und der freieren, die von *Michelangelo* herrührt. Beide Strompaare können, so zu sagen, als die Arme eines und desselben culturhistorischen Stromes angesehen werden.

190.
Aufeinander-
wirken
der beiden
Haupt-
strömungen.

Außer diesen beiden Hauptströmungen der eigentlichen Architektur giebt es noch einige Nebenströmungen, welche ähnlich den Seitenarmen oder Canälen von Flüssen zugleich und in derselben Richtung fließen. Ihre Wirkung erstreckt sich zwar vor Allem auf die Sculptur und Malerei; aber hierdurch wirken sie nicht nur auf die Decoration, sondern auch auf den gesammten Geist in der Auffassung und Behandlung der Architektur selbst ein.

191.
Neben-
strömungen.

e) Spät-Renaissance.

(Stile *Carl IX.* und *Heinrich III.*)

Etwa 1570—95.

Eben so, wie Entwicklung und Reife der französischen Hoch-Renaissance dadurch herbeigeführt worden sind, daß die Früh-Renaissance immer vollständiger von den klaren, schönen und gesetzmässigen Formen und Principien der *Bramante'schen*

192.
Entstehung.

⁴¹⁵⁾ Dies erklärt die Schwierigkeit, auf die mich *Deffailleur* einmal aufmerksam machte, zuweilen gewisse Elemente und Motive, welche zeitlich verschiedenen Phasen gemein sind, von einander zu unterscheiden.

italo-antiken Architektur durchdrungen wurde, eben so entstand die »Spät-Renaissance des XVI. Jahrhunderts«, die freiere und zum Theile willkürlichere Phase der Renaissance oder auch die Periode des theilweisen und zeitweisen Verfalles. Alle diese Bezeichnungen sind richtig; denn nunmehr wurde die Hoch-Renaissance von einer überwiegend »freien Auffassung der Kunst«, wie sie an der Schule von Fontainebleau zu beobachten war und welche im Vorstehenden die freie oder diejenige der Innendecoration genannt worden ist, immer mehr und mehr durchdrungen. Mehrfach wird man an den Charakter der Mailänder Werke von *Galeazzo Alessi* erinnert.

193.
Beurtheilung.

Bei der Beurtheilung der freieren spätern Phase einer Kunstperiode steht man einer doppelten Gefahr gegenüber: zunächst derjenigen, daß man im Namen der Gesetzmäßigkeit Aeußerungen der künstlerischen Freiheit verdammt, die nicht nur vollkommen berechtigt sind, sondern auch thatsächlich schöne Kunstwerke geschaffen haben; für's zweite der Gefahr, daß man vom Standpunkt der kostbarsten Gabe der künstlerischen Freiheit aus Gedanken, Gefühle, Lösungen und Formen zu recht fertigen versucht, die nur von künstlerischer Ohnmacht, von Unvermögen, schlechtem Geschmack, moralischer und künstlerischer Verirrung zeugen. Mit einem Worte, man verwechselt nur zu leicht Freiheit und Verfall; man bricht leicht zu schnell den Stab über neue Elemente, welche das Pfand und die Vorboten einer neuen, wenn auch verschiedenartigen Blüthe der Kunst sein können.

Auch in dieser neuen Phase ist die französische Architektur, zum mindesten in einzelnen ihrer Erscheinungen, ein getreuer Spiegel des politischen und Sittenlebens der damaligen Zeit. Ein kurzer Blick auf die Geschichte der letzteren sei deshalb gestattet.

1) Geschichtlicher Ueberblick.

194.
Religions-
kriege.

Die Spät-Renaissance oder die letzte Phase der ersten Entwicklungsperiode in der französischen Kunst ist die Zeit der Religionskriege. Letztere begannen im Jahre 1562 mit dem *Massacre de Vassy* und waren 1594 mit der Einnahme von Paris kaum zu Ende. Auch mit dem Vorbilde eines mehr als dreißigjährigen Krieges ging nunmehr Frankreich Deutschland voran. Ueber den Verlauf derselben sollen einige kurze Mittheilungen nach französischen Schriftstellern, vor Allem nach *Henri Martin*⁴¹⁶⁾, gegeben werden.

»Der Charakter der letzten *Valois* und ihrer Mutter,« schreibt *Martin*, »war der einer regen Thätigkeit des Geistes und der Einbildungskraft inmitten der Ruine eines jeden Princips und aller Moralität, wie in Italien zu Zeiten des Verfalles . . . *Katharina* hatte alle Eigenschaften des Geistes, verbunden mit allen Lastern des Herzens.« *Katharina*, fast siebenzigjährig, starb am 5. Januar 1589 zu Blois, wenige Tage nach dem Mord der Guisen.

So lange *Katharina* lebte, blieb die Kunst der Renaissance auf einer gewissen Höhe, und von ihrem Antheil am Bau der Tuileries wird später noch die Rede sein. Ihr Sohn *Carl IX.* besaß von Geburt aus die glänzendsten Gaben des Geistes und der Phantasie und war zum Laster weniger geneigt, als die Meisten seiner Familie. Er hatte eine lebhaftere Vorliebe für die bildenden Künste, eben so für Musik und Poesie; seine eigenen Gedichte zeigen mehr Geschmack und Natürlichkeit, als diejenigen *Ronsard's*. Die geradezu entsetzliche Erziehung hatte sein ganzes Sittlichkeitsgefühl zu Grunde gerichtet, und »er erlag den höllischen Einflüssen seiner Mutter«.

⁴¹⁶⁾ MARTIN, H. *Histoire de France etc.* 4. Ausg. Bd. IX u. X. Paris 1856—60.

Martin sagt weiter: »Der Geschmack, Kunst und Literatur blieben auf der Oberfläche dieses obscönen Chaos . . . *Heinrich* ehrte die Dichter *Ronsard* und *Desportes* und förderte, wie seine Mutter, die Künfte, vorausgesetzt, daß sie sich vor feinen Lastern prostituirten. Sein Hof war ein Gemisch von Bigotterie und abscheulicher Sittenlosigkeit, verbunden mit einem Rest von Ritterlichkeit, lafterhaft verdorben, aber kühn, nach Abenteuern dürstend bis zum Wahnsinn . . . Bei *Heinrich III.* war Alles Lüge: der Geist, das Herz, das Urtheil; seine Gewohnheiten waren kindisch und phantastisch bis zur Extravaganz; sie ließen ungeheuerliche Neigungen errathen; die Phantasien einer zügellosen und verderbten Einbildungskraft hinderten ihn, bei irgend einem Plane Ausdauer zu entwickeln . . . Nichts bietet in der Geschichte Frankreichs die geringste Analogie mit dem Hofe *Heinrich III.* Man muß bis zu den am meisten entfitteten Zeiten des römischen Alterthums zurückgreifen, um eine solche Mischung von Ausschweifung und Wildheit, Wahnsinn und blutdürftigem Leichtfinn zu finden . . . Der Hof war ein Herd der Prostitution und zugleich eine Mördergrube geworden . . . Auch im königlichen Heer bestand eine entsetzliche Anarchie. Der Sold wurde demselben nicht bezahlt; dafür verwüstete es das Land in noch unbarmherzigerer Weise, als die fremden Truppen der Hugenotten . . . Die Finanzen der *Valois* waren in solchem Mafse erschöpft, daß sie weder die unfertigen Paläste zu unterhalten, noch die Künstler zu unterstützen, noch die Künfte zu ermuthigen vermochten.« — *Heinrich III.* schenkte einem Günstling die Bisthümer Grenoble und Amiens, »damit dieser seinen Gewinn daraus zöge«. Er verkaufte ersteres um 30000 Francs, und das letztere wurde für 40000 Francs von einem Hoffräulein gekauft, um es mit Gewinn weiter zu verkaufen.

