

Das Dach mit Bretterbogen erscheint somit wirklich als eine ursprünglich nicht beabsichtigte Zuthat. Die Wahl eines schon hinreichend eingedeckten Gebäudes, um darüber ein neues Dachsystem zu probiren und eine höhere Plattform für die Aussicht zu gewinnen, war ein geschickter Griff und mochte dazu beigetragen haben, um für *De l'Orme* die Erlaubniß des Versuches zu erhalten <sup>759)</sup>.

Die Gründe, aus welchen *Katharina* sich für die Erbauung ihres Privatschloffes zu Monceaux nicht an den Architekten der *Diane de Poitiers* wendete, werden sie auch bewogen haben, nicht zu Gunsten einer Erfindung, die sie selbst nicht probiren wollte, beim König einzutreten. Als *De l'Orme* sein Buch schrieb, war inzwischen *Katharina* die mächtige Regentin geworden. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der zukünftige Architekt ihres Tuilerien-Palastes, um ihr zu schmeicheln und um ihre Antipathie gegen ihn zu überwinden, nun ihr Ballspielhaus in Monceaux und *Katharina* selbst als die Ursache seiner Erfindung hinstellt. Er konnte dies mit einer gewissen Berechtigung thun, selbst wenn *Katharina* keinen Schritt zu Gunsten *Philibert's* gethan hätte.

Wenn *De l'Orme* auf der anderen Seite schreibt, seine Erfindung sei gelegentlich des Schloffes *La Muette* entstanden, so ist dies so zu verstehen, daß er hier die erste Anwendung davon machen konnte.

Gelegentlich des Schloffes zu Monceaux und seiner Urheberschaft wird diese Angelegenheit nochmals berührt werden.

#### d) Technische Verfahren.

##### 1) Mauerwerk.

Die Mauern wurden fast nie, wie es heute in Frankreich oft geschieht, in ihrer ganzen Dicke aus Quadern hergestellt. Letztere bilden eine Verkleidung der äußeren und zuweilen auch der inneren Flächen, in hinreichender Stärke und im Verband mit dem dahinter oder dazwischen liegenden Bruchsteinmauerwerk aufgeführt. Es ist jedoch anzunehmen, daß mit der Renaissance die Größe der Quadern ziemlich allgemein zunimmt.

An dem noch erhaltenen achteckigen Thürmchen in der Ecke des Hofes des Schloffes zu Gaillon ist das Mauerwerk der etwas älteren unteren Hälfte aus kleineren graueren Steinen gemauert als dasjenige der aus gelblicheren größeren Quadern bestehenden oberen Hälfte.

Das jetzt in Paris übliche Verfahren, die Façaden in ihrer ganzen Dicke mit möglichst großen Steinblöcken aufzuführen, so gut wie ohne Rücksicht auf die architektonische und decorative Gliederung und ohne zu fragen, ob eine breite, gelblichweiße Fuge das Gesicht einer Figur oder ihre Brüste durchschneiden wird, dürfte nicht viel weiter als in die Mitte des XIX. Jahrhunderts hinaufreichen.

Wie ohne Zweifel im Mittelalter schon, wird das Mauerwerk in Paris heute noch meistens von nomadisirenden Maurern gemacht, die im Frühjahr erscheinen und beim ersten Frost in ihre Heimath in Central-Frankreich ziehen. Sie werden nach diesen Heimathen bezeichnet und haben ihre Specialitäten:

Die *Limousins* fertigen das *limousinage* an, d. h. Bruchstein-Mauerwerk mit Gyps vermauert, oder aus *meulieres* mit Mörtel von hydraulischem Kalk verfertigt;

die *Creufois* und die *Marchois* (von *Marche limousine*) machen jede Gattung von Mauerwerk und auch Cementarbeit;

das Backsteinmauerwerk wird von Maurern aus Französisch-Flandern und aus Belgien gemacht.

nach gewöhnlicher Art zu bedecken, und in diesem Falle hätten die Mauern sein Gewicht nicht tragen können, da sie doch Gewölbe und Stein-Terrassen trugen? Die Dicke der Mauern, die Disposition der Räume und der Strebe Pfeiler, namentlich im Vergleich mit Fig. 263, erweckt sofort die Idee eines für Rippengewölbe berechneten Baues.

<sup>759)</sup> In der Widmung seiner *Nouvelles Inventions* an *Carl IX.* sagt *De l'Orme*, von des Königs Vater sprechend: *Il me commanda en faire l'expérience à son chasteau, et le Votre, de la Muette.*

Die verzahnten Quaderpfeiler, welche statt Pilaster oder Lifenen die Façaden oft gliedern, waren ursprünglich bestimmt, durch besseres Material den Druck der Hauptbalken oder Unterzüge der Decken aufzunehmen, wie dies aus den Verträgen für den Umbau des Schlosses zu Fontainebleau vom 28. April 1528 klar hervorgeht <sup>760</sup>).

Man findet Beispiele, wo die Renaissance-Decoration als spätere Zuthat und Umbildung eines älteren Bauwerkes in fein Mauerwerk eingefetzt ist. Beim Umbau des Schlosses zu Fontainebleau seit 1528, z. B. am *Pavillon de St.-Louis*, wurden die Pilaster und andere Ornamente der Renaissance in das alte harte Quaderwerk des XIII. Jahrhunderts einfach eingebunden.

*Choisy* nimmt an, die häufige Verbindung der einzelnen Fenster übereinander zu einem lothrechten Rahmentreifen sei vielleicht aus der Art entstanden, wie Fenster im neuen Stil in die Rundthürme der alten Schlösser eingefetzt wurden. Man machte in diese von oben bis unten eine Brefche, in welcher in zusammenhängendem Aufbau die neuen Fenster aufgemauert wurden <sup>761</sup>).

Bei meinem Besuch der Reste des Schlosses in Gaillon selbst, im Jahre 1884, sah ich auf das deutlichste, daß z. B. die ganze Renaissance-Decoration des Thorpavillons in ein etwas älteres Mauerwerk eingefetzt worden ist <sup>762</sup>).

Viele interessante Angaben über technische Verfahren und Gewohnheiten findet man in einzelnen Verträgen in den *Archives de l'Art français* und in den *Comptes des Bâtimens du Roi*, Werken, die wir schon oft angeführt haben. Namentlich verweisen wir auf die verschiedenen Verträge von 1527 und 1528 für den Umbau und die Vergrößerung des Schlosses zu Fontainebleau.

Ferner sei eine interessante Discussion erwähnt, die zwischen Maurermeistern, Steinhauern und Zimmermeistern über die Fundirungsmethoden mit und ohne Pfahlrost am 26. April 1499 gelegentlich des Neubaus des *Pont Notre-Dame* zu Paris stattfand, ebenso am 8. April <sup>763</sup>) und 6. Juli 1500.

Viel Interessantes über den Bau des *Pont-Neuf* findet man in *R. de Laſteyrie's »Documents inédits sur la construction du Pont-Neuf«*, im Bd. VI der *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 1882 (S. 1—94). Manche der von *Laſteyrie* gezogenen Schlüsse haben wir in unserm »*Les Du Cerceau*« (S. 250 ff.) berichtet.

