

8. Kapitel.

Idealbau als Stilrichtung.

499.
Definition
der
Richtung.

Je nach den Kunstepochen und Stilen hat man auf verschiedenen Wegen und durch verschiedene ästhetische Principien die jeweiligen architektonischen Ideale zu verwirklichen gesucht. Auf verschiedenen Wegen sind Werke von höchst idealem Charakter und künstlerischem Werth hervorgegangen, ohne deshalb durch diejenigen Mittel entstanden zu sein, die wir hier als die Stilrichtung des Idealbaues bezeichnen.

Der Idealbau, von dem hier in erster Reihe die Rede ist, darf also nicht mit einer Idealrichtung der Kunst im Allgemeinen verwechselt werden. Wir bezeichnen mit diesem Worte eine ganz bestimmte Auffassung der architektonischen Composition. Es ist diejenige, welche *Bartolommeo Ammanati* bewog, seine »*Città Ideale*«⁸⁰⁰⁾ zu entwerfen und in dieser Weise zu bezeichnen. Diese *Città Ideale* besteht aus einer Reihe von Entwürfen, in denen er die beste Form einer ganz neuen Stadt und für sämtliche Gebäudeclassen, die in derselben vorkommen mochten, festzustellen sucht. Sie sind in der Voraussetzung angefertigt, daß keinerlei Terrainverhältnisse oder andere Urfachen den Architekten verhindern, den Gebäuden diejenige Form zu geben, die nach ihrer Natur denselben die denkbar vollkommenste Form verleihen kann. Und doch hat *Ammanati* in den Einzelentwürfen nicht einmal die Richtung so sehr befolgt, wie wir dies zuweilen bei anderen Italienern und Franzosen sehen.

500.
Mittel.

Im Wesentlichen glaubt diese Stilrichtung ihrem Ziel zu nahen, wenn sie der Composition ihrer Werke Formen zu Grunde legt, wie den Kreis, das Quadrat und regelmäßige Figuren, die in sich schon den Begriff einer objectiven vollkommenen Eigenschaft enthalten und folglich auch zu erwecken vermögen.

Ebenso wie die Materie nur im Zustande der Reinheit die höchste Erscheinung in der Form, die Krystallisation, annehmen kann, ebenso glaubten die Meister dieser Richtung, es müßte der höchste Grad der Schönheit mit der Reinheit der vollkommensten Formen in einem directen Zusammenhange stehen. Daher ihre Verbindung mit einigen der regelmäßigen geometrischen Figuren.

Außer diesen geometrischen Figuren giebt es auch in der Natur, in der Landschaft Elemente, Formen, Orte, welche unwiderstehlich den Eindruck des »Ideals eines höheren Seins« in unserm Innersten erwecken. Im Anschluß an den strengen Idealbau des XVI. Jahrhunderts werden wir einige Beispiele anführen, die aus solchen Quellen hervorgehen.

Nichts ist interessanter und spannender als *Pallissy's* eigene Schilderung von seinem Suchen nach einer Idealform in der Natur, welche ihm das Vorbild für seine uneinnehmbare Stadt liefern könnte, und wie er dasselbe endlich im Gehäuse der Purpurschnecke (*Marx L.*) gefunden zu haben glaubte. Im Kapitel über die Städteanlagen werden wir auf seinen Plan zurückkommen.

501.
Idealbau
in der
Religion
begründet.

Mögen diese Bestrebungen, welche in sehr verschiedenen Epochen, Ländern und Stilen — in den Tempeln Cochinchinas wie in St. Peter in Rom wiederkehren — noch so roh, wild oder verkehrt sein, so sind sie selbst bei den vollkommensten Völkern und gefunkensten Menschen ein wenn auch kaum vernehmbares, so doch wirkliches Echo der vom Schöpfer ursprünglich verliehenen Fähigkeiten, die dem Menschen ermöglichen sollten, die ihm von Gott verliehene Mission und Bestimmung zu erfüllen, nach der Vollkommenheit zu ringen.

Demnach ist es selbstverständlich, daß der Idealbau und seine Quelle im engsten Zusammenhang mit der Religion steht, ja in ihr begründet ist. Keine Religion aber rechtfertigt ihn so sehr in allen Theilen wie das Christenthum, das als Ziel die »objective« Vollkommenheit und nicht diejenige der menschlichen Einbildungen setzt.

⁸⁰⁰⁾ Sie besteht in einem Bande Zeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. Dieses Exemplar ist jedoch ein Duplicat. Wir sahen 1882 bei einem Antiquar in Florenz ein Exemplar, das offenbar älter war.

Die Thatſache, daß dieſe Richtung in gewiſſen Phaſen zu akademiſcher Correctheit und Lebloſigkeit einſchläft, iſt kein Grund, um am Princip und am Werth der Idealſtrömung zu zweifeln.

Es iſt auch nicht zu leugnen, daß dieſe ideale Auffaſſung in architektoniſche Phantaſterei und Träumerei und in eine Vernachläſſigung der billigen Bedürfniſſe des realen Lebens, ſowie der praktiſchen Aufgaben des täglichen Daſeins ausarten kann.

Eine Vernachläſſigung dagegen der idealen Richtung hat zur Folge, daß die groſen Aufgaben der Baukunſt oft der idealen Auffaſſung entbehren und ſie bloß als groſe oder reiche Nutzbauten erſcheinen. Ihnen fehlt der Schein, in einer über der Proſa des täglichen Bedürfniſſes erhabenen Höhe entſprungen zu ſein, wo jene ideale Vollkommenheit herrſcht, die allein den Charakter wahrer Monumentalität verleiht. Dieſe ideale Auffaſſung wird ſtets die Seele der monumentalen Aufgaben bleiben.

a) Idealbau der Renaissance im Gegenſatz zum gothiſchen Ideal.

Nicht alle Völker und alle Culturepochen haben in gleichem Maſſe das Verſtändniß für die Richtung des objectiven Idealbaues gehabt. Der gothiſche Kathedralenſtil iſt die höchſte denkbare Entwicklung des ſubjectiven Ideals und hat doch den Idealbau ſo gut wie nicht gekannt.

Der Idealbau beruht auf der Ueberzeugung der Völker mit klaſſiſcher Kunſtmiffion, daß es eine Ideal-Architektur giebt, die als Kunſt total unabhängig iſt von den, ſo zu ſagen, profaiſchen, gemeinen Anwendungen auf die menſchlichen Bedürfniſſe. So weit es möglich iſt, eine Vorahnung von dieſer Ideal-Architektur zu erlangen, kann man ſagen, daß ſie in der Harmonie vollkommen ſchöner Räume und Formen beſteht, in der logiſchen, organiſchen Entwicklung dieſer Räume und ihrer geometriſchen und äſthetiſchen Beziehungen zu einander; ferner in der Durchbildung ihrer Formen auf Grund ihres äſthetiſchen Inhaltes, ganz wie die Muſik die Kunſt der Töne iſt und eine Reihe von Schöpfungen hervorbringen kann, die unabhängig von jedem anderen Gedanken eine eigene Schönheit beſitzen.