2) Verschiedenheit der Stilrichtung.

Die Behauptung *Destailleur's*, daß mit der 1559 erfolgten Ernennung *Primaticcio's* zum Superintendenten (siehe Art. 168, S. 163) die Entartung in der Kunst begonnen habe, scheint nicht ganz richtig zu sein. Diese Anschauung rührt aus der Zeit her, in der man glaubte, *Primaticcio* habe nur im übertrieben phantastischen Stil der Cartouchen zu Fontainebleau gearbeitet, und man nicht wußte, daß er auch eine strenge Richtung, und namentlich auf dem Gebiete der Architektur, verfolgt hat. Viel richtiger wäre es, zu sagen, daß eine Strömung der Entartung viel früher, nämlich mit dem Auftreten der Schule von Fontainebleau (gleich nach 1531), angefangen habe. In Italien begann diese Bewegung nahezu mit dem Todestage *Raffaels*, und zwar mit der Uebertreibung einzelner, bereits in den Loggien des Vaticans zu Rom vorkommenden Formen. In der eigentlichen Architektur dagegen enthalten die 1564 begonnenen Tuileries *De l'Orme's* bereits viele Elemente der Willkür, während das 1560 in Angriff genommene, von *Primaticcio* herrührende Mausoleum der *Valois* zu St.-Denis eines der stilistisch strengsten Gebäude der gesammten Renaissance in Frankreich ist.

Einer der ersten Wege, welche zur Trübung des reinen Stils beitrugen, war die Ueberladung mit willkürlichen Formen. Wieder ist es *Philibert de l'Orme*, der in den Tuileries hierfür ein Beispiel liefert. Hier (Fig. 46⁴¹⁷) treten zwei oder drei in einander geschobene Giebel, wie sie *Michelangelo* an der Thür der *Laurenziana* zu Florenz anbrachte, in der ursprünglichen Anlage des attikaartigen Halbgeschosses auf.

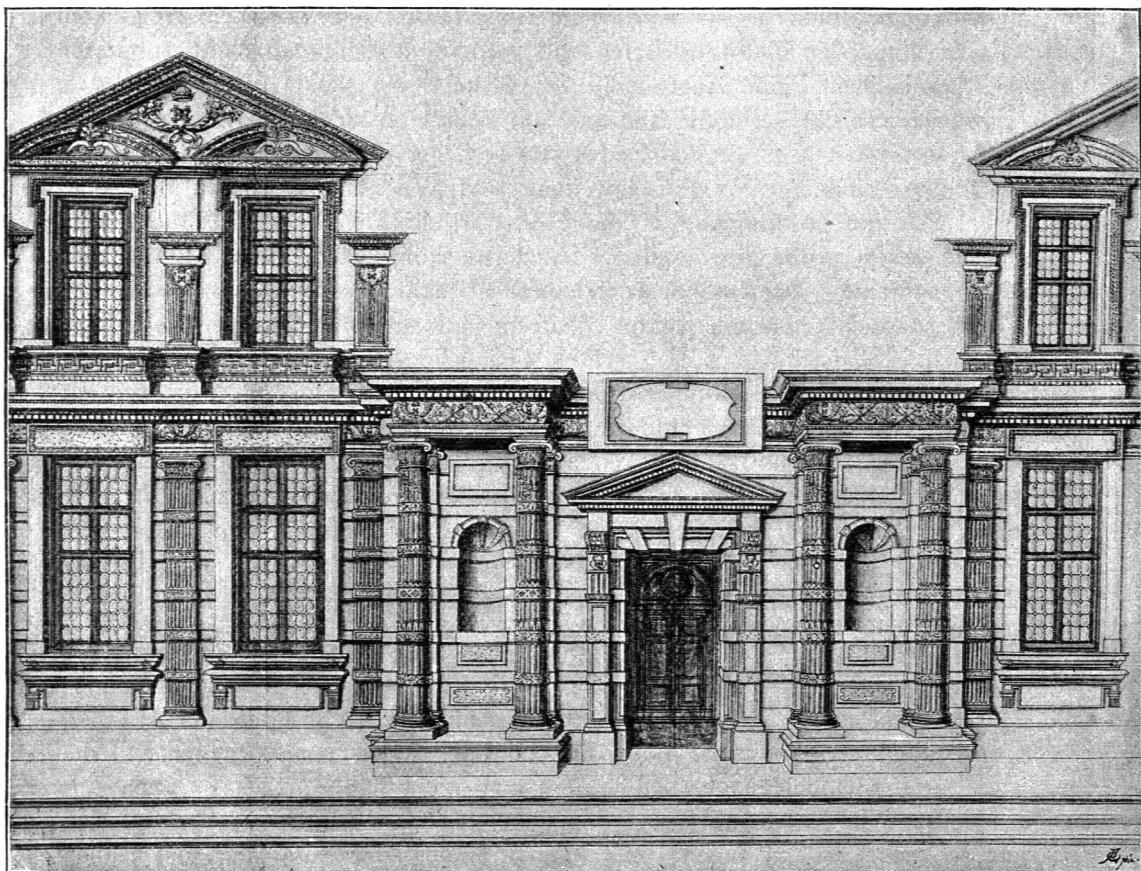
195.
Beginn
des
Verfalles.

196.
Ueberladung
der
Formen.

⁴¹⁷) Nach einer Originalzeichnung *J. Du Cerceau's* im *British Museum* zu London.

An dieser Hofseite erscheinen ferner die Fensterbrüstungen feilich mit eisernen, ohrenartigen Haken versehen und wie eingehängt. Der Fenstersturz, der doppelt so hoch wie der Architravbalken ist, durchschneidet letzteren sammt dem Fries. Das Gebälke über der Thür wird in seiner ganzen Höhe von einer Inschrifttafel, die aufser allem Mafsstab steht, scheinbar verdeckt, in Wirklichkeit aber durchschnitten.

Fig. 46.

Ehem. Tuileries-Palast zu Paris. — Ursprüngliche Anordnung *De l'Orme's*⁴¹⁷.