## 2) Ausmeißeln der Verzierungen nach dem Verfetzen.

(*Ravalement sur le tas.*)

*Choisy* <sup>764</sup>) giebt an, daß seit Beginn der romanischen Zeit, noch mehr aber während der Gothik, sämtliche Steine vollständig fertig behauen und ausgemeißelt verfetzt wurden. Der Gebrauch, das Gebäude aus Quadern aufzumauern, deren Gliederung bloß aus dem Rauhen besteht, die Flächen und Ornamente erst nach dem Verfetzen fertig zu richten oder auszumeißeln (*ravalement sur le tas* oder *après la pose*), wie er zum Theil bei den Griechen üblich war und jetzt in Frankreich fast überall zur Regel geworden ist, kommt stellenweise mit der Renaissance in Frankreich wieder auf.

Im Inneren der Kirche *St.-Maclou* zu Pontoise, um 1540, sieht man Arcaden-Pfeiler, an denen die Kapitelle nur mit den in Boffen angegebenen Blattformen verfetzt sind. Ebenso sind die Füllungen am Schaft und diejenige des Gebälkes noch nicht ausgemeißelt.

Am oberen Stockwerk der Kreuzschiff-Façade von *Ste.-Clothilde aux Andelys*, um 1550 oder 1560, beweisen die glatt gelassenen Boffen an den Piedestalen, Sockeln und Bogendreiecken, daß die nicht zur Ausführung gelangte Ausmeißelung der Ornamente erst auf den verfetzten Quadern des fertig aufgerichteten

<sup>760</sup>) Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi*, a. a. O., Bd. I, S. 25—45.

<sup>761</sup>) A. a. O., Bd. II, S. 713.

<sup>762</sup>) Ich weiß nicht, ob *Courajod's* Bemerkung, daß das Einfetzen von Ornamenten in älteres Mauerwerk, wie man es mit *Fayence* macht, ein italienisches structurives Verfahren sei, und daß dies nie zur gothischen Zeit in Frankreich vorkam, als absolute Regel angesehen werden soll.

<sup>763</sup>) LE ROUX DE LINCY. *Recherches historiques sur la chute et la reconstruction du pont Notre-Dame 1499—1510.* (In der *Bibliothèque de l'École des Chartes*). II. Serie, Bd. II, S. 32 ff.

<sup>764</sup>) Siehe: CHOISY, A. *Histoire de l'architecture*. Paris 1899. Bd. II, S. 143, 259 u. 260.

Baues gefchehen follte. Ebenfo ift im Innern an mehreren Stellen mit der Ausmeißelung nur begonnen worden. In Tours, in St.-Germain-en-Laye und in Monceaux-en-Brie fieht man jetzt noch ftellenweife ähnliche Beifpiele.

An dem etwa gleichzeitigen Thurme der Kirche von Gifors, der nicht ausgebaut ift, find dagegen alle Sculpturen bis hinauf ausgemeißelt und daher ohne Zweifel fertig verfertigt worden <sup>765</sup>).

An den dorifchen Säulen im Erdgefchofs des Baues von *Gaston d'Orléans* zu Blois (1635) find bis auf den heutigen Tag an einigen Säulen die Cannelirungen nicht vollständig ausgemeißelt, ebenfo die Gliederung an Architrav und Fries.

### 3) Wichtigkeit des Steinfchnittes.

Wohl für kein anderes Volk fcheint die Technik des Steinfchnittes als Kunft oder Wiffenfchaft für fich eine fo grofse Anziehungskraft zu befitzen, als für die Franzofen. Sie wird nicht blofs als Mittel betrachtet, um die Formen in befter conſtructiver Weife herzuftellen, fondern die Methoden der Stereotomie in fich werden eine Quelle der Anregung, um auf neue Combinationen zu kommen und neue Löfungen zu erfinden. Bis auf den heutigen Tag begegnet man öfters an franzöfifchen Gebäuden Beweifen des Fortlebens diefer Geiftesrichtung, die fich an den Meifterwerken der Gothik während 350 Jahren ausgebildet hatte.

Die Steinmetzen ftammen vielfach, wie die Maurer, aus beftimmten Gegenden. Die meiften kommen aus der Normandie und der Bretagne; auch das Limoufin liefert fehr gute; andere kommen aus der Marche und aus Poitou.

*Berty* nimmt an, dafs das Gebiet des Steinfchnittes bis zur Veröffentlichung *De l'Orme's* nicht Gegenftand eines öffentlichen Unterrichtes war, fondern eine Art Privilegium einer kleinen Anzahl von *Constructeurs* bildete, welche ihre Lehrlinge darin unterrichteten. Er vermuthet, dafs die gebrauchten Verfahren etwas von dem Geheimnißvollen bewahrten, womit man fie lange umgab.

Aus dem Wortlaut der Titel einiger fpäterer Werke allein fchon fieht man, dafs die Wiffenfchaft des Steinfchnittes fo zu fagen mit der Geometrie felbft identificirt wurde. Dies ift die Fortfetzung der Anficht der gothifchen Architekten, die, wenigftens im XIV. Jahrhundert, die Geometrie als Hauptgrundlage der Architektur betrachteten.

Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts erfchienen faft gleichzeitig drei Werke über den Steinfchnitt: diejenigen von *Défargues*, von *Mathurin Jousse* und von *Pater Derand*.

In feiner Vorrede tadelt *Derand* <sup>766</sup>) manches in dem fechs Monate früher erfchienenen Werke von *Mathurin Jousse* <sup>767</sup>) und hebt hervor, dafs diefe beiden Werke, mit demjenigen von *De l'Orme*, die einzigen feien, welche die Kunft des Steinfchnittes behandeln.

*Girard Défargues* hat ebenfalls ein Werk über den Steinfchnitt veröffentlicht <sup>768</sup>).

Die Freude der Franzofen am Steinfchnitt und an technifchen Löfungen an und für fich erkennt man bei *Ph. de l'Orme* in den verfchiedenen Methoden, die er in den Kapiteln XI—XIV feines vierten Buches vorfchlägt, um den Steinfchnitt einer fphäriſchen Kuppel nach verfchiedenen nichtgewöhnlichen Methoden ein-

472-  
Anfichten  
und  
Werke.

473-  
Beifpiele  
und  
Anfichten  
von  
*De l'Orme*.

<sup>765</sup>) Siehe die Abbildung in: ROUYER & DARCEL, a. a. O., Bd. I, Bl. 28.

<sup>766</sup>) *L'architecture des voutes ou l'art des traits et coupe des voutes, traité très-util, voire à tous architectes, maîtres maçons, appareilleurs, tailleurs de pierre, et généralement à tous ceux qui se meslent de l'architecture, même militaire, par le R. P. François Derand de la Compagnie de Jéfus. A Paris, chez Sébaſtien Cramoify, imprimeur ordinaire du Roy, rue Saint-Jacques, aux cicognes. MDCXLIII. Avec privilège de Sa Majeſté.* — Aus der Widmung diefes Werkes an *M. de Noyers, baron de Dangu*, geht hervor, dafs einige der Erfindungen von *Martellange* herrühren. (Siehe: CHARVET. *Martellange*, a. a. O., S. 211—213.)