Im Glauben an die Wirklichkeit einer ſolchen Ideal-Architektur ſucht man die Aufgaben des praktiſchen Lebens in einer Weiſe aufzufaſſen, welche die Verwirklichung einer ſolchen Ideallöſung theilweiſe gestattet oder möglichſt nahe rückt.

Die klaſſiſche, antike und italieniſche Kunſt ſteht im Dienſte der Vollkommenheit. Die nordiſche denkt mehr an ihre eigenen ſubjectiven Empfindungen, an Comfort und an das Sichgehenlaſſen der Gemüthlichkeit.

Die Richtung des Idealbaues iſt nicht nur die Leuchte aller klaſſiſchen Kunſtphaſen, ſondern der Grundpfeiler aller Kunſt, ihr Adelsbrief und ihre Ehrenkrone. Er iſt *la raison d'être de l'art même*⁸⁰¹⁾. Er iſt die Quelle aller Herrlichkeiten der italieniſchen Renaissance und ſeit vier Jahrhunderten das Ideal der franzöſiſchen Architektur in ihrer Hauptſtrömung, ſo wie heute noch dasjenige der *Académie des Beaux-Arts* und der unter ihrer Oberleitung ſtehenden *École des Beaux-Arts*.

Dieſer Glaube rief jene *Trattati* hervor, die *Alberti*, *Francesco di Giorgio*, *Bramante*, *Leonardo da Vinci* geſchrieben oder begonnen hatten. Er brachte Werke hervor, wie die *Divina Proportione* des *Fra Luca Pacioli*, und leitete *Philibert de l'Orme*, als er ſeinen II. Band der Architektur auf Grund gewiſſer in der Bibel enthaltener Elemente zu ſchreiben begann.

Selbſt im Mittelalter, wo regelmäſſige Schlöſſer eine feltene Ausnahme waren, findet man einige Beiſpiele, die als Ideal-Schlöſſer bezeichnet werden dürfen.

Die Schloſſanlage des *Vieil Harcourt* zu Lillebonne bei Havre aus romanischer Zeit zeigt eine ganz regelmäſſige, ſymmetriſche Form. Die Umwallung iſt kreis-

502.
Gefahren
dieſer
Richtung.

503.
Objective
und
ſubjective
Ideale.

504.
Erläuternde
Beiſpiele:
Mittelalterliche
Vorbilder.

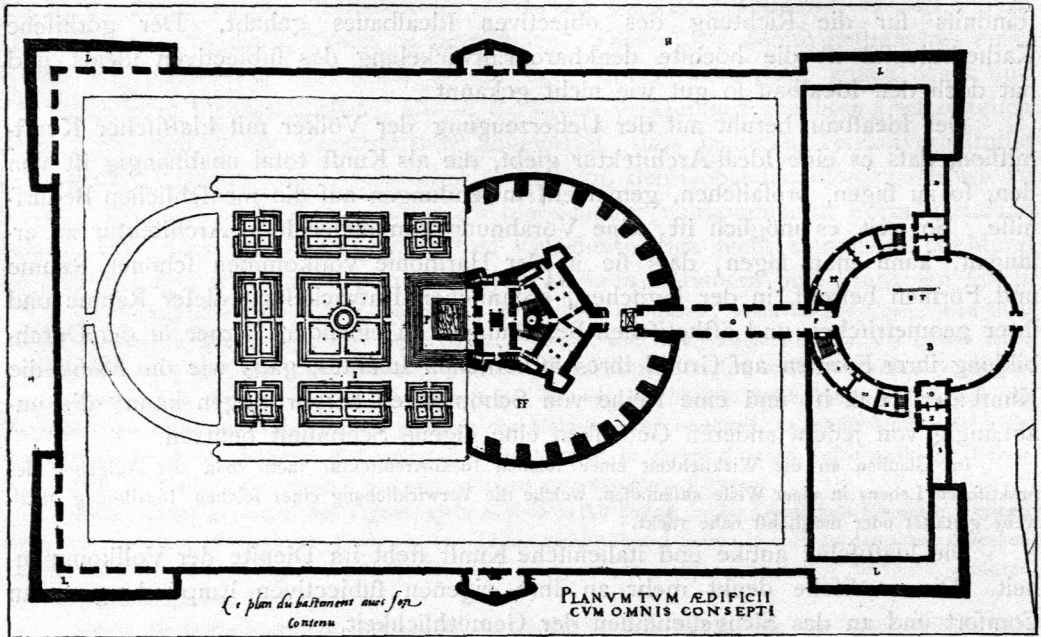
⁸⁰¹⁾ Dieſe Auffaſſung iſt verwandt mit der modernen Richtung, deren Motto *l'art pour l'art* iſt, unter welchem reine Seelen den Accorden himmlischer Harmonien nachſtreben, andere aber eine Berechtigung ſuchen, in gewiſſenloſter Weiſe die Neigungen des Menſchen zu reizen und ihrer eigenen ſündigen Phantaſie die Zügel ſchießen zu laſſen.

förmig, mit Rundthürmen bewehrt. An den beiden Enden des einen Durchmessers befinden sich Thore, von zwei Rundthürmen flankirt; an dem einen Ende des anderen, winkelrecht zu jenem stehenden, befindet sich das eigentliche Schloß mit feinem besonderen Graben, am gegenüber liegenden Ende dieses Durchmessers ein größerer Thurmbau ⁸⁰²).

Das laut *Berteaux* von einem französischen Architekten, *Philippe Chinard*, für Kaiser *Friedrich II.* erbaute berühmte Schloß *Castel del Monte*, als regelmässiges Achteck mit Eckthürmen, ist ein Idealbau ⁸⁰³).

Die Gesamtanlage des grossen königlichen Schloffes zu Vincennes bei Paris kann als eine im Geiste des Idealbaues erfundene Composition gelten ⁸⁰⁴). Es wurde begonnen von *Carl Graf von Valois*, Bruder von *Philippe le Bel*, und von *Carl V.* vollendet. Die Umwallung bildet ein vollkommen regelmässiges Rechteck, nicht ganz doppelt so lang als breit. Jeder der vier Eckthürme und die Thorthürme in der Mitte von drei Fronten bilden, so zu sagen, einen selbständigen Donjon. An der einen Langfront wird die

Fig. 92.

Ehemaliges Schloß Maune (Maulnes ⁸⁰⁵).

Courtine zwischen Thor- und Eckthürmen nochmals mittelst eines Thurms in der Mitte bestrichen. Auf der anderen Langseite hingegen erhebt sich in der Mitte der eigentliche Donjon. Dieser bildet wiederum einen Idealbau unabhängig für sich. In der Mitte eines quadratischen Grabens, der die Umwallung des Schloffes unterbricht und ebenso weit nach aussen wie nach innen vorspringt, ist die quadratische Umwallung des Donjons mit runden, erkerartigen Eckthürmchen aufgebaut. In der Mitte des Hofes ganz frei stehend erhebt sich der eigentliche Donjon-Thurm, alle anderen Thürme überragend, ebenfalls quadratisch mit runden Eckthürmen.

Das Schloß Vufflens aus dem XIV. Jahrhundert, in der französischen Schweiz, ist ein Idealbau, allerdings unter italienischem Einflusse.

Unter den ausgeführten Schlössern der französischen Renaissance giebt es mehrere, deren Grundrißbildung der Gesamtanlage klar zeigt, daß die Erbauer zum Theile wenigstens von der Geistesrichtung des Idealbaues befehlt waren.