197.
Ausartungen
der
Phantasie.

Ein zweiter Grund der Ausartung in der Kunst ist in der Uebertreibung und im Ueberwuchern der Phantasie zu suchen. Die rege Thätigkeit des Geistes und der Einbildungskraft der letzten *Valois* und ihrer Mutter mag an dieser Erscheinung mitgewirkt oder sie doch gefördert haben. Der Geschmack am Schönen vermag sich inmitten einer außerordentlichen Sittenverderbnis, welche schließlich die Geister wie die Herzen irreführt und verfälscht, kaum zu erhalten.

Unter den Stichen des Vaters *Du Cerceau* bieten verschiedene Compositionen und Folgen eine besonders günstige Gelegenheit, um das immer stärkere Eindringen dieses Zuges der Spät Renaissance in die Hoch-Renaissance zu beobachten. Das Ueberwuchern der Phantasie offenbart sich in manchen seiner Zeichnungen und Stiche durch das Uebermaß in der Zahl der Glieder, durch die überreiche oder unruhige, öfters geschmacklose Durchbildung derselben, durch das Mißsachten des Mafstabes

in den einzelnen Gliedern unter einander in Bezug auf ihre ursprüngliche Bestimmung, oft auch durch die große Zahl von Thier- und Menschengestalten, die in mehr oder minder gezwungener Haltung bauliche oder decorative Functionen ausüben, durch das Ueberhandnehmen phantastischer Thierfiguren und durch die unnatürlichen Stellungen der letzteren und der Menschengestalten. Geradezu widerwärtig wirken die Verirrungen der Phantasie in einer Reihe von Entwürfen zu Bettstellen, welche aus der letzten Zeit des älteren *Du Cerceau* herrühren. Die ursprünglichen und normalen Formen, welche von einem »constructiven« Bett abgeleitet werden können, sind zu Gunsten von Formen, welche animalische Geschöpfe in unnatürlichen Stellungen darstellen, zu sehr preisgegeben.

Eine unerfreuliche, übertriebene Bizarrerie ist auch in einem Entwürfe zu sehen, den der ältere *Du Cerceau* für das halbrunde Gebäude, welches auf der Terrasse unter dem Schlosse zu Verneuil-sur-Oise zwischen zwei kleinen Pavillons errichtet werden sollte, ausgearbeitet hat.

Eines der Gebiete, in welchem sich das Ausarten der Phantasie zuerst zeigte, ist dasjenige der Cartouchen. Ihr Maßstab wird übertrieben; die Zahl ihrer vortretenden, eckigen oder aufgerollten Zacken wird größer und verwickelter; oft werden zwei, ja drei Cartouchen um einander oder auch auf einander geheftet u. f. w.

Selbst beim großen, streng sittlichen und für das reformirte Christenthum begeisterten *Palissy* ist der Zug des Phantastischen ausgesprochen, und zwar bei ihm mehr, als bei irgend einem Anderen. Doch sollen feine phantastischen Gebilde möglichst den Charakter von »Naturwundern« an sich tragen, eben so wie feine Verehrung für die Natur, als der Schöpfung Gottes, ihn in feinen decorativen Werken unmittelbar nach der Natur geformte Gegenstände, wie Fische, Pflanzen, Muscheln u. f. w., in realistischer Weise anwenden läßt.

Bereits im Jahre 1563 schreibt *Palissy*⁴¹⁸⁾: »Ich weiß, daß jede zur Gewohnheit gewordene Thorheit, jeder Wahn und jede Narrheit (*Folie*) als Gesetz und Tugend gehalten wird; aber davon will ich mich nicht beeinflussen lassen, und ich will keineswegs ein Nachahmer meiner Vorgänger sein, außer in demjenigen, was sie nach der Anordnung Gottes gethan haben. Ich sehe folch große Mißbräuche und Unwissenheit in allen Künften, daß es den Anschein hat, als ob alle Ordnung zum größten Theile entartet (*perverti*) sei.«

In mehreren Fällen tritt das Bizarre schon in ziemlich früher Zeit in Werken der Hoch-Renaissance, deren sonstige Detailausbildung scharf und gut ist, auf. Dies scheint eine der Eigenthümlichkeiten zu sein, welche eine Gebäudegruppe zu Toulouse, die angeblich den Charakter des *Nicolas Bachelier* trägt, aufweist: bizarre, reich bewegte decorative Anordnungen sind in scharfem, schön gebildetem Detail ausgeführt.

Die mit bewegten, phantastisch-bizarren Hermen überladenen Fenster des *Hôtel Lasbordes* zu Toulouse könnten zum Theile in das Zeitalter *Puget's* verlegt werden, wenn nicht das Detail und der Charakter der Durchbildung auf die Mitte des XVI. Jahrhunderts hinweisen würden. Fig. 47⁴¹⁹⁾ zeigt, wie an diesem Gebäude die bizarren Umrahmungen der Schule von Fontainebleau auf die äußeren Formen, wie z. B. auf die Fenster angewendet worden sind, wo sie ein ganz willkürliches Gemisch ornamentaler Formen und Figuren bilden.

In anderen Fällen ist es die Bizarrerie gewisser Bauglieder und decorativer Anordnungen, die sich in eine der Hauptfache nach streng componirte Façade

198.
Frühes
Auftreten
des
Bizarren.

⁴¹⁸⁾ In: *La recette véritable*. La Rochelle 1564 u. Paris 1880. S. 24.

⁴¹⁹⁾ Nach einer Photographie von *Mieulement* in Paris.

drängt, wie z. B. die Hermen und Bogen der ehemaligen *Maison-blanche* zu Gaillon (Fig. 248).

199.
Weniger
strengere
Verhältnisse.

In sehr vielen Compositionen von *Du Cerceau*, eben so in den gezeichneten, wie in den gestochenen, erkennt man an den langen Frauengefalten⁴²⁰), an der entartet manierirten Behandlung der im Geiste von *Giovanni da Udine* angewendeten Obftgehänge den Einfluß der Italiener in Fontainebleau und eine Neigung zum Aufgeben strenger Verhältnisse. Der Entwurf des Vaters *Du Cerceau* für die Galerie des Schlosses zu Verneuil-sur-Oise (Fig. 48⁴²¹) zeigt in den gekuppelten Karyatiden die entsetzliche Uebertreibung der menschlichen Figuren bis zu 10 Kopflängen, die damals sehr beliebt war, ferner im Rundgiebel darüber einen gewaltigen Löwen, der zu ersteren in keinem sympathischen Maßstabe steht. Auch seien noch die *Façaden Du Cerceau's* am Schloß zu Charleval (Fig. 119) mit ihren neben der großen Ordnung durch anderthalb Gefchoße reichenden Hermen erwähnt.