<sup>767</sup>) *Le ſecret d'architecture découvrant fidèlement les traits géométriques, coupes et desrobemens néceſſaires dans les bâtimens, enrichi d'un grand nombre de figures adionſtées ſur chaque discours pour l'explication d'iceux, par Mathurin Jousse, de la ville de La Flèche. A La Flèche, George Griveau, imprimeur ordinaire du Roy et du College Royal. MDCXLII. Avec privilège de Sa Majeſté.*

<sup>768</sup>) *Brouillon project d'exemple d'une manière univerſelle du S. G. D. L. touchant la pratique du trait à preuues pour la coupe de pierres en l'architecture; et de l'eſclairciſſement d'une manière de réduire au petit pied en perspective comme en géométral et de traces tous cadrans plats d'heures égales au ſoleil. Paris, en août 1640, avec privilège.*

zuthellen mit Zuhilfenahme eines mittleren Hauptfeldes von quadratischer, dreieckiger oder rechteckiger Grundriffsform.

In Fontainebleau, in der fog. *Basse Cour*, liefs *Ph. de l'Orme* eine nicht mehr vorhandene Freitreppe bauen, in welcher der Steinschnitt drei verschiedenen Formen vereint folgen mußte: der unteren Fläche der Wendeltreppe nach dem System der fog. *Vis Saint-Gilles*<sup>769)</sup>, vereinigt mit den steigenden Bogen von runder Grundriffsform von einem Pfeiler zum anderen und endlich einer dritten Bogenform, deren Gestalt nicht sofort sicher erkennbar ist.

In Anet führte er die Freitreppe zum Kryptoportikus nach einem Grundrifs aus, der die Form der Mondichel der *Diana von Poitiers* wiedergab.

In der aus großen Quadern gewölbten Kuppel der Schloß-Capelle von Anet liefs *De l'Orme* die Extradoffirung selbst die äußere Kuppellinie bilden. Der Steinschnitt ist ein so vortrefflicher, dafs keinerlei Schaden entstanden zu sein scheint.

*De l'Orme* stand so unter dem Zauber dessen, was man mit den Riffen der Geometrie (*Traits de géométrie*) erreichen kann, dafs er die Ansicht ausspricht, es hätte *Bramante*, wenn er diese gekannt hätte, in seiner Wendeltreppe im Belvedere zu Rom auch die Bafen und Kapitelle mit steigenden statt mit horizontalen Linien bilden sollen, ferner steigende Bogen von Säule zu Säule statt der Architrave. Und selbst wenn er Backsteine statt Quader für das Gewölbe brauchen wollte, so hätte er alle zwölf Fufs einen feineren Gurtbogen anbringen sollen<sup>770)</sup>.

*De l'Orme* erzählt, dafs die Architrave, die er über der Hauptthür des Schlosses Saint-Maur und dem Portikus vor der Capelle in Anet anwandte, als scheinrechte Bogen construiert waren, in deren convergirenden Fugen je ein diagonal gerichtetes Loch von quadratischer Form quer durchgearbeitet und mit einem Steinprisma dollenartig ausgefüllt war<sup>771)</sup>.

474.  
Hängende  
Schlusssteine.

Man begegnet öfters scheinrechten Bogen, deren Schlussstein als Hängefäule verlängert zwei hängende Bogen trägt.

Fig. 24 (S. 70) zeigte bereits ein solches Beispiel aus Gaillon. Es ist jetzt in der *École des Beaux-Arts* zu Paris aufgestellt und führt vom zweiten Hof in den Garten rechts.

Construotion und Steinschnitt dieses Fragments sind in folgender Weise angeordnet. Das ziemlich hohe Gurtgesims ist über den Arcaden von einem Pfeiler zum anderen geführt, in der Form eines wagrechten Bogens aus drei Steinen construiert. Der mittlere, den Schlussstein bildend, ist als Hängefäule verlängert. An ihm sind seitwärts die Ansätze und radialen Lager des hängenden Bogens ausgehauen. Zwischen diesem Lager und dem symmetrischen am Arcadenpfeiler ist der ganze Bogen aus einem Stein gebildet, dessen oberes Lager sich genau an die Unterfläche des wagrechten Bogens anschliesst.

In Lyon giebt es mehrere Beispiele derartiger Anordnung, u. a. in der *Rue Treize-Cantons*, in der *Montée St. Barthélémy* und die bereits erwähnte im Hofe des Hauses der *Croquet de Variffan*. In letzterem sind eiserne Stangen in die Seitenpfosten verankert und bilden eine Entlastung über den schwebenden Theilen, die zum Theil an diesen Stangen aufgehängt sind<sup>772)</sup>.

#### 4) Trompen.

475.  
Französische  
Liebhäberei.

Ein Constructions mittel, welches in Frankreich häufiger vorkommt, als in anderen Ländern, ist die Trompe<sup>773)</sup>.

769) Diese Bezeichnung rührt von einem im Priorat dieses Namens im Languedoc befindlichen Beispiele.

770) Siehe seine: *Architecture*, a. a. O., Buch IV, Kap. XIX, S. 125.

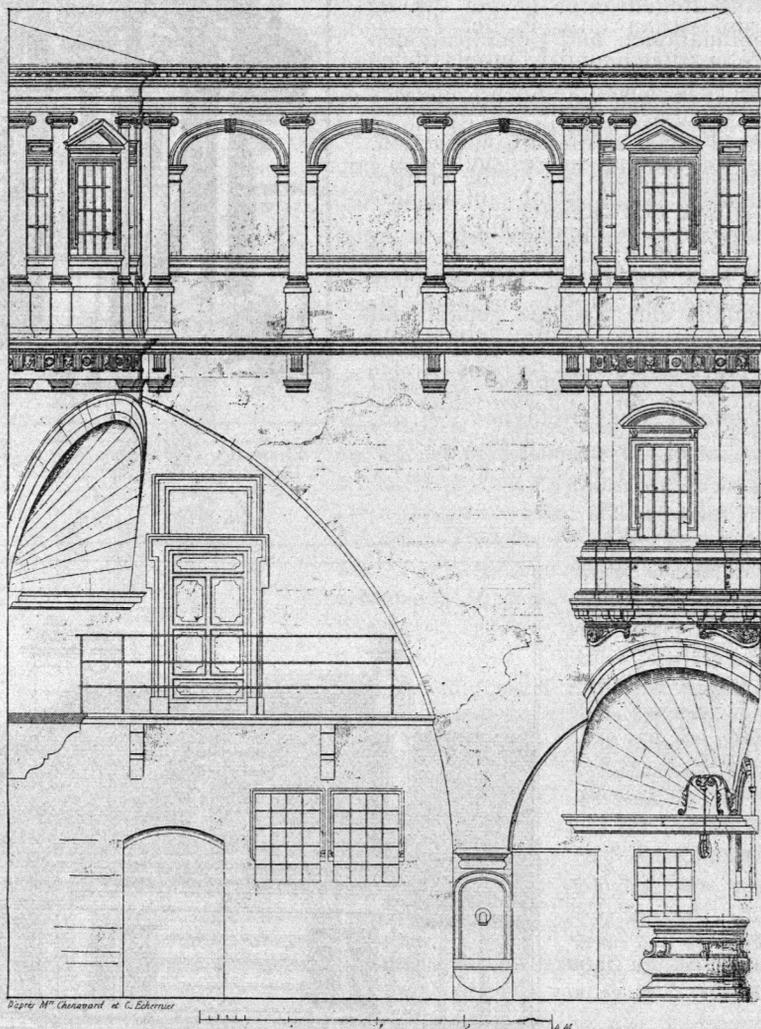
771) Siehe ebendaf., a. a. O., Buch VII, Kap. 15, S. 226 u. 237.