⁸⁰²) Eine Abbildung befindet sich im *Cabinet des Estampes* zu Paris, in der *Topographie de France*, Band Havre, Va. 395.

⁸⁰³) In Indien giebt es ein wundervolles, ganz regelmässiges Schloß von ähnlicher Form.

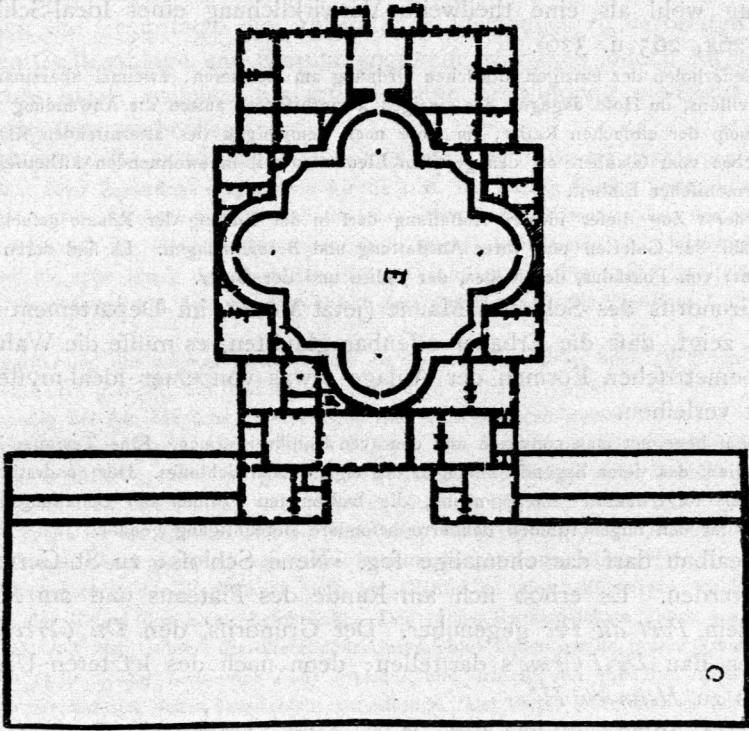
⁸⁰⁴) Abgebildet in: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bastiments etc.* Paris 1576, Bd. I.

⁸⁰⁵) Facf.-Repr. nach ebendaf., Bd. I.

In erster Reihe dürfte vielleicht *Ancy-le-Franc*, von *Primaticcio* erbaut (siehe Art. 167, S. 162), zu nennen sein.

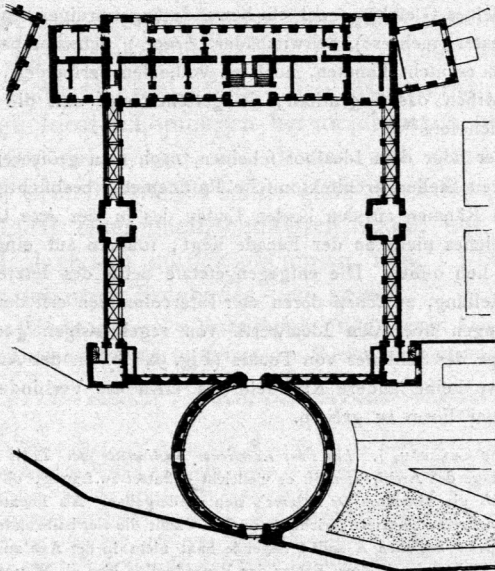
505.
Ancy-le-Franc.

Fig. 93.



Ph. de l'Orme's ehemaliges »Neues Schloß« zu St.-Germain-en-Laye⁸⁰⁶).

Fig. 94.



Schloß Touars⁸⁰⁹).

Die quadratische Anlage mit ihren vier quadratischen, an den Ecken vortretenden Pavillons, inmitten der Wassergräben, über welche vier steinerne Brücken nach den Thüren in den Mitten der vier Seiten führten, mit der 24 Fufs breiten, erhöhten Terrasse, welche nach außen die Gräben umfasste und von den Gärten trennte, mag wohl als eine theilweise Verwirklichung eines Ideal-Schlosses gelten (siehe Fig. 264, 265 u. 326).

Das Wiederholen der einzigen dorischen Ordnung am Aeusseren, zweimal übereinander und dreimal in den Pavillons, im Hofe dagegen der einzigen korinthischen; außen die Anwendung der Ordnungen nach dem Princip der einfachen Reihe, im Hofe nach demjenigen des alternirenden Rhythmus — dies Alles sind Zeichen vom Glauben an den gewissen Elementen fest innewohnenden ästhetischen Werth und den Werth harmonischer Einheit.

Ein fernerer Zug dieser idealen Auffassung darf in der Bildung der Räume gesucht werden, und zwar in der Zahl der Galerien und ihrer Ausstattung und Bezeichnungen. Es sind deren nicht weniger als vier genannt: von Pharfalus, der Medea, der Judith und der Opfer.

506.
Schlofs
Maune.

Der Grundrifs des Schlosses Maune (jetzt Mosne, im Departement der Yonne), Fig. 92⁸⁰⁵), zeigt, dafs die Erbauer offenbar glaubten, es müsse die Wahl von regelmässigen geometrischen Formen der Anlage etwas von einer ideal-mysteriösen Vollkommenheit verleihen.

Im Vorhof begegnet man convexen und concaven Halbkreisformen. Eine Terrassen-Mauer im Dreiviertelkreis umgiebt das tiefer liegende Pentagon des eigentlichen Schlosses. Der quadratische Garten mit Halbkreisabschluss folgt darauf. *Choisy* meint, die bastionirten Formen der Umfassungsmauern und des Schlosses hätten für den hugenottischen Bauherrn besondere Berechtigung gehabt.

507.
Neues Schlofs
zu
St.-Germain.

Als Idealbau darf das ehemalige sog. »Neue Schlofs« zu St.-Germain-en-Laye bezeichnet werden. Es erhob sich am Rande des Plateaus und am Abhang nach der Seine, dem *Port du Pec* gegenüber. Der Grundrifs, den *Du Cerceau* mittheilt, kann nur den Bau *De l'Orme's* darstellen; denn nach des letzteren Ungnade blieb er liegen bis zu *Heinrich IV.*

Bei dieser Anlage ist, wie Fig. 93⁸⁰⁶) zeigt, besonderes Gewicht auf die Anwendung von geometrischen Idealfiguren gelegt.

Aus *De l'Orme's* eigenem *Mémoire* (S. 55) sieht man, dafs dieser Bau eine der Veranlassungen wurde, die zu seiner Ungnade führten. Er sagt: »Hätten sie (seine Feinde) in St.-Germain Geduld gehabt, bis ich das neue Gebäude vollendet hatte, welches ich bei den Logen der Thiere begonnen habe, so bin ich überzeugt, dafs man weder seines Gleichen, noch ein bewunderungswürdigeres gefunden hätte, sowohl wegen der Portiken, Vestibule, Theater (mehrere), Schwitzbäder (*Étuves*), Schwimmbassins (*Baignières*), als wegen der Wohnung. Aber da sie es nicht kannten, noch zu vollenden verstanden, sagten sie sofort, es taue nichts. Die Verständigen wissen das Gegentheil; sie gestehen ein, dafs die Capelle des Parks; die ich neu gebaut habe, sehr hübsch sei«⁸⁰⁷).