200.
Schärfere
Betonung
der
Gegenätze.

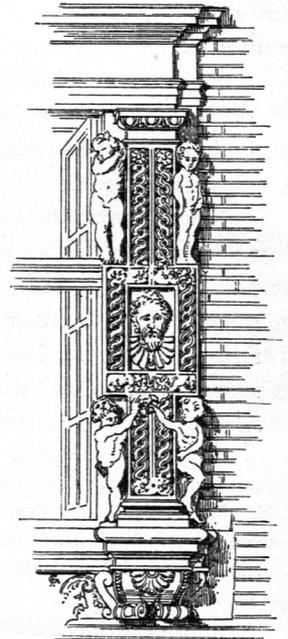
In dieser Spätzeit der Renaissance zeigt sich des Weiteren das Bestreben, Gegenätze schärfer zu betonen. Als erstes einschlägiges Beispiel sei die Innenseite von *Du Cerceau's* vorderem Flügel in der *Basse-cour* im Schloß zu Charleval (Fig. 120) vorgeführt, wo die Anordnung der Thüren, Arcaden, Fenster und Nischen in dem abwechselnden System von zwei verschiedenen, durch eine große Pilasterordnung verbundenen Travéen jeder horizontalen Zusammengehörigkeit spottet. Ferner sei die bewegte Gegenätze bezweckende Anordnung der Rustika-Keilsteine in den Stürzen und Rundbogen der Fenster und Nischen in *Du Cerceau's* Entwurf für das Schloß zu Charleval (Fig. 132) erwähnt. Endlich sei an das reiche *Hôtel-de-ville* zu Arras (1572) erinnert, welches im II. Obergeschoß gewundene Säulen, überreiche Dachfenster und im Mittelbau dreitheilige Fenster besitzt, welche höher hinaufreichen, als das Gesims des Gebälkes an den Zwischenpfeilern.

201.
Fortdauer
guter
Eigenschaften.

Neben solchen Erscheinungen übertriebener Willkür, die den Verfall einzuleiten geeignet waren, ist es nur billig, auch auf das Vorhandensein von Zeichen eines Fortschrittes hinzuweisen. So ist z. B. die Composition des Grundriffes und die Gesamtanlage des von *Du Cerceau* herrührenden Schlosses zu Charleval das bei Weitem Vollkommenste, das bis dahin erreicht war, und es ist geradezu auffallend, daß das Letzte, was wir vom Vater *Du Cerceau* wissen, das Festhalten an der strengsten Kunstrichtung kundgiebt, nämlich das 1584 erfolgte Erscheinen seines »*Livre des edifices antiques romains*« (siehe Art. 162, S. 156).

Zuweilen ist ein ganzer Theil der Composition durchaus in strengen Formen und gutem Detail gehalten, während andere Theile mit freieren Elementen componirt sind. Ein Beispiel solcher Mischung ist in Touloufe an der Thür der Gartenfront eines Hôtels in der *Rue Fermat* (Fig. 49⁴²²) zu finden; trotz der zwar ziemlich bizarren

Fig. 47.



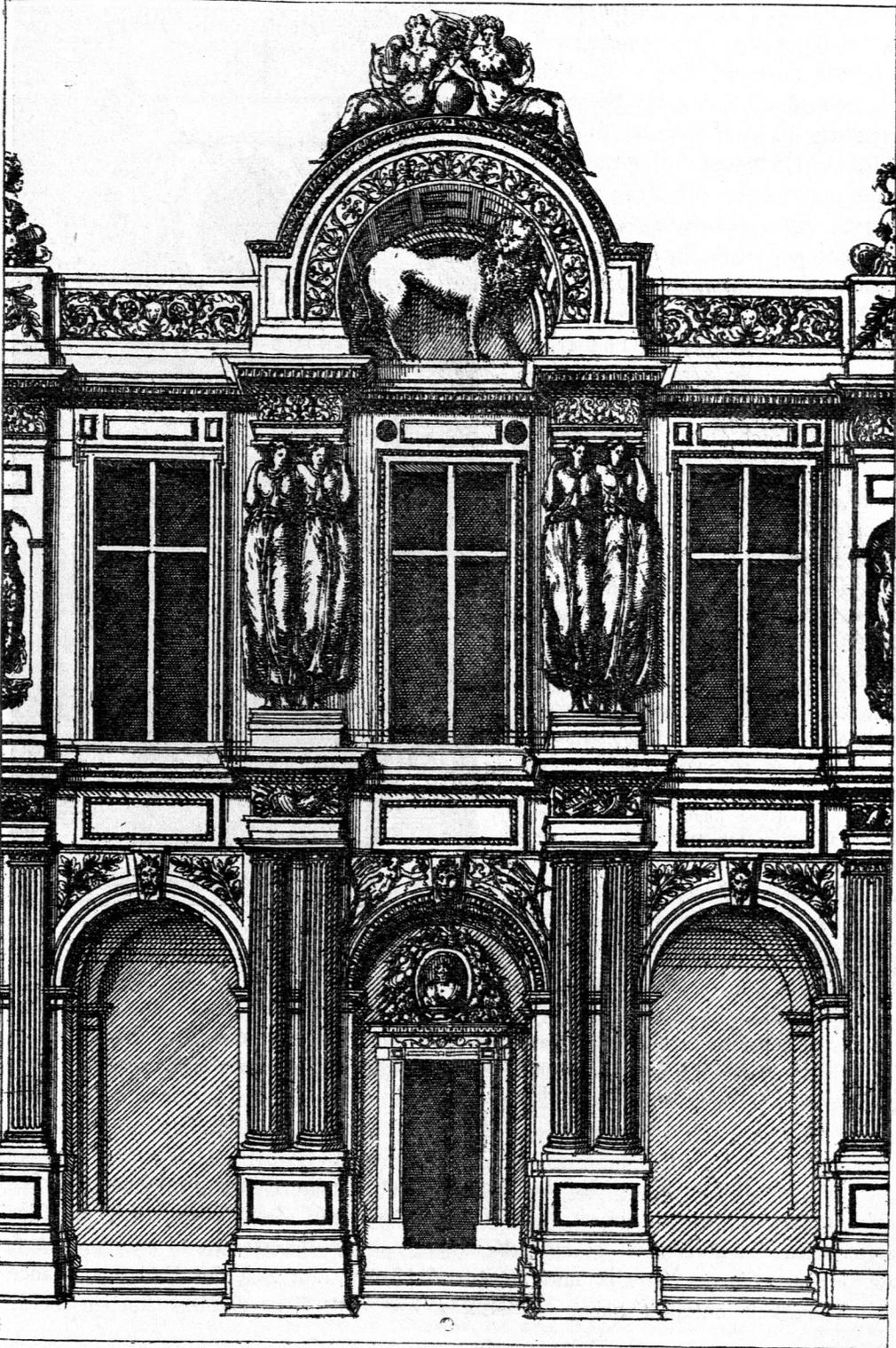
Fenstergewände am
Hôtel Lasbordes zu Touloufe
(auch *Hôtel du Vieux Raisin*⁴¹⁹).

⁴²⁰) Die eben so steif-langbeinige, wie langweilige Nympe *Benvenuto Cellini's* zu Fontainebleau wurde 1544 fertig.