772) Siehe für diese Beispiele: MARTIN, P. *Recherches sur l'Architecture à Lyon*. Paris 1854.

773) Aus Italien ist mir kein Beispiel erinnerlich. Das *Dizionario tecnico dell'Architetto e dell'Ingegnere . . . compilato dal collegio degli architetti ed ingegneri di Firenze* (1887) begnügt sich, von der *Volta a tromba* zu sagen, es sei eine Art trichterförmiges Gewölbe. Hieraus ist das geringe Interesse der Italiener für diese Form ersichtlich. Der Mangel eines deutschen Wortes für diese Bauform dürfte aus einem ähnlichen Grunde zu erklären sein.

Man kann die Trompen an sich nicht ohne weiteres als ein Element ästhetischer Schönheit oder vollkommener architektonischer Befriedigung bezeichnen. Sie sind constructive Mittel, um aus einer Verlegenheit zu kommen, wenn die Form des das Erdgeschoss umgebenden Terrains nicht gestattet, die vollständige Entwicklung eines höher gelegenen Raumes zu erreichen, ohne letzteren schwebend über das

Fig. 75.

Trompen im ehemaligen *Hôtel Builloud* zu Lyon 775).

untere Gefchofs heraustreten zu lassen. Hier muß das Interessante, das Kühne, das Pikante, die Präcision des Steinschnittes oft für die vollständige Harmonie entschädigen. Hier ganz besonders hängt die befriedigende Lösung vom guten Geschmack des Architekten ab und vom Verhältniß der Trompe zur Last und zu den Formen der angrenzenden Theile des Baues.

Diese Umstände und Verhältniße scheinen sie zu einem Mittel zu machen, welches dem Esprit der Franzosen besser als dem Geist anderer Völker entspricht. Sie unterscheiden drei Hauptforten von Trompen: Die *Trompe dans la coin*, in einer einspringenden Ecke, wie beim Uebergang eines Viereckes in das

Achteck; die *Trompe sur l'angle*, um eine vorspringende Ecke eines Gebäudes über einer unten abgeschnittenen Seite herauszuwölben, und die *Trompe en tour ronde*, welche von einer geraden Mauerflucht aus einen darüber heraustretenden halbrunden Vorbau trägt. Die *Pendentifs* (Zwickel) und die *Trompes en niche*, d. h. die Halbkuppeln in einer Halbkreisnische schliessen sich an diese Gewölbekategorien an.

475.  
Trompen  
von  
De l'Orme.

Man trifft stellenweise, so bei *Ph. de l'Orme*, Combinationen und Complicationen einiger dieser Typen, wie die noch folgenden Beispiele zeigen. Dieser Meister hatte offenbar die grösste Freude an dieser Construction. Mit aller Ausführlichkeit beschreibt er ihre Anordnung, sowie den Steinschnitt.

477.  
Trompen  
in  
Lyon.

In der *Rue de la Savaterie* in Paris hatte *De l'Orme* am Hotel des Bankiers *Patoillet* ebenfalls eine *Trompe* gebaut und früher, im Jahre 1536, als er aus Italien heimkam, in Lyon für »*Monsieur Builloud (Billau)*, General der Bretagne«<sup>774</sup>), 8, *Rue Fuiverie*, zwei *Trompen* (Fig. 75<sup>775</sup>).

*De l'Orme* mußte hier seinen Neubau an einen älteren anlehnen und mehrere Thüren, Fenster und eine auf Confolen ruhende Galerie im I. Obergeschoß beibehalten. In den spitzen Winkel über letzterer baute er eine grössere, weiter vorspringende *Trompe* mit bloß einem Stockwerke, während er in den stumpfen Winkel rechts über der Cisterne eine zweigeschoßige aufführte, die wie in Anet ein Fenster schonen mußte. Die Galerie aber, welche die beiden Eckbauten verbindet, ruht auf der Mauer, welche *De l'Orme* auf zwei Strebebogen setzte, die von einem gemeinsamen Pfeiler unten getragen werden.

Abgesehen von den Korbogen ist die ganze Composition der Gliederung so italienisch als nur möglich und die strengste in diesem Sinne, die wir von *De l'Orme* haben. Ebenso das Detail der dorischen und jonischen Pilasterordnungen; an letzterer springen

<sup>774</sup>) Siehe feine: *Architecture*, a. a. O., S. 91 v.

<sup>775</sup>) Facf.-Repr. nach: MARTIN, a. a. O.

Fig. 76.

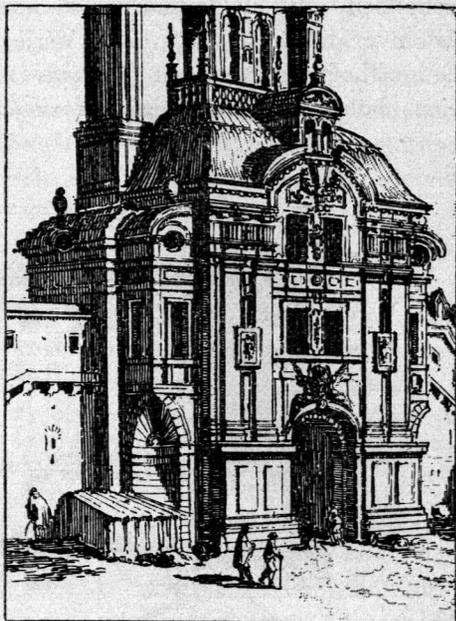
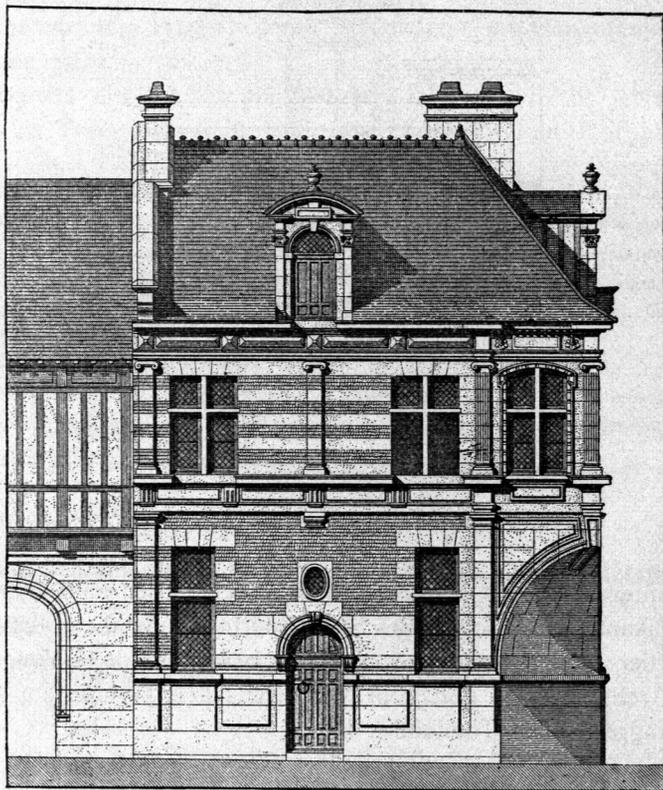
Ehemalige *Porte du Bac* zu Rouen<sup>777</sup>).