Aufser diesem Theater oder dem Idealhof scheinen, nach dem grösseren Grundrifs bei *Du Cerceau* zu urtheilen, noch an anderen Stellen architektonische Raffinements beabsichtigt worden zu sein.

In den quadratischen Räumen an den beiden Enden des in der Axe liegenden Hauptfaales⁸⁰⁸) ist ein gekuppeltes Fenster, welches nicht an der Façade liegt, sondern auf einen eintretenden kleinen Hof oder gärtchenartigen Raum sich öffnet. Die entgegengesetzte Seite des letzteren hat in der Flucht der Façaden eine kleine Säulenstellung, zwischen deren vier Intercolumnien erst der Blick in das Freie gelangt.

508.
Schlofs
Touars.

Verwandte Anschauungen über den Idealwerth von regelmässigen geometrischen Formen erkennt man gleichfalls in der Anlage des Schlosses von Touars (Fig. 94⁸⁰⁹), in der Anordnung eines kreisförmigen Vorhofes an einer Stelle, wo keine andere Rückficht als etwa die Verbindung zweier nicht paralleler Richtungen nöthigte, zu dieser Form zu greifen.

⁸⁰⁶) Facf.-Repr. nach: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bastiments etc.* Paris 1576. Bd. I.

⁸⁰⁷) Gegenüber dieser Klage des Architekten ist es vielleicht gestattet zu fragen, ob der Grundrifs, den *Du Cerceau* giebt, und noch mehr der Aufrifs die Absichten *De l'Orme's* treu wiedergeben. Als Theater wird bei ersterem der Hof angegeben. Wenn *De l'Orme* von mehreren Theatern spricht, so dürften damit die vier halbrunden Theile des Hofes gemeint sein.

⁸⁰⁸) In Fig. 93 scheint dieser zwischen E und C liegende Saal nicht in der Axe zu sein, weil die vier Stufen, die nach rechts einen erhöhten Theil bilden, durch einen Fehler der Reproduction hier als Mauer dargestellt sind.

⁸⁰⁹) Facf.-Repr. nach: *Oeuvre de Jean Marot* (siehe Art. 427, S. 315).

b) Idealbau im XVI. Jahrhundert.

1) Eigentlicher Idealbau.

Mit der Renaissance sind die in Italien ausgebildeten französischen Architekten befreit, auch die Grundfätze des italienischen Idealbaues zu verbreiten. Bei ihrer verschiedenen Geistesanlage und Empfindungsweise war dies jedoch für sie nur noch ein ästhetisches Ideal, welches für ihre religiöse Empfindung vielleicht wenig oder oft keine Bedeutung mehr hat.

Dieser Glaube an die absolute Macht der wahren Principien ist es, der den Heroen der Renaissance Aeusserungen von einer Zuversicht eingab, wie wir sie z. B. bei *Palissy* sehen. Trotzdem er uns von der einen Seite etwas naiv erscheinen könnte, und trotzdem etwas Uebertriebenes daran sein mag, ist er eine Ehre für jene Heroen. Er allein erklärt jene ideale Macht, welche das XVI. Jahrhundert, die Früh-Renaissance und die erste Phase der Hoch-Renaissance so hoch über Alles stellt, was seitdem erschienen ist. Dieselbe Ueberzeugung hat das, was sowohl zur Zeit *Ludwig XIV.* als *Napoleon I.* groß ist, hervorgebracht.

Die Begeisterung, die wir bei *Rabelais* oder *Palissy*, bei *De l'Orme* oder *Du Cerceau* finden, rührt ferner daher, daß man glaubte, nun endlich die endgültige Wahrheit gefunden zu haben, und daß diese nun immer lebendig bei den Menschen bleiben und die Welt erneuern werde!

Dem Marschall von *Montmorency* schreibt *Palissy*: »Da Sie ein mächtiger und großmüthiger Herr sind und von gutem Urtheile, habe ich gut gefunden, für Sie die Anlage eines Gartens zu entwerfen, so schön, als je auf der Welt es einen gab, ausgenommen jenen des irdischen Paradieses«⁸¹⁰). Ferner schreibt er: »In diesem Buche ist der Entwurf und die Anordnung einer Festung (*Ville fortérieure*) enthalten, von solcher Art, daß man bisher noch nie von etwas Aehnlichem hat reden hören«⁸¹¹).

Diese Idealrichtung der Renaissance und der Glaube an eine »objective« Vollkommenheit war keineswegs auf das Gebiet der Kunst beschränkt. Der große Rechtsgelehrte *Cujas* aus Touloufe hatte ein soziales Ideal. Auf dem Gebiete des öffentlichen Unterrichtes finden wir sie in der Gründung des *Collège de France*. Um 1530 bewog *Guillaume Budé Franz I.* und erhielt von ihm den Auftrag, dasselbe für 600 Schüler als Seminar des neuen Frankreichs zu gründen. Der Palaß sollte sich an der Stelle der *Tour de Nesle* da erheben, wo jetzt das *Institut de France* steht, und mit einem Einkommen von 50000 *Écus* ausgestattet sein. *Rabelais'* Abtei *Thélème* ist der Ausdruck seines Glaubens an eine Idealerziehung mit geistiger und körperlicher Cultur für die obersten Classen der damals erwachenden Gesellschaft.

Der mächtige Idealdrang, aus welchem *Rabelais'* *Thélème* hervorging, ist keineswegs eine vereinzelte Erscheinung⁸¹²). *Thélème*, meint *Martin*, sei das Gegentheil von Protestantismus, welcher die durch den Sündenfall gänzlich verdorbene Menschheit annimmt, sowie ihre Ohnmacht für das Gute. Dies hinderte jedoch gerade einen der größten Geister Frankreichs, den Hugenotten *Palissy*, nicht (siehe S. 193, unter *α*), einige Ideal-Schöpfungen hervorzubringen, die der Abtei *Rabelais'* ebenbürtig an der Seite stehen und von denen zwei gerade vom »biblischen und christlichen Geiste« im protestantischen Sinne ganz durchdrungen sind. Dies sind die *Ville Fortérieure*, das Ideal einer uneinnehmbaren Stadt, und sein *Jardin délectable*. Auf beide wird in Folgendem zurückzukommen sein. Von einer dritten Ideal-Composition desselben sei noch Folgendes hier gesagt.

In der Nähe seines »*Jardin délectable*« beabsichtigte *Palissy* einen Palaß oder ein Amphitheater als Zufluchtsstätte, um die verbannten Christen in Zeiten der Verfolgung aufzunehmen, »welcher eine heilige

509.
Großartigkeit
der Projecte.

510.
Idealbau
bei
Palissy.

⁸¹⁰) Siehe: PALISSY. *La Recepte véritable*, . . . Paris 1563. In *Oeuvres complètes*, Ausgabe von 1880, S. 12.

⁸¹¹) Siehe ebendaf., S. 12.