⁴²¹) Aus: DU CERCEAU, J. *Les plus excellents bastiments de France etc.* Paris 1576. Bd. I.

⁴²²) Nach: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture etc.* Paris 1869. Morel éditeur.

Fig. 48.



Ehem. Schlofs zu Verneuil-sur-Oise. — Entwurf *Du Cerceau's* für die Galerie ⁴²¹.

und willkürlichen Umrahmung des ovalen Fensters ist der Aufbau lebendig, dabei nicht ohne eine gewisse Festigkeit einzelner Linien und Feinheit gewisser Formen. Besonders eigenartig ist der bewegte, in den Massen im Geiste der Früh-Renaissance gehaltene Aufbau der *Tour de Cordouan*, deren Gliederung indess in den Formen der Hoch-Renaissance gedacht ist, während im Detail hier die Ueberladung, dort die Willkür einzelner Verhältnisse der Pilaster zu einander die Spät-Renaissance ver-rathen (Fig. 314).

202.
Sonstige
Beispiele.

Schließlich seien noch die folgenden Schlösser und sonstigen Bauwerke, die der Zeit *Carl IX.* und *Heinrich III.* entstammen, als Beispiele angeführt.

a) Schloß zu Kerjean, zugleich ein befestigtes Schloß.

β) Schloß zu Lanquais, ein prächtiges Beispiel aus der Zeit *Carl IX.* (nach *Palustre*).

γ) Schloß zu Lauzun, 1570 in großem Maßstab begonnen, aber unvollendet (nach *Palustre*).

δ) Schloß zu Sully, angeblich 1567 durch *Nicolas Ribonnier* begonnen.

ε) Schloß zu Joigny, 1569 begonnen; nur der Mittelbau und ein Pavillon sind fertig geworden.

ζ) Schloß zu Louppy, in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in großem Maßstab (laut *Palustre*) von einem Architekten aus Deutschland erbaut.

η) Ehemaliges Stadthaus, jetzt *Palais de justice* zu Befançon, 1582—85 von *Hugues Sambin* erbaut.

θ) Der lange Flügel des Stadthauses zu La Rochelle, 1607 vollendet, Meister unbekannt.

ι) Im Justizpalast zu Dijon die 1582 bei *Sambin* bestellte, prächtige Schranke in der Capelle.

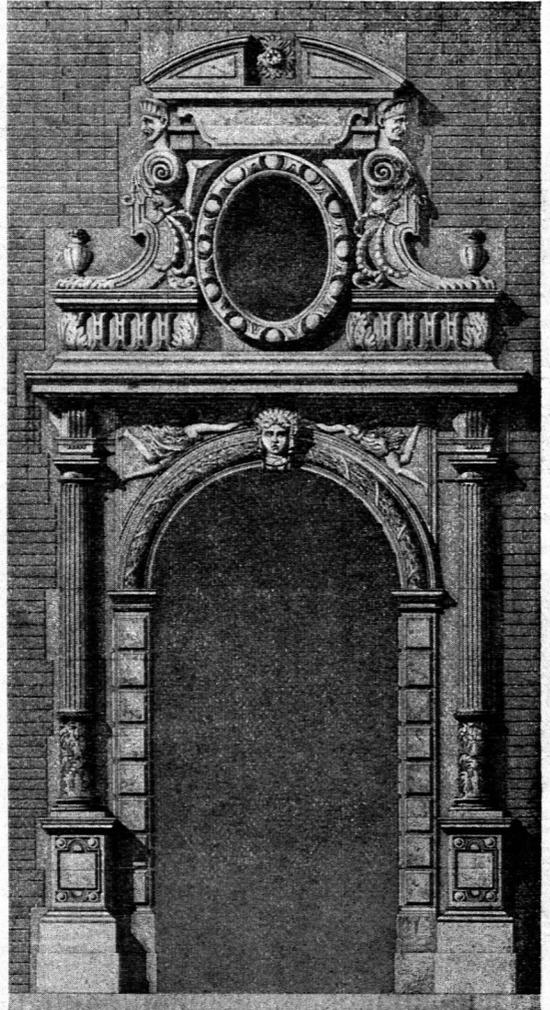
κ) Die aus der Zeit *Carl IX.* stammende Vorhalle am *Palais de justice* zu Dijon, vermuthlich (nach *Palustre*) von *Nicolas Ribonnier* herrührend.

3) Meister.

203.
Geringe
Zahl
derselben.

Bei der Besprechung der in der Spät-Renaissance thätig gewesenen Meister muß zuvörderst daran erinnert werden, daß in diese Zeitperiode noch Künstler hineinragen, die bereits in der Hoch-Renaissance oder die gar schon, wie *Jacques I. Du Cerceau*, *Hugues Sambin* und *Nicolas Bachelier*, zur Zeit der Früh-Renaissance ihre Thätigkeit entfaltet haben. *Pierre Lescot* und *Jean Bullant* starben beide

Fig. 49.



Hôtel in der *Rue Fermat* zu Touloufe.
Thür der Gartenfront ⁴²³⁾.

⁴²³⁾ *Figulines* (vom lateinischen *Figulus*, derjenige, der den Thon bearbeitet, oder von *Figulinus*, d. i. aus Erde) nennt *Palissy* feine emailirten Thonfiguren, nicht zu verwechseln mit *Figurines*, kleine Figürchen oder Statuetten.

erst im Jahre 1578. Vom Vater *Du Cerceau* ist nicht bekannt, wann er gestorben ist; wie bereits in Art. 160 (S. 153) gesagt wurde, erschien sein Band über die Denkmäler des alten Rom 1584. *Bernard Palissy*, der annähernd sein Altersgenosse war, starb erst im Jahre 1590.

Die Zahl der Meister, deren Namen in den mehrfach genannten Werken von *Lance* und von *Palustre* angeführt werden, ist auffallend gering; nur zwei derselben verdienen eine eingehendere Betrachtung: *Palissy* und *Baptiste Du Cerceau*. Der Zeit nach hätte *Palissy* mit den fünf großen Architekten der Hoch-Renaissance, als sechster Meister derselben, besprochen werden können. Wenn dies erst an dieser Stelle geschieht, so liegt der Grund darin, daß die freiere Richtung seines Geistes besser in die freiere Strömung während der Phase der Spät-Renaissance paßt, und auch noch in dem Umfande, daß diese reine und edle Gestalt auf dem Hintergrunde von Verworfenheit während der Zeit *Heinrich III.* desto greller absticht, einem leuchtenden Stern gleichend, der hoffnungsvoll auf bessere Zeiten hinweist.

a) *Bernard Palissy*.

Dieser Meister war gleichzeitig Architekt, Glasmaler, Töpfer, Geometer, Feldmesser, Physiker, Chemiker, Geologe, Landwirth, Gärtner und Schriftsteller ersten Ranges. In dieser genialen Vielseitigkeit seiner Thätigkeit steht er einzig da und ist darin mit *Leonardo da Vinci*, in der Originalität seiner Auffassung hingegen mit *Rembrandt* zu vergleichen. In der einzigen Unterschrift, die von ihm bekannt ist, bezeichnet sich *Palissy* als »*Architecteur et ynvanteur des grottes figulines*⁴²⁴⁾ de *Monseigneur le Connestable* (1. Februar 1564⁴²⁵⁾).