Fig. 77.

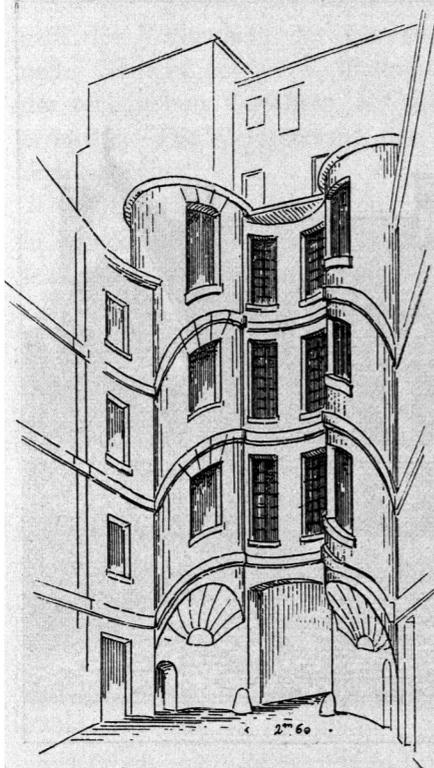
Haus mit *Trompe* zu Beauvais<sup>778</sup>).

die Schnecken stramm feitwärts vor; die Profilirung zeigt bereits die *De l'Orme* eigene feste Zusammengehörigkeit der Glieder (*Moulures*).

Als *De l'Orme* im Schloß Anet das Zimmer des Königs mit einem Cabinet versehen sollte, für welches nirgends Raum geschaffen werden konnte, ohne andere nothwendige Räumlichkeiten zu verstümmeln, baute er dasselbe in runder Gestalt fast schwebend auf einer Trompe von einer einspringenden Ecke aus, an der einen Seite auf einen Gurt ansetzend, auf der anderen aber auf einen schildbogenartigen Viertelkreis steigend, um das Fenster einer Nebentreppe nicht schliessen zu müssen. Nicht zufrieden mit dieser Schwierigkeit, liefs er aus dem Kreise die drei Fenster erkerartig vortreten, und zwar das mittlere verschieden von denjenigen feitwärts, wodurch die Unterkante des Cabinets eine höchst un schön gewundene Linie erhielt, die man aber dem oberen Theile zu Liebe in den Kauf nehmen mußte<sup>776</sup>).

In dem in Fig. 76<sup>777</sup>) abgebildeten Beispiele der ehemaligen *Porte du Bac* zu Rouen sind die beiden *Trompes sur l'angle* offenbar nur aus dem Wunsche entstanden, eine pikantere Wirkung zu erreichen und durch die aufsteigenden Bogen besser auf die liegenden Bogen der Halbgiel vorzubereiten. Sie wölben sich nicht über einer gerade abgeschnittenen Schräge, wie sie Fig. 77 zeigt, sondern über nischenförmig gestalteten Ausschnitten.

Fig. 78.



Trompen im *Passage du Dragon* zu Paris.

In Beauvais soll das Haus vom Jahr 1562 mit einer Trompe an der Ecke (*sur l'angle*, Fig. 77<sup>778</sup>), das Werk eines Meisters, Namens *Petit*, sein. Es liegt an der Ecke der *Rue de la Frette* und der *Rue Beau regard* und heisst *la Maison du Pont-d'Amour*. Die Wirkung ist eine gute. Die Archivolten stemmen sich gegen den Schlussstein, über den sich der Eckpilafter erhebt, in befriedigender Weise fest. Der Steinschnitt ist in der Abbildung nach Aufnahmen von *M. Naples* nicht richtig angegeben; die Keilsteine setzen um einen runden *Trompillon*, wie in Fig. 76 u. 78, an.

Im folgenden Beispiele einer *Trompe sur l'angle* ist die künstlerische Lösung unbedeutend, dagegen das constructive Problem schwieriger. An der Ecke der *Rue Brise Miche* und der *Rue Taille-Pain* zu Paris befindet sich eine Rundbogenthür in der 2<sup>m</sup> langen abgeschnittenen Ecke; über dieser wölbt sich die Trompe, um darüber die rechteckige Kante beider Straßensfluchten wieder herzustellen.

478.  
Beispiele  
in  
Paris.

Wir lassen nun zwei Beispiele von Trompen in einspringenden Ecken folgen. An der jetzigen Kirche *Ste-Marie* in der *Rue St-Antoine* zu Paris hat *François Mansard* in eigenthümlichen Umständen eine kleine Trompe errichtet. Längs des Tambours der Kuppel, zwischen zwei Strebepfeilern, erhebt sich das runde Gehäuf einer Wendeltreppe. In zwei Drittel der Höhe mußte, aus irgend einem Grunde, die Axe derselben feitwärts nach links etwa um die Länge des Radius verlegt werden. Die Hälfte des neuen runden, in der Luft schwebenden Gehäufes erhebt sich über einer Trompe zwischen dem Tambour und dem ersten runden Treppenbau.

Das zweite Beispiel stammt aus dem XVIII. Jahrhundert und befindet sich an der Innenseite eines Durchganges, dem *Passage du Dragon* (Fig. 78). Wie man sieht, sind es Wendeltreppen zu beiden Seiten der Durchfahrt, deren Rundungen im Viertelkreise heraustreten und die durch eine concav gebogene Mittelpartie, in flüssigerer Weise als durch eine gerade Fläche, miteinander verbunden werden.

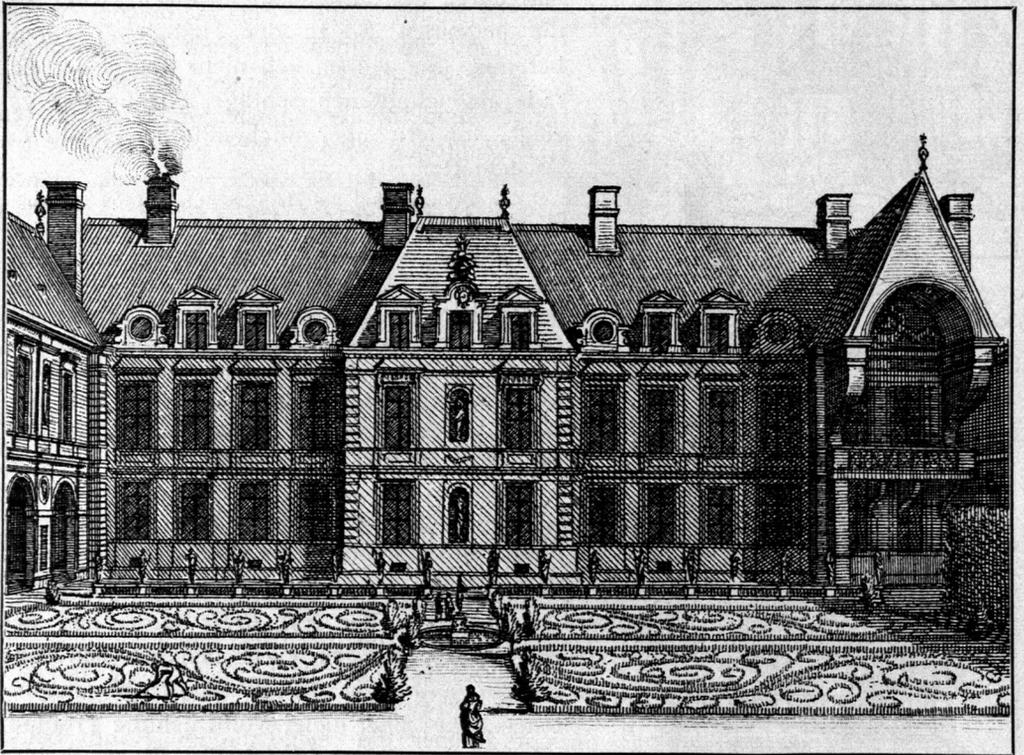
<sup>776</sup>) Siehe ebendaf., S. 89.