⁸¹²) Neben dem Naturalismus *Rabelais'* hatte die Renaissance in *Guillaume Postel* einen genialen Träumer mit mythischem Idealismus in seinem großen Werke »*L'Unité dans le monde*«. Er glaubte an die Nothwendigkeit auch eines »weiblichen Messias«, der Mutter der Welt, der neuen Eva, consubstantiell mit Christus. — Er zog aus, sie zu suchen und glaubte sie in Venedig in der »Mutter *Jeanne*« gefunden zu haben. Der König von Frankreich, zur christlichen Monarchie gelangt, sollte die »*Concordia* der Welt« verwirklichen, und das Menschengeschlecht sollte die »Muttersprache« als Instrument dieser *Concorde* wieder finden. — *Postel* zog nach Syrien, die zerstreuten Elemente derselben zu suchen. Er war eine Art *Pico della Mirandola*, auf schwindeligen Höhen verirrt. (Siehe: MARTIN, a. a. O., Bd. VIII, S. 213 [aus *Dictionnaire de Chauffepié*]).

Freude und eine ehrbare Beschäftigung des Körpers und Geistes« wäre. Später sagt er, er habe seinen Garten errichten wollen, um sich feiner als Zufluchtsstätte (*Cité de Refuge*) zu bedienen und sich dahin in schlechten und gefahrvollen Zeiten zurück zu ziehen. Am Schlusse seines Werkes äußert er sich abermals, daß, falls sein zweites Buch (damit ist wohl *La ville fortifiée* gemeint) den Beifall der Sachkundigen empfangt, er in einem dritten Buche den Palaß und die Zufluchtsplattform (*Palais et plateforme de refuge*) behandeln werde. Leider hat er dies nicht gethan ⁸¹³).

511.
Rabelais'
Abtei
Thélème.

Bei *Rabelais*, sagt *Henri Martin*, findet man den »Ideal-Schüler«. Er soll alle Wissenschaften haben, alle *Lettres*, ferner alle freien Künste und Handwerke, Gymnastik des Geistes und des Körpers treiben.

Die Erziehung soll das Menschengeschlecht regeneriren, und den neuen Menschen setzt er in seine »*Abbaye de Thélème*« ⁸¹⁴), den Tempel des Willens oder der Freiheit. »Mache das, was du willst«, ist das Motto, im Gegensatz zur mönchischen Abdankung des Willens.

Die architektonische Ideal-Composition *Rabelais'* für seine Abtei Thélème wird vielfach und mit Recht als ein wichtiges Element für die Kenntniß des Geistes der französischen Renaissance angesehen, und mehrere Architekten haben versucht, nach der Beschreibung eine graphische Restauration von Thélème zu geben. In Fig. 95 ⁸¹⁵) geben wir *Questel's* Versuch wieder.

Die Wahl der Formen und die Disposition entspricht der Beschreibung *Rabelais'*. Fraglich ist vielleicht, ob *Rabelais*, der in Rom ein Werk über die Alterthümer begonnen hatte, nicht an Formen dachte, die sich mehr denjenigen der Hoch-Renaissance näherten, oder denjenigen *Ph. de l'Orme's*, den er vermuthlich kannte ⁸¹⁶). Fraglich ist vielleicht auch die Form und das Vorspringen der zwei Reittreppen, endlich die Beziehung zur Loire, die in einiger Entfernung nördlich vorbeifloß ⁸¹⁷). Keine Umfassungsmauern sollen sein Kloster von der Welt abschließen. Es bildet ein Sechseck mit Rundthürmen von 60 Schritt Durchmesser an den Ecken und 312 Schritt Entfernung voneinander. Drei Seiten waren für die Damenwohnungen eingerichtet, die anderen für die Wohnungen der Herren. Das Gebäude hatte, die Keller inbegriffen, 6 Gefchoße, große Wendeltreppen in der Mitte jedes Flügels und zwei monumentale Reittreppen für 6 Lanzenreiter in der Front. In dem einen Flügel waren die Bibliotheken, je in einem Gefchoß die griechische, lateinische, hebräische, französische und toscanische. Außerhalb des Gebäudes, gegenüber dem Flügel der Damen, gab es die Zwinger (*Lices*), Hippodrom, Theater und Schwimmbassins, die Ballspiele, die Schießplätze. In anderen Richtungen waren die *Offices*, Stallungen, die *Fauconnerie* und die *Venerie*, die Obstgärten, das Labyrinth und der Park vertheilt.

Das Innere enthielt 9332 Zimmer, jedes mit einer *Arrière-chambre*, *Cabinet*, *Garderobe* und Capelle mit Ausgang auf einen großen Saal.

512.
Idealschöpfer
Du Cerceau's.

Dieser Drang, ideale Lösungen für Aufgaben zu suchen, scheint sich auf die verschiedenen Gebiete der Baukunst erstreckt zu haben und bildet eine der interessantesten Seiten des damaligen Zeitgeistes.

⁸¹³) Siehe: PALISSY, B. *Oeuvres complètes*. Paris 1880. S. 22, 106 u. 155. — Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Ideal-Compositionen *Palissy's* durch diejenige *Rabelais'* angeregt wurden. In dem langen Gedicht über dem Hauptthor von Thélème findet man in fast gleichen Worten den Gedanken einer Zufluchtsstätte gegen religiöse Verfolgungen ausgesprochen:

»Ci entrez, vous, qui le saint Evangile
»En sens agile annoncez, quoi qu'on gronde,
»Céans auez un refuge et bastille
»Contre l'hostile erreur, qui tant poëtille
»Par son faulx style empoisonner le monde.

Palissy's Worte sind: »Un palais, ou amphithéâtre de refuge pour recevoir les Chrestiens exilés en temps de persécution« oder auch: »Une cité de refuge, palais et plateforme de refuge«.

⁸¹⁴) Von Θεάνηα, Willen. — Siehe: MARTIN, a. a. O., Bd. XII, S. 210.