204.
Vielseitigkeit
und
Ausdauer.

Sechzehn Jahre setzte *Palissy* mit heroischer Ausdauer seine Töpferversuche, bei denen einmal Gartenzaun, Fußböden und Tische mit in den Ofen flogen, um die nöthige Gluth hervorzubringen, fort, und dieselben haben ihn zur volkstümlichsten Künftlergestalt Frankreichs gemacht. Indes, wenn *Palissy* nur seine berühmten emaillirten Thonwaaren geschaffen hätte, so würde er im vorliegenden Bande wohl keinerlei Erwähnung gefunden haben. Compositionsweise, Stil und Farbenscala dieser Werke lassen ziemlich kalt; allein seine Seelengröße und Energie, seine männliche Unabhängigkeit und die Tiefe seines christlichen Glaubens andererseits machen ihn zu einer der interessantesten und bewunderungswerthesten Künstlernaturen. In diesem wahrhaft genialen Forscher, originellen Denker, Entdecker, selbst Propheten auf den Gebieten der Naturwissenschaften und der Landwirthschaft drängt sich, wie erwähnt, unwillkürlich der Vergleich mit *Leonardo da Vinci* auf. Wie bei diesem staunt man auch bei *Palissy* über alles das, was gleichzeitig seinen Geist bewegte.

Wohl einzig unter allen französischen Meistern steht *Palissy* bezüglich der Originalität seiner Aesthetik da; in seinen zwei Büchern finden sich an verschiedenen Stellen Angaben darüber, welche gleichfalls den Vergleich mit *Leonardo* herausfordern, da bei Beiden Kunst, Wissenschaft und Praxis in einer Person vereinigt waren.

Als Schriftsteller endlich ist *Palissy* geradezu ein Meister ersten Ranges, und das herrliche Lob, welches ihm *Lamartine* auf diesem Gebiete zollt, ist keineswegs übertrieben⁴²⁵⁾. Die Schilderungen seines »*Jardin delectable*« und seiner »*Ville*

⁴²⁴⁾ Siehe: FRANCE, A. *Les oeuvres de Bernard Palissy etc.* Paris 1880. S. XXVII.

⁴²⁵⁾ Bei *Audiat* (a. a. O., S. 220 [nach dem *Civilisateur*, Juli 1852]) findet sich folgende Stelle: »*Il est impossible, il est impossible, après avoir lu ses écrits, de ne pas proclamer ce pauvre ouvrier d'argile un des plus grands écrivains de la langue française. Montaigne ne le dépasse pas en liberté, J.-J. Rousseau en sève, la Fontaine en grâces, Bossuet en énergie lyrique. Il rêve, il médite, il pleure, il décrit et il chante comme eux.*«

forteresse« dürften in der Kunstgeschichte eben so einzig da stehen, wie diese Compositionen selbst. Vielleicht sollte man *Palissy* auch als prophetischen Schöpfer der englischen Garten- und Parkanlagen betrachten.

Die heutige Physik, Chemie und Geologie haben ihm Vieles zu danken. Er gründete in Frankreich die *Conférence publique*, und sein Naturalien-Cabinet — *ma petite académie*, wie er es nannte — war für jeden Wissbegierigen und Liebhaber offen; es war somit das erste naturhistorische Museum. Als eifriger Hugenotte wurde er zuletzt, seines Glaubens wegen, in die Bastille gesperrt und starb daselbst 1590 vor Elend, Darben und Mißhandlungen.

205.
Aus seinem
Lebenslauf.

Palissy scheint allmählich unter dem Namen »*Maitre Bernard des Tuileries*« bekannt worden zu sein, vielleicht weil die Beaufsichtigung seines dort errichteten Ofens seine fortwährende Gegenwart erforderte und er daher von Zeit zu Zeit dort wohnte. *S. Geraud Langrois* nannte ihn 1592 in seinem Buche »*Le globe du monde*«: »*Maitre Bernard Palissy, ci-devant gouverneur des Tuileries*«.

Palissy wurde nach der zuverlässigsten unter vielen verschiedenen Angaben im Jahre 1510 in der Diöcese von Agen geboren und scheint noch ganz jung in die Saintonge geführt worden zu sein. Er erlernte zuerst die Glasfabrikation und die Glasmalerkunst, durchwanderte fast ganz Frankreich, wobei er die verschiedenartigsten Beobachtungen machte, und liefs sich dann in Saintes nieder.

1539 oder 1540 entstand in ihm beim Anblick einer emailirten Schale der Wunsch, die Erzeugung des »weißen Schmelzes« zu entdecken, dessen Herstellung von *Luca della Robbia* herrührte und welche das Geheimniß der *Della Robbia* geblieben war. Indefs war er abwechselnd Glaserzeuger und Glasmaler (*Peintre-verrier*), Geometer und Feldmesser (*Art de la pourtraiture*).

1544 wurde *Palissy* mit der Katasteraufnahme der Salzteiche (*Marais salants*) in der Saintonge beauftragt.

1546 trat er zum Protestantismus über.

1548 entstand in der Saintonge ein Aufstand, der vom *Connétable de Montmorency* unterdrückt wurde. Hierbei wurde letzterer der Beschützer *Palissy*'s und stellte ihm einen Theil der Gelder zur Verfügung, die er zum Bau seines Ateliers benötigte; auch bestellte der *Connétable* bei *Palissy* die emailirte Grotte für Écouen.

1562 wurde er als eifriger Hugenotte vom Parlament in Bordeaux in das Gefängniß geschickt. Der *Connétable* verschaffte ihm indess das Patent als »*Inventeur des rustiques figulines du Roi*« und befreite ihn, der nunmehr Angehöriger des Königs war, so von der Gerichtsbarkeit des Parlamentes.

1563 arbeitete *Palissy* noch an der Grotte für Écouen und veröffentlichte im gleichen Jahre sein Buch »*La recette véritable*«.

1565 wurde er zu Saintes vom *Connétable* dem König und *Katharina von Medici* vorgestellt.

1566 oder 1567 übersiedelte *Palissy* nach Paris, um für *Katharina* die berühmte emailirte Grotte der Tuileries zu beginnen.

1570 waren die vier emailirten Brücken, die nach der Insel in der Grotte führen sollten, noch nicht vollendet.

1575—84 hielt *Palissy* in Paris öffentliche Vorlesungen (*Conférences*) über wissenschaftliche Gegenstände.

1580 veröffentlichte er sein Buch »*Les discours admirables*«.

1590 wurde er während der *Ligue* als Hugenotte in die Bastille geworfen, durch *Mayenne* dem Märtyrertode entriffen, und starb, wie bereits erwähnt, 1590, nachdem er das achtzigste Lebensjahr erreicht hatte, im Kerker vor Hunger und Elend.