<sup>777</sup>) Facf.-Repr. nach: *Israël Silvestre*, a. a. O., Bd. I, Bl. 28.

<sup>778</sup>) Facf.-Repr. aus CALLIAT, a. a. O., 2. Serie, Bd. I, Bl. 22.

Zu den interessantesten Beispielen von *Trompes en tour ronde* gehören die beiden winkelrecht zu einander liegenden Trompen am Hause in Paris, welches die spitze Ecke der *Rue de la Vrillière* links und der *Rue Croix des Petits-Champs* rechts bildet. Im Erdgeschoß laufen die Straßensfluchten gerade durch, mit einer bloß 1 m breiten abgechnittenen Ecke. In der *Rue de la Vrillière*, 2 m von der Kante dieser Ecke, beginnt die erste Trompe, die einen 5 bis 6 m breiten, thurm-artigen, ovalen Vorbau hat, dessen Vorsprung etwa 1,8 bis 2,0 m betragen kann. Im Obergeschoß beginnt die abgechnittene Ecke zwischen beiden Façaden schon etwa 0,5 m rechts von der Ecke dieser Trompe. Und an dieser abgechnittenen Seite, etwa 0,70 m von der Ecke, beginnt der zweite, fast halbrunde Vorbau, der etwa

Fig. 79.



Ehemaliges *Hôtel de la Vrillière*, später *de Toulouse* und *Banque de France*, zu Paris <sup>779)</sup>.

6 m Breite hat. Ein Drittel etwa ruht auf der Terrasse, die über dem Erdgeschoß dadurch entsteht, daß hier die abgechnittene Ecke nur 1 m Breite hat. Die anderen zwei Drittel des Rundbaues aber in einer Breite von 4,5 m etwa ragen in der anderen Straße über und werden von der zweiten Trompe getragen. Die Wölbung beider Trompen steigt fast halbkreisförmig empor und nimmt die Höhe des *Entre-sol*-Geschoßes ein. Sie trägt zwei vorspringende Stockwerke, und da außerdem die Mauern, auf welchen sie ruhen, einerseits von zwei, andererseits von einer Öffnung durchbrochen sind, so bietet diese ganze Anlage, die oben durch die runden Vorbauten stattlich wirkt, eine eigenthümliche Erscheinung.

<sup>779)</sup> Facf.-Repr. nach einem alten Stich (von *Merian?*), im *Cabinet des Estampes* zu Paris, *Topographie de Paris*, Bd. V, a, 232.

Im Anschluß an die schöne Trompe im *Hôtel de la Vrillière*, jetzt die *Banque de France*, erwähnen wir, an der Gartenfront, das Beispiel einer anderen Lösung der Aufgabe, einen vortretenden Theil eines Gebäudes zu stützen. Es bestand bis in die zweite Hälfte des XIX. Jahrhunderts. Fig. 79<sup>779)</sup> zeigt, wie rechts das Dach als Giebel auf zwei Confolen, welche die ganze Höhe eines Geschosses haben, kräftig vortritt und mittels eines Tonnengewölbes den Balcon beschützt.

479.  
Aus-  
kragungen.

Es braucht kaum gesagt zu werden, daß es in Frankreich gleichfalls Beispiele giebt, in welchen durch die auch anderswo üblichen Ueberkragungen kleine erkerartige Vorbauten oder Eckthürmchen hervortreten und getragen werden.

### e) Verfeinerung der Technik.

Da auf vielen Gebieten die Renaissance sich als ein Fortschritt und eine höhere Culturstufe erwiesen hat, so ist nicht zu verwundern, daß mit ihr sich ein höherer Begriff der Vollendung der Formen entwickelte. Dieser hatte zur Folge, daß man mehr Gewicht auf die Vollkommenheit der Ausführung legte und eine Verfeinerung der technischen Verfahren auf allen Gebieten des Bauwesens erstrebte und vielfach erreichte. Die Verfeinerung der Technik war eine Folge der Verfeinerung des Geschmacks.

480.  
Einfluss  
der  
Renaissance.

Obgleich die Behandlung der Profile und des Ornaments zur gothischen Zeit in Frankreich, mehr als in anderen Ländern, oft eine geradezu edle, schöne und lebendige war und eine meisterhafte Sicherheit in der Handhabung und Vertheilung der Gliederungen und ihrer Verhältnisse offenbart, so kann man dennoch sagen, daß sogar in Frankreich der Begriff der Vollkommenheit in der Form und Technik »um ihrer selbst willen« ein unbekanntes Element war.

Dieser Begriff »der Vollendung«, der seit dem Untergange von Athen und Rom nur stellenweise in der Kunst des Islam zu treffen war, trat mit der Renaissance in Italien zum ersten Male wieder im christlichen Europa auf.

Nach Italien war in keinem Lande der Fortschritt nach dieser Richtung bedeutender als in Frankreich gegen Ende der Regierung *Franz I.* und unter *Heinrich II.* Man kann sagen, daß bis auf den heutigen Tag da, wo die Zweige der französischen Kunst sich denjenigen anderer Länder überlegen zeigen, sie es, neben dem Reiche des Geschmacks, dieser durch die Renaissance entwickelten Liebe der Vollkommenheit in der Form und Ausführung verdanken.

In der Kunst des frei herausgearbeiteten Blattwerkes, welches, leicht und kühn durchbrochen, sich vor den tief ausgehöhlten Hohlkehlen der Gesimse und Portale rankt, wurden die gothischen Steinmetzen nicht von denjenigen der Renaissance übertroffen. Sie gaben diese Motive überhaupt zu Gunsten des Basrelief-Ornaments auf. Man kann den Gegensatz beider Richtungen an den Resten des Schlosses zu Gaillon selbst und an den Resten, die nach der *École des Beaux-Arts* zu Paris übergeführt wurden, beobachten.

481.  
Feinere  
Technik  
für  
Steinflächen.

Die *Scarpellini* suchten nicht mit frischer lebendiger Kraft die Natürlichkeit eines bestimmten einheimischen Blattwerkes wiederzugeben. Ihr Ideal ist der Zauber der Gebilde einer phantasievollen Eleganz, der Reiz der mit Vollkommenheit wiedergegebenen Harmonie einer Formen- und Liniencomposition.

Die Folge hiervon war das Bedürfnis vollkommenerer Mittel für die technische Behandlung der Steinflächen und stellenweise die Zuhilfenahme eines edleren Materials, des Marmors, den die nordische Gothik am Aeußeren nie und innen höchst selten anwandte.