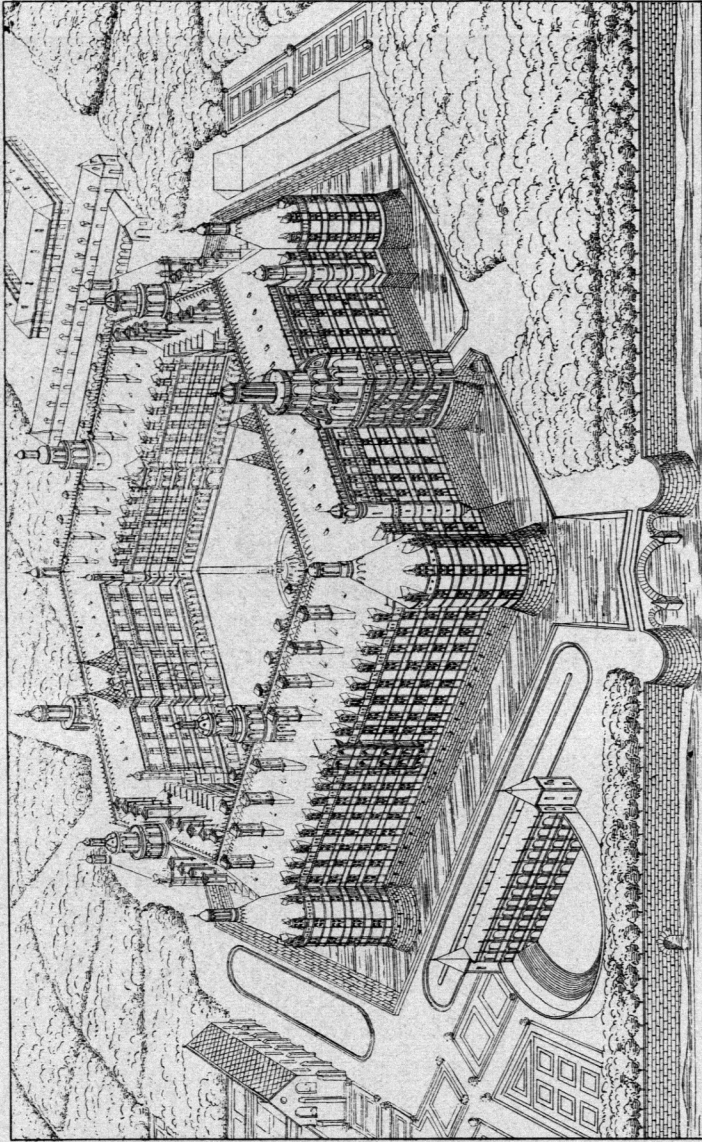
⁸¹⁵) Facf.-Repr. nach: LENORMANT, CH. *Rabelais et l'Architecture de la Renaissance, avec 2 planches de Ch. Questel*. Paris 1840.

⁸¹⁶) Dreimal in seinem Leben, wie *Destailleur* bemerkt, traf es sich, daß *Rabelais* und *Ph. De l'Orme* gleichzeitig im selben Orte wohnten. Zuerst in Rom 1534, als *Rabelais* seine »*Topographia antiquae Romae*« vorbereitete mit *Monseigneur du Bellay*, für den *De l'Orme* das Schloß St.-Maur baute, wo dann *Rabelais* bis 1550 Kanoniker war; endlich in Meudon, wo *Rabelais* Pfarrer wurde und um 1553 *De l'Orme* das Schloß für den Cardinal *Carl von Lothringen* zu bauen begann.

⁸¹⁷) *Découlaît sur l'aspect de Septentrion*. *Questel* hat den Thurm »*Arctrice*« gegen die Loire gerichtet. Vielleicht wäre es richtiger, die Seite zwischen den Thürmen »*Arctrice*« und »*Calaer*« parallel mit dem Strom zu legen.

Im Sinne dieser Richtung entwarf *Du Cerceau* eine Reihe von Ideal-Schlössern⁸¹⁸⁾. Eines derselben, im Geiste von Chambord und Thélème componirt, umgiebt einen aus vier Halbkreisen gebildeten Hof, an dessen Ecken vier schlanke, der *Trajans-Säule* ähnliche Thürme, von Obelisken bekrönt, sich erheben. Außen ist es ebenfalls von gleicher Form, mit Rundpavillons in den vier einspringenden Ecken und

Fig. 95.

Rabelais' »Abbaye de Thélème« nach *Queffler's* Restaurationsversuch⁸¹⁹⁾.

Doppelpavillons an den Scheiteln der Halbkreise, auf welche die vier Brücken münden. Statt der Dächer ist eine einzige mächtige Terrasse angeordnet, auf welche loggienartig je das oberste Gefchofs der acht Pavillons mündet.

Wir haben als Ideal-Schloß folgende Composition *Du Cerceau's* bezeichnet, welche ebenso gut oder besser als Ideal-Brunnen, Ideal-Loggia oder Ideal-Infel hätte bezeichnet werden können⁸¹⁹⁾. Gerade

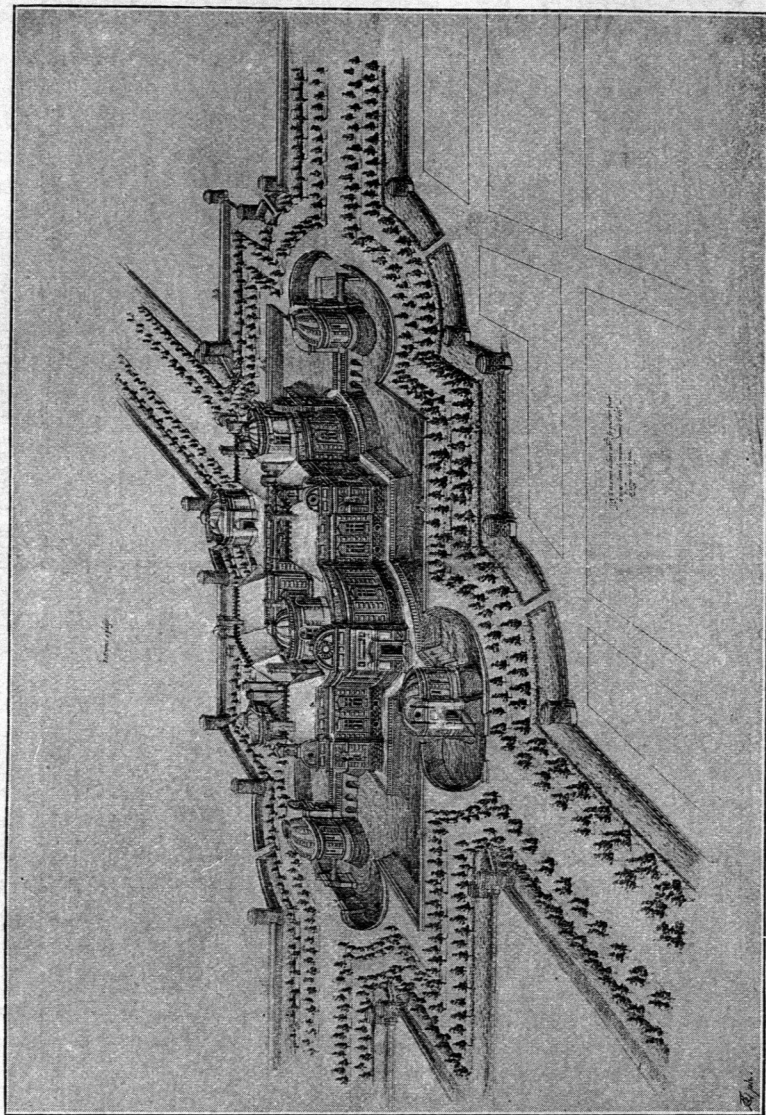
⁸¹⁸⁾ Namentlich in einem der Bände auf dem Kupferstich-Cabinet in Paris. (Siehe den *Recueil N.* meiner Arbeit über *Les Du Cerceau.*)

⁸¹⁹⁾ Beide abgebildet in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. S. 65.

diese nicht genau definierte Bestimmung läßt klarer erkennen, daß er auf den objectiven Werth der Formen und ihre harmonische Verbindung hier das künstlerische Interesse seiner Composition concentrirt hatte.

Um einen vierfach abgestuften, als Tempietto endigenden, runden, von Arcaden gegliederten Brunnen ist eine erste runde Bogenhalle angeordnet, um welche in angemessener Entfernung eine zweite führt, welche diese mittlere Insel umschließt. In ihren vier Axen befinden sich Pavillons mit Fallbrücken. Jen-

Fig. 96.