β) *Baptiste Androuet Du Cerceau.*

Baptiste, der ältere Sohn des berühmten *Jacques I. Androuet Du Cerceau* (siehe unter d, 1, s [S. 151]) wurde spätestens zwischen 1544 und 1547 geboren und starb im Jahre 1590. Er gelangte schon frühe zu hohen Auszeichnungen und wurde zweifelsohne für den besten Architekten zur Zeit *Heinrich III.* gehalten; denn nach dem im Jahre 1578 erfolgten Tode *Lescot's* und *Bullant's* wurde *Baptiste* Nachfolger des ersteren am Louvrebau und Nachfolger des zweitgenannten Meisters am Bau des Maufoleums der *Valois* zu St.-Denis. Von seinem Antheil am Entwurf seines Vaters für das prächtige Schloß *Carl IX.* zu Charleval, dessen Bauausführung er schon von Anfang an geleitet haben muß, war bereits in Art. 160 (S. 151) die Rede.

Am 28. December 1576 hatte der König den Bau seines Schlosses zu Ollainville bei Arpajon einem *Sieur de Nyvelon* anvertraut. Die Worte »charge et conduite de son bastiment« können sich eben sowohl auf eine verwaltende, wie auf eine architektonische Thätigkeit beziehen⁴²⁶); wenn aber am 17. October 1578 *Baptiste* mit den gleichen Worten an die Spitze dieses Baues gestellt wird, so kann es sich bei ihm nur um die eigentlich architektonische Leitung handeln, und es ist wohl auch anzunehmen, daß er der Schöpfer dieses Bauwerkes ist. Leider ist von dieser ausgedehnten Bauthätigkeit *Baptiste's* — mit Ausnahme des von ihm entworfenen und begonnenen *Pont-neuf* zu Paris⁴²⁷) — nichts mehr vorhanden, woraus man über seine künstlerische Begabung und seinen Stil sich eine Vorstellung machen könnte. Daß er einen Theil seiner Ausbildung bei seinem Vater genossen hat, ist so gut, wie sicher; ob er aber selbst in Italien war, ist nicht bekannt.

Aus *Baptiste's* Lebenslauf seien hier einige wichtigere Daten angeführt.

1575 wurde er in die Garde der »45 *Gentils-hommes ordinaires*« *Heinrich III.*, als einziger Hugenotte, aufgenommen. Nach den vom Herzog von *Nevers* gebrauchten Worten »hatte er dennoch mehr Entwürfe für Klöster, Kirchen, Capellen, Bethäuser und Altare ausgearbeitet, als irgend ein Anderer in 50 Jahren«.

1577 empfing er im Schloß zu Charleval das gleiche Jahresgehalt von 400 *Livres*, welches er dort zu erhalten pflegte (seit 1572?).

1578, am 25. September, wurde er, wie bereits erwähnt, der Nachfolger *Lescot's* am Louvrebau und am 17. October desselben Jahres Nachfolger *Bullant's* am Bau des Maufoleums der *Valois* zu St.-Denis, so wie Architekt des königlichen Schlosses zu Ollainville. Im gleichen Jahre begann er mit dem Bau des *Pont-neuf* zu Paris.

1584 wird er als Architekt des Königs bezeichnet, und im November desselben Jahres kaufte er den Bauplatz für sein Haus in Paris.

1585 war er *Vallet de chambre du roi* und *Ordonnateur général des bâtimens de Sa Majesté*, angeblich mit 6000 *Livres* Gehalt.

⁴²⁶) In den »*Comptes des bâtimens du Roi*« (Bd. I, S. XXXVI) kommt im königlichen Brief vom 13. November 1577 folgende Stelle vor: »... par lesquelles le roi a commis messieurs *Aymard Nicolay, Benoist Milon et François de Nyvelon* à la charge et à la conduite de sa maison du Chasteau d'Ollainville.« Diese Worte lassen wohl keinen Zweifel darüber aufkommen, daß dem Letztgenannten damit nur die verwaltende Leitung des Baues übertragen worden war.

⁴²⁷) Ueber die interessante Ausführung dieser Brücke und manches Andere, das *Baptiste* betrifft, verweise ich auf meine schon oft angeführte Monographie: *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887.

1586, am 21. April, ordnete er Vermessungen am Maufoleum der *Valois* zu St.-Denis an.

1586 wird er als »*noble homme Baptiste Androuet, fleur du Serceau, conseiller du Roy, son architecte ordinaire, et commis par sa Majesté pour ordonner de tous les ouvrages des bastimens et édifices de Sa Majesté, et despence que y convient faire*« bezeichnet.

1590, am 18. September, wird *Pierre Biard* nach *Baptiste's* Tod als Nachfolger an dessen »*office d'Architecte et Superintendant ordonnateur de la despence des Bastimens du Roy, que naguères souloit tenir et exercer Baptiste Androet de Cerceau, vacant à présent par son trespas*« mit 600 *Écus* Gehalt ernannt.

Auf dem 1584 erworbenen Bauplatz beim *Pré-aux-Clercs* zu Paris errichtete *Baptiste* für sich ein schönes Haus, welches während der Wirren der *Ligue* verwüftet worden sein soll. Angeblich soll er nämlich im Jahre 1585 um feines protestantischen Glaubens willen alle seine Stellen niedergelegt haben. Eben so wird in nicht genügend verbürgter Weise von einer Flucht *Baptiste's* gesprochen, die 1585 stattgefunden haben soll⁴²⁸); doch scheint dies mit der Thatfache nicht vereinbar zu sein, daß *Mayenne*, das Haupt der *Ligue* in Paris, erst am 18. September 1590 einen Nachfolger für das von *Baptiste* bekleidete Amt ernannt hat, »*vaccant à présent par son trépas*«.

Die Gemahlin *Baptiste's* hieß *Marie Raguidier* oder *Rueguidort*. Sie verkaufte das Haus ihres Gatten 1602 an seinen Bruder *Jacques II.*, den wir, eben so wie *Jean I.*, den Sohn von *Baptiste*, als königliche Architekten von *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* finden werden.

γ) Andere Meister.

Aus der Zeit *Carl IX.* und *Heinrich III.* sind in dem bereits mehrfach erwähnten »*Dictionnaire des architectes français etc.*« von *Lance* noch die folgenden Meister angeführt.