482.  
Incrustationen.

Wenn kein Marmor oder edleres Material zur Verfügung stand, wie dies in Chambord der Fall war, wurden Schieferplatten aus den vortrefflichen Brüchen von Angers eingesetzt. Fig. 80<sup>780)</sup> zeigt die Wirkung derselben an einer der Schornsteinröhren des genannten Schlosses.

Etwas später treten emaillierte Terracotten der *Della Robbia* auf und öfters die Incrustation umrahmter Marmortafeln, welche durch ihre stellenweise Vertheilung an den Façaden beizugen, dem Werke den Charakter einer größeren Kostbarkeit im Sinne der Qualität des Stoffes zu verleihen.

483.  
Beispiele.

In der Behandlung der Steinflächen treten feinere Behandlungsweisen auf. Nicht nur wird die Scharrirung der Flächen (*la taille layée*) und der Meißelfaum (*la ciselure du pourtour*) feiner, sondern vor allem tritt jetzt auch das Schleifen der Flächen und Profile nach italienischem Muster auf.

Im Hofe des Schlosses von *Ancy-le-Franc* ist die Ausführung eine wahrhaft gleichmäßig vollkommene; die schönen Quader, weifs wie Marmor, haben vollkommene, feine Fugen.

Die Behandlung der glatten Quaderflächen und der Profile in *Lescot's* Louvre-Hof reiht sich jener des Baues *Primaticcio's* würdig an.

An den Ornamenten der Ringbänder an den Säulen *Ph. de l'Orme's* an den Tuileries tragen geschliffene sowohl als fein gemeißelte, ferner punktirte Theile und Bohrlöcher zur Wirkung bei.

Wie am Lettner der Kathedrale zu Limoges und anderen Beispielen erhält die Ornamentik, durch die unglaubliche Feinheit der Behandlung, beinahe den Charakter einer Juwelierarbeit.

#### f) Verschiedene Arten von Bausteinen.

Trotz des bekannten Reichthums Frankreichs, namentlich der Becken von Lyon, Paris und demjenigen der Loire, an mannigfaltigen und vorzüglichen Bausteinen, scheute man sich nicht, je nach den besonderen Bedürfnissen, die Steine verschiedener Qualität von weitem herbeizuschaffen. Wir führen etliche Beispiele hierfür an, welche Gelegenheit bieten, auch einige Namen berühmter Qualitäten zu nennen.

484.  
Beispiele.

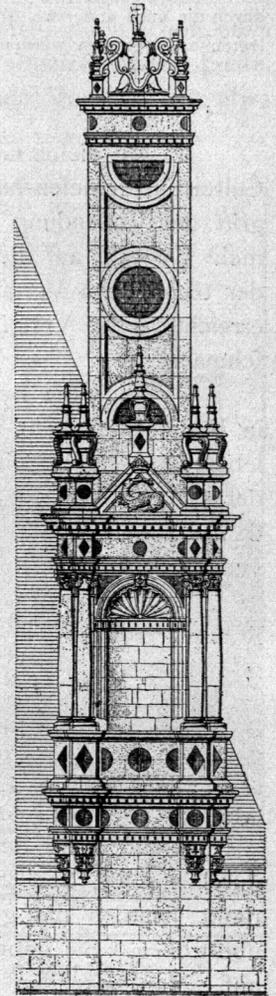
Im Schlosse zu Gaillon brauchte man für die sculptirten Thüren den grauen Stein von Caen, ferner auch den Stein von Vernon, um in die Theile, an welchen sowohl die *Décoration à l'antique* als *à la mode française* ausgemeißelt war, die Marmor-Medaillons *Paganino's* aufzunehmen und zu umrahmen<sup>781</sup>). Letzterer Stein wurde auch 1543 für die Schranken der Marien-Capelle von *St.-Pierre* zu Chartres verwendet, ebenso für das Aussenportal des Schlosses zu Anet.

Für die Statuen der Tabernakel in letzterer Kirche wurde die *Pierre fine de Raiaffe*<sup>782</sup>) genommen, für die schönen, fein sculptirten Chorschranken der Kathedrale zu Chartres um 1510 dagegen die *Pierre de Tonnerre*<sup>782</sup>).

Aus demselben Steine wurde um 1660 im Schlosse zu Vaux eine liegende Ruhmesgöttin für das Giebelfeld von *Thibaut Poissant* angefertigt, während gleichzeitig dafelbst *Michel Angier* für 10 bis 11 Fufs hohe Figuren die *Pierre de Vernon* wählte. Für die grossen herrlichen monolithen Karyatiden *Goujon's* in seiner Tribune im Louvre wurde, wie *Sauval* berichtet, die prächtige, feinkörnig homogene *Pierre de Troffy* von gelblich-weißem Tone verwendet.

Auch ausserhalb Frankreichs waren dessen Steine gefucht. *Franz I.* gefattete, 2000 Tonnen Steine von St.-Leu und anderswo ohne Ausgangszoll für den König von England auszuführen<sup>783</sup>).

Fig. 80.



Schornstein vom Schlosse zu Chambord<sup>780</sup>).

<sup>780</sup>) Facf.-Repr. nach: BERTY. *La Renaissance monumentale etc.*, a. a. O., Bd. II.

<sup>781</sup>) Siehe: COURAJOD, L. *La part de l'Art italien etc.* Paris 1885. S. 12.

<sup>782</sup>) Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Bd. IV, S. 196.

<sup>783</sup>) Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi*, Bd. II, S. 271.

Die Eigenschaften dieser Steine sind oft derart, daß sie förmlich zur Entfaltung einer reichen und feinen Sculptur einladen, die ohne dieses Material nicht zu denken wäre.

An der Loire findet man einen porösen Stein, der sich mit dem Meßer schneiden läßt und so weich ist, daß das zarteste und freieste Gefühl sich mit dem Meißel, wie mit der Feder, spielend wiedergeben läßt; leider ist er nicht sehr dauerhaft.

A. de Montaignon<sup>784</sup>) erwähnt als unvergleichliches Material den Stein, aus welchem die Ornamente des Schlosses Bonnavet (jetzt im Museum zu Poitiers) gemeißelt sind, fester als Marmor, und welcher, ohne dem Ornament den Charakter des Einfachen zu nehmen, ihm die Vollendung der allerfeinsten Ausführung gestattet.

Wir verweisen auf den sehr interessanten Bericht des Jahres 1678, den die *Académie Royale d'Architecture* auf Verlangen von Colbert über die verschiedenen Steinorten verfaßte<sup>785</sup>). Acht der bedeutendsten Architekten berichten über die Art, wie sich bestimmte Steine an einer großen Anzahl von Gebäuden, die sie zu diesem Zwecke unterfuchten, bewährt hatten.

### g) Marmor als Edelftoff.

An das damals wieder erwachende, bereits erwähnte Verlangen nach dem Marmor, als einem reicheren, für die Vollkommenheit des Ornaments geeigneteren Stoffe, knüpft Courajod eine interessante Betrachtung, die erwähnt zu werden verdient.