Entwurf Du Cerceau's für ein Luftschloß, von ihm als »Bastiment à plaisir« bezeichnet 820).

seits dieser erhebt sich auf einem Damme ein dritter runder Portikus mit vier ähnlichen Pavillons; Fallbrücken führen über den breiten äußersten Graben.

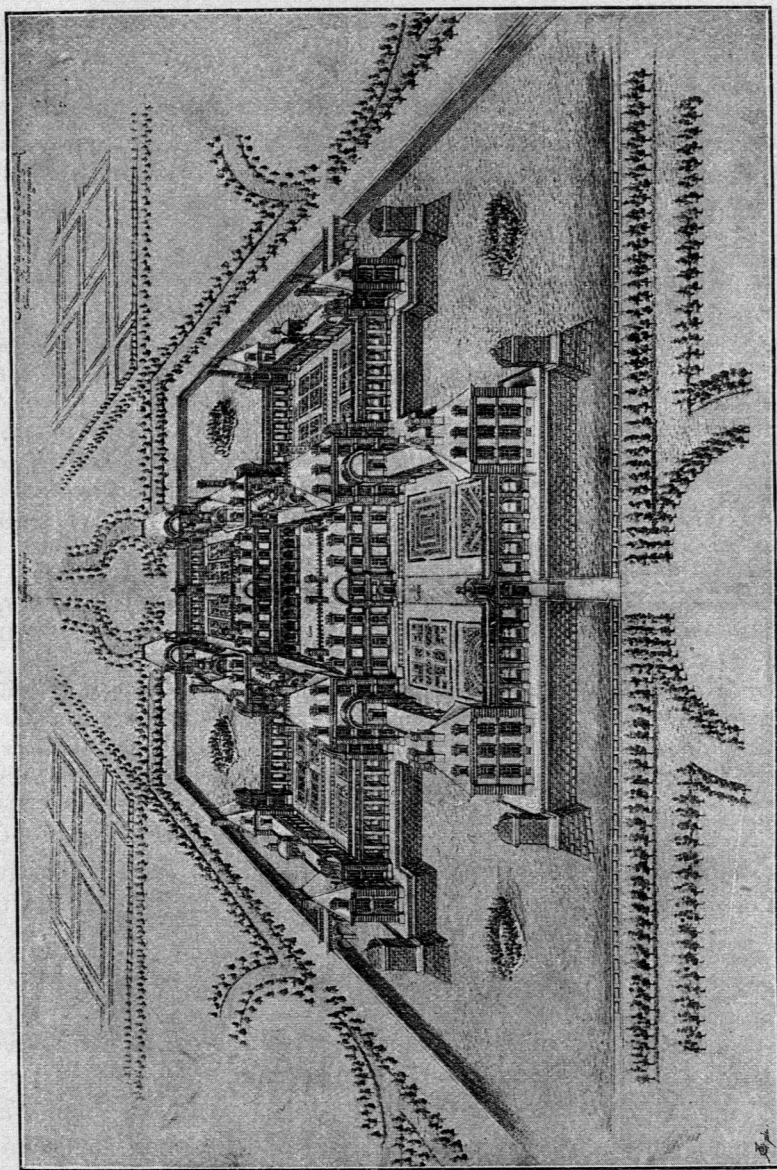
In Fig. 96 u. 97 haben wir zwei solche Ideal-Schlösser *Du Cerceau's* abgebildet. Die Originale sind in großem Maßstab sorgfältig auf Pergament gezeichnet und befinden sich unter den Originalzeichnungen für »*Les Plus Excellents Bastiments de France*« im British-Museum zu London. Sie dürften zwischen 1560 und 1575 entstanden sein, und ihr Stil bietet im Einzelnen manche Analogie mit den Entwürfen desselben Meisters für die Schlösser zu Verneuil-sur-Oise und zu Charleval.

820) Facf.-Repr. nach der Original-Zeichnung *Du Cerceau's* im British-Museum zu London. Bd VIII, Bl. 27.

Auf Fig. 96⁸²⁰⁾ steht: »Ici et aux trois autres costez se pourront faire de toutes sortes de jardins comme il est designé sur le plan.« Auf Fig. 97⁸²¹⁾ ist zu lesen: »Es quatre angles du lieu se pourront faire quatre grands jardins outre les quatre enclos dans les galleries.«

In Art. 515 werden wir auf ein anderes Ideal-Schloß *Du Cerceau's* zurückkommen.

Fig. 97.



Entwurf *Du Cerceau's* für ein anderes Luftschloß von gleicher Bezeichnung⁸²¹⁾.

Auch unter den Entwürfen, welche *De l'Orme* für *Heinrich II.* und *Katharina* gemacht hatte, und die für die Ausführung bestimmt waren, aber nicht verwirklicht wurden, giebt es einige, die zu dieser Richtung gehören.

Als Idealbau kann das »*Dortoir et Cellules*« bezeichnet werden, welches *Heinrich II.* für die Nonnen von *Montmartre* nach dem Entwürfe von *De l'Orme* errichten wollte. Nach dem Grundriß und Durchschnit, den *Philibert* abbildet, wäre es ein runder Kuppelbau gewesen, dessen Umfang durch zwei

513.
Entwürfe
De l'Orme's.

⁸²¹⁾ Facf.-Repr. nach der Original-Zeichnung *Du Cerceau's* im British Museum zu London. Bd. VIII, Bl. 118.

Stockwerke von Zellen übereinander gebildet war, die, nach innen auf zwei runde Säulengänge um einen großen, hofartigen, runden Mittelraum mündend, sich erhoben. Eine hohe, schlanke Kuppel nach dem System *De l'Orme's* mit großer Laterne bedeckte den ganzen Bau und gab »mehr Licht als am Pantheon in Rom«, wie *De l'Orme* schreibt⁸²²⁾.

Der Entwurf eines anderen Gebäudes von *De l'Orme*, in Gestalt eines gleichseitigen Dreieckes ebendasselbe, gehört auch in die Kategorie des Idealbaues.

2) Andere Quellen des Idealbaues.

Neben den bisher besprochenen Formen des Idealbaues, die auf dem ästhetischen Inhalt der vollkommensten, regelmässigen Figuren der Geometrie und auf dem geheimnisvollen Zauber der Harmonien, der Einklänge, der wirkungsvollen Gegensätze bei Compositionen mit solchen Formen beruhen, giebt es noch andere Quellen, aus denen ein Idealbau hervorgehen kann. Dies sind die Phantasie und die Sehnsucht⁸²³⁾, in Verbindung mit der Gestalt der Composition allein oder im Bunde mit der natürlichen Lage und Beschaffenheit des Bauplatzes.

Die Sorgen der »constructiven Richtung« bringen vielfach in Vergessenheit, das es im Grunde oft solche Mittel sind, die den Gebäuden ihre mächtigsten Wirkungen verleihen, diejenigen der Architektur selbst verdoppeln oder ihre Mängel in Vergessenheit bringen.