- a) *Arnaud Dabit* bezog 1565 als Architekt des Königs von Navarra ein Jahresgehalt von 32 *Écus*.
- b) *Hervé Boulard*, Architekt des Königs von Navarra, war 1563 Architekt des Schlosses zu Pau und errichtete 1580 einen Brunnen im Garten des Schlosses zu Nérac.
- c) *Jean Waß*, soll für *Carl IX.* die Haupttreppe des Louvre im I. Obergeschoß gebaut haben; die Nachricht, daß er beim Steinschnitt der ovalen Treppe in den Tuilerien zu Paris dem gerade auf diesem Gebiete sehr erfahrenen *Philibert de l'Orme* aus der Verlegenheit geholfen und ihn nachher im Stich gelassen habe, muß mit Vorsicht aufgenommen werden.
- d) *Guillaume de Chaponnay*, war um 1570 »*Controlleur général des bastiments des Tuilleries*« mit einem Jahresgehalt von 360 *Livres*.
- e) *Matthias Tesson*, erbaute 1572 das Thor des *Hôtel-de-Ville* zu Arras, nahe an der *Rue Vinocq*.
- f) *Charles Bullant*, ein Neffe von *Jean Bullant*, arbeitete 1573 unter letzterem an den Gräbern zu St.-Denis und stellte sich 1582 mit anderen Architekten auf die Reihe, um Arbeiten an der *Sépulture des Valois* dafelbst zu übernehmen.
- g) *Nicolas Duchemin*, begann 1574 in Havre den Bau der dortigen *Notre-Dame-Kirche*; der Chor wurde 1585 und das Schiff 1597 vollendet.
- h) *Jean Bonnard*, Architekt des Königs, erhielt im November 1572 »wegen seiner täglichen Verdienste« 100 *Livres*.
- i) *Florent Drouin*, wird 1581 als »*Maitre maçon*« des Herzogthums Lothringen bezeichnet, wurde nach Rom geschickt, um von dort den Plan der Kirche *degli Incurabili* zu holen, da man die 1626 in Nancy begonnene Benedictiner-Kirche nach diesem Vorbild ausführen wollte.

⁴²⁸) Nach *Palustré* hätte sie 1587 stattgefunden, auf Grund welcher Angabe, weiß ich nicht. Der Umstand, daß am 12. November 1587 der König die *Surintendance* der *chapelle que le Roy fait édifier en l'église St. Denis pour la sépulture du feu Roy Henry*, dem *Jean Nicolai* anvertraut hat, könnte vielleicht schließen lassen, daß *Baptiste* den Bau nicht mehr leitete. Andererseits kann das Amt *Nicolais* hier ein bloß verwaltendes bedeuten. (Siehe: *Comptes des bâtiments du Roi etc.* Bd. I, S. XLII.)

j) *Cl. P. Leroy*, begann 1581 mit dem Bau des Schlosses zu Eu, welches *Heinrich von Guise* (der *Balafré*) auf den Ruinen eines älteren Schlosses errichten ließ; nur der rechte Flügel und die Hälfte des rückwärtigen Flügels wurden damals fertig; *Leroy* starb am 10. November 1582.

k) *Louis de Foix*, geboren um 1550 (?) zu Paris, soll von *Philipp II.* berufen worden sein, um am Escorial bei Madrid zu bauen; 1579 war er nach Paris zurückgekehrt, führte den neuen Hafen zu Bayonne aus und begann 1585 mit der Errichtung der *Tour de Corduan* (Fig. 314).

l) *Alexandre Carnot*, lieferte 1585 das Modell »en ronde-bosse« für die 1604 vollendete Bekrönung des Glockenthurmes der Kirche zu Villefranche-de-Rouergue.

m) *Palustre* nennt in seiner »*Architecture de la renaissance*« aus der fraglichen Zeit neben den sonst bekannten Meistern nur zwei: *Guillaume Crété* und *Thomas Olivier*; beide erbauten von 1580—98 die Seitenschiffe der Kirche zu Argentan.

f) Zeitalter Heinrich IV. und sein Einfluss auf das XVII. Jahrhundert.

Mit *Heinrich IV.* sind wir an den Zeitabschnitt der französischen Architektur gelangt, den, wie wir in Art. 5 (S. 8) sahen, die meisten französischen Schriftsteller als nicht mehr zum Renaissance-Stil gehörig betrachten. Wir zeigten jedoch, daß diese Anschauungsweise wissenschaftlich unrichtig sei, und daß alle Erscheinungen auf dem Gebiete der Hauptströmung der französischen Architektur bis auf den heutigen Tag bloß verschiedene Phasen verschiedener Entwicklungsperioden des Renaissance-Stils sind. Mit *Heinrich IV.* sind wir am Ende der ersten und am Beginn der zweiten Entwicklungsperiode angelangt.

209.
Nothwendigkeit
der zusammen-
hängenden
Schilderung
des geschicht-
lichen Ueber-
blickes.

Die zweite Entwicklungsperiode der Renaissance bietet immerhin greifbare, wichtige Unterschiede gegenüber dem Charakter der ersten. Ihr Gesamtbild ist einheitlicher. Die Unterschiede zwischen dem Charakter ihrer drei Hauptphasen, d. h. der Stile *Ludwig XIII.*, *Ludwig XIV.* und *Ludwig XV.*, sind zum Theile nicht so in das Auge fallend, als zwischen denjenigen *Franz I.*, *Heinrich II.* und *Heinrich III.* der ersten Entwicklungsperiode. Dies gestattet, den Ueberblick der geschichtlichen Ereignisse, welche auf die Architektur eingewirkt haben — statt, wie bisher, für jede einzelne Phase getrennt — im Zusammenhang am Eingang der zweiten Periode zu geben. Der Ueberblick wird hierdurch kürzer und überzeugender.

Die Zeit *Heinrich IV.* ist jener Theil der Geschichte der französischen Architektur, deren richtige Beurtheilung am schwierigsten zu sein scheint. »Die Geschichte der französischen Kunst am Ende des XVI. Jahrhunderts und am Beginn des XVII.«, schreibt *Lemonnier*⁴²⁹⁾, ist eine noch dunkle. Nicht bloß, weil die Geschichtschreiber sich kaum damit befaßt haben, sondern wegen der Unbestimmtheit der Epoche und weil es schwer ist, die Werke zu erfassen und ihren Charakter zu bestimmen.« Der Hinweis eines so bewanderten Sachkundigen, wie *Lemonnier*, auf die Unkenntnis des Zeitalters *Heinrich IV.* ist besonders werthvoll, weil er die irrthümlichen Urtheile über die Stellung jener Zeit und der folgenden Phasen zum Renaissance-Stil erklären hilft. Denn gerade sie ist die wichtigste für das Verständniß der folgenden 150 Jahre, so wie für die Erkenntnis des Verhältnisses dieser zweiten Entwicklungsperiode der Renaissance-Architektur zur ersten. Für letztere Frage scheint geradezu der Schlüssel bei ihr zu liegen.

210.
Mangelhafte
Kenntniß
dieser Zeit.

⁴²⁹⁾ In: LEMONNIER, H. *L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin*. Paris 1893. S. 41. — Dieses Zeugniß *Lemonnier's*, Professor der Geschichte an der *École des Beaux-Arts*, ist besonders werthvoll. Sein Werk kann wegen seiner Gedicgenheit und dem Bestreben, alle Elemente unparteiisch zu würdigen, für das Studium der Zeit von 1600—60 nicht genug empfohlen werden.