Das überall in Europa erwachende Bedürfnis nach einem Rohstoff, als dessen alleinige Besitzerin Italien angesehen wurde, des weißen Marmors, betrachtet Courajod als ein noch nicht beachtetes, sehr wichtiges Element der Verbreitung der Formen der italienischen Renaissance. Die kunstgewerbliche Strömung, welche in Folge dessen aus den Werkstätten von Genua, Mailand, Como, Carrara, Neapel und Venedig hervorging, sagt Courajod, bildete die geheimen Kräfte einer mächtigen national-ökonomischen Strömung, welche auf einmal das muthige, ausschließlich geistige Streben der großen italienischen Gründer der klassischen Periode der Renaissance verhundertsachte<sup>786</sup>).

Die Hauptquelle des Marmors für Frankreich war in der That zuerst und vor Allem Italien, für einige Arten Flandern. Später waren es auch noch die Pyrenäen.

Der weiße Marmor, lehrt Jean Perréal 1511, wurde aus Genua bezogen, wohl als Lagerplatz für Carrara; der schwarze von Lüttich<sup>787</sup>). Den Alabaster schätzt Perréal wegen seiner geringen Dauer wenig.

Der Marmor für das Grabmal des Herzogs Franz II. zu Nantes wurde 1502 von Jean Perréal in Genua ausgefucht, zu Wasser bis Lyon geschafft, dann auf Fuhrwerken nach Roanne, wo er auf der Loire bis Tours verschifft wurde<sup>788</sup>).

Schwarzer und rother Marmor, angeblich für das Grabmal Franz II., welches die Königin Anne de Bretagne ihrem Vater zu Nantes errichten wollte, sowie für das Grab ihrer und Carl VIII. zwei Söhnchen in Tours wurde am 15. Januar 1500 (n. Stil) von der *Opera del Duomo* in Florenz bezogen und vom Dombaumeister Cronaca dem Agenten der Königin vorgemessen<sup>789</sup>).

Ueber die Marmorbrüche der Pyrenäen berichtet H. Martin<sup>790</sup>) Folgendes: »Heinrich IV. befahl zuerst, die Marmorbrüche der Pyrenäen zu öffnen. Nach ihm wurden sie aufgegeben und erst in der Gegenwart wieder aufgenommen.«

Diese Angabe dürfte nicht sehr genau sein; denn Ludwig XIV. wendete in Versailles Campan-Marmor an. Ebenso läßt folgende Notiz annehmen, daß man schon vor Heinrich IV. Marmor aus den Pyrenäen bezog: »1561 werden auf Befehl

485.  
Einfluss  
der  
Verwendung  
des  
Marmors.

486.  
Italienischer  
Marmor.

487.  
Marmor-  
brüche  
der  
Pyrenäen.

<sup>784</sup>) In: *La famille des Juste en Italie et en France*. Paris 1877. S. 15 u. 45.

<sup>785</sup>) Abgedruckt in: *Revue générale d'Architecture* 1852, S. 194 ff.

<sup>786</sup>) Siehe: COURAJOD, L. *La sculpture française avant la Renaissance classique*. Paris 1891. S. 27.

<sup>787</sup>) Die flandrischen Marmorbrüche des Maasthales werden in Frankreich schon im XIV. u. XV. Jahrhundert erwähnt.

<sup>788</sup>) Siehe: CHARVET, L. *Jehan Perréal*. Paris 1874. S. 58, 64, 66.

<sup>789</sup>) Siehe: MILANESI, G. in: A. DE MONTAIGLON, a. a. O., S. 66 ff.

<sup>790</sup>) A. a. O., Bd. X, S. 475.

*Primaticcio's 7912 Livres für mehrere Blöcke und Stücke Marmor für den König bezahlt an Etienne Troisrieux und Maître Dominique Berthin, architecte du Roy, capitaine de Luchon*<sup>791)</sup>«.

1597 folgte *Pierre Biard* zu einem Grabmal bei Bordeaux weißen Marmor für die Figuren nehmen und für das Uebrige farbigen (*tout le reste de marbre de couleur, le tout tel et plus beau qu'y se pourra trouver au mont Pyrené*<sup>792)</sup>).

Im *Hôtel-de-Ville* zu Lyon ist in der Marmor-Galerie aus der Zeit *Ludwig XIV.* »Rouge de Languedoc« verwendet; ebenso im Palais zu Versailles. Man findet ihn sogar als *Rosso di Francia* in den Säulen mehrerer Altäre der *Certosa* bei Pavia (um 1695).

## 7. Kapitel.

### Einige Entwicklungsformen des Pfeilerbaues und feiner Gliederungen.

#### a) Composition mit vertical durchgehenden Pfeilern.

488.  
Ursprung  
dieses  
Stilprincips.

Wir hatten bereits Gelegenheit, hervorzuheben, wie, im Gegensatz zum Uebergangsstil *Carl VIII.* und *Ludwig XII.*, bei der eigentlichen Früh-Renaissance *Franz I.* von einem durchgeführten bestimmten ästhetischen Princip die Rede sein könne (siehe Art. 113, S. 106). Dasselbe besteht in einer vollständigen und harmonischen Uebersetzung einer ganz gothisch gedachten Composition in die italo-antiken Einzelheiten Norditaliens (siehe Art. 114, S. 110).

Mit den Mitteln dieses ästhetisch-constructiven Stilprincips ausgerüstet, haben nun die Architekten der Zeit *Franz I.*, und zwar meistens seine eigenen königlichen Meister, eine Anzahl Werke geschaffen, in welchen, obgleich der Gedanke des structiven Kernes und der technischen Mittel ein gothischer bleibt, neue Anlagen und Formen von Bautheilen entstanden, die durchaus originale Neuerungen der französischen Früh-Renaissance bilden. Man darf vielleicht sogar von neuen Gedanken und Errungenschaften auf dem Gebiete der architektonischen Gliederung sprechen, die für unsere Gegenwart und auch für die Zukunft lehrreich sein können.

Der Ausgangspunkt für diese Werke ist gothisch und beruht auf jener fundamentalen Wichtigkeit des Pfeilers, der Stütze im gothischen Stil, die uns veranlaßt hat, ihn als »Stützenstil«, im Gegensatz zur Renaissance als »Raumstil« zu bezeichnen (siehe Art. 449, S. 335).

Im gothischen Bündelpfeiler sind vom Fußboden der Kirche bis zum Schlussstein der Kreuzgewölbe sämtliche tragende Functionen des Innenraumes individualisirt und in der Continuität der Dienste und Rippen in »durchgehender« Weise ausgesprochen. Zwischen diesem durchgehenden Pfeilergerüst werden die Mauern, was von ihnen übrig bleibt oder sie ersetzt, einfach wie eingesetzt und dazwischen gespannt.

Indem die Renaissance vielfach Formen wieder einfuhrte, die, wie die Gebälke, dem antiken Principe horizontaler Decken entnommen sind, konnte in solchen Fällen nicht mehr wie bei einem gothischen Pfeilerorganismus ein allmähliches contrastloses Herauswachsen der Rippen aus den Diensten erfolgen. Daher wird ein zweites Stützen-system zwischen die durchgehenden Glieder eingeschoben und an sie seitlich angerückt, welches nicht mehr seinen Ursprung dem Princip des Aufwachsens,

<sup>791)</sup> Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi*, Bd. II, S. 55.

<sup>792)</sup> Siehe: *Nouvelles Archives de l'Art français*, 3. Serie, Bd. II, S. 180.