Eine grobsartige Auffassung der architektonischen Aufgabe, die aus den Schwierigkeiten der natürlichen Gestaltung des Baugebietes ein solches Bündnis zwischen Architektur und Situation geschaffen hat, erlaubt wohl den in Fig. 98⁸²⁴⁾ abgebildeten Theil des Schlosses zu Fère-en-Tardenois als Idealbau zu bezeichnen. Das Ungewöhnliche, eine Galerie mit sorgfältiger Architektur so hoch emporgetragen zu sehen, um zwei auf verschiedenen Anhöhen gelegene Theile des Schlosses zu verbinden, verleiht der ganzen Anlage einen aufsergewöhnlichen idealen Charakter.

Aehnlich verhält es sich mit dem auf einer Brücke inmitten des sanft fließenden Wassers des Cher gelegenen Schlosse Chenonceaux oder mit dem von den ruhigen Fluthen des Indre bespülten Schlosse Azay-le-Rideau.

Ein anderes der Ideal-Schlösser *Du Cerceau's* ist ganz im Wasser erbaut gedacht und besteht aus drei getrennten Schloßern, durch zwei Brücken mit Bogenhallen verbunden, zu welchen man auf rechtwinklig auf ihre Mitten führenden Dämmen gelangt. Die Gesamtgruppierung ist eine sehr monumentale⁸²⁵⁾. Der Ideal-Charakter beruht hier auf der Trennung der drei Schloßtheile, auf den schöneren Verhältnissen eines jeden, ferner auf ihrer Verbindung durch Brücken und ihrer Lage in Mitten des Wassers.

Die Lage in Mitten großer Wälder ist es, die mächtig dazu beiträgt, Chambord etwas vom Charakter eines Zauberschlosses zu verleihen. Durch Verlegung eines Armes der Loire sollte es auch zu einem Wasserschlosse umgewandelt werden (siehe Art. 122, S. 118).

c) Idealbau im XVII. Jahrhundert.

Von der Natur und Höhe des Ideals hängt auch der Charakter, das Leben, die Seele des Stils, sowie die Stilrichtung überhaupt ab.

Das XV. und XVI. Jahrhundert, *Heinrich IV.*, *Ludwig XIV.* und *Napoleon I.*, hatten im Grunde dasselbe Ziel vor Augen, verfolgten es mit ähnlichen Mitteln; der lebendige Geist ihres Ideals war aber sehr verschieden.

Der Kultus der *Raison*, der bei den Franzosen, wenigstens zeitweise, zum Theile und auf gewissen Gebieten, eine so große Rolle spielt, scheint sie unempfänglich für einige Ideen und Gefühle der Italiener zu machen. Gerade weil der Hauptzug der

⁸²²⁾ Siehe seine »*Nouvelles Inventions*«, Ausgabe von 1620, S. 304—305.

⁸²³⁾ Der ganze Kirchenstil der Gothik erhebt sich und ist auf der christlichen Sehnsucht der nordischen Völker aufgebaut und ist ihre idealste Verwirklichung in Stein.

⁸²⁴⁾ Facf.-Repr. nach gefälligst mitgetheilten Original-Aufnahmen und Ergänzungen von Herrn Architekt *Boitte* zu Paris.

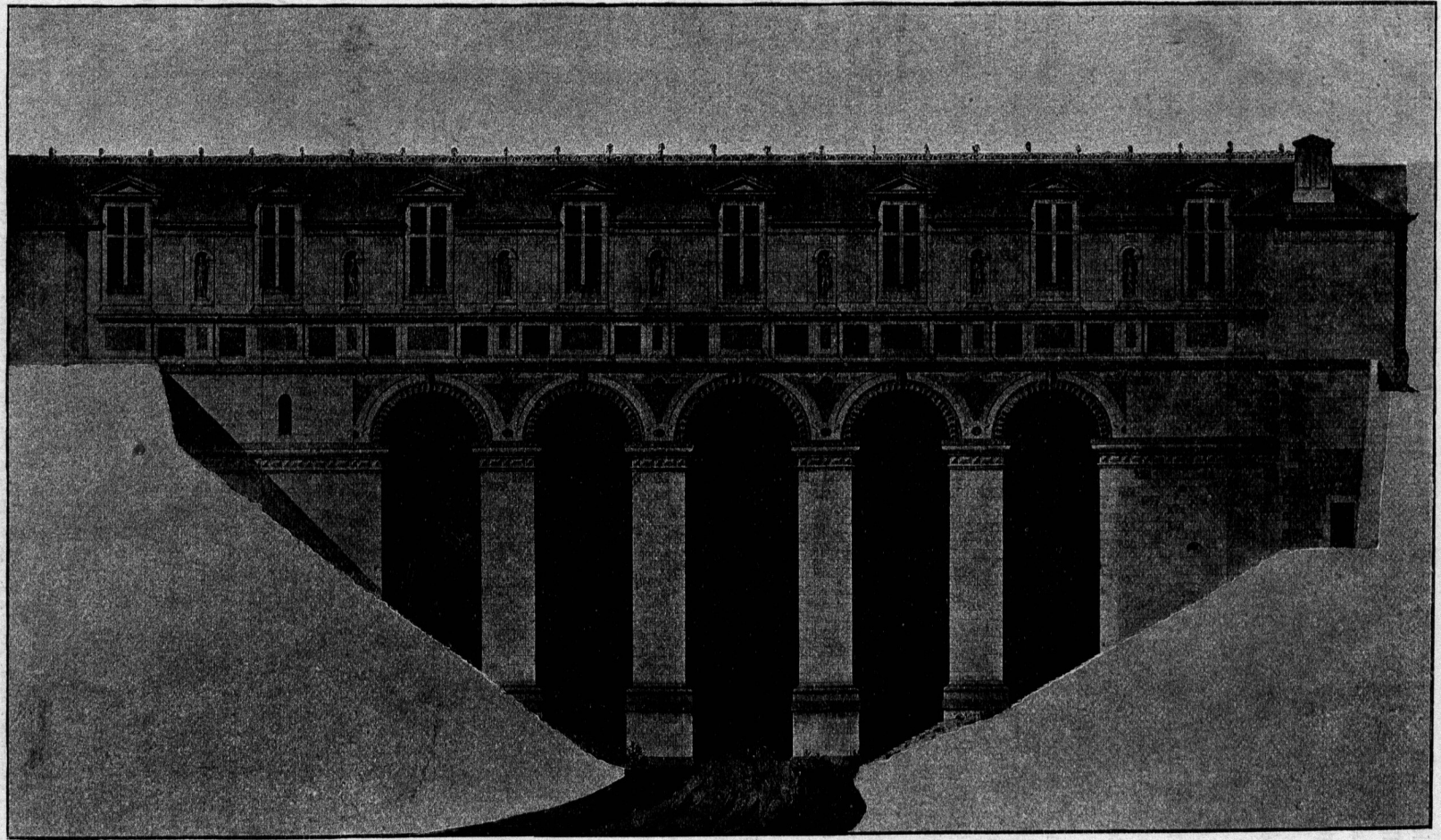
⁸²⁵⁾ Abgebildet in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. Fig. 115, S. 233.

514.
Phantasie
der
Lage.

515.
Schlösser
auf
Viaducten
und
Brücken.

516.
Einfluß
der
Richtung
des
Ideals.

Fig. 98.



Schlofs Fère-en-Tardenois. — *Jean Bullant's* Verbindungsgalerie mit dem alten Schlofs⁸²⁴).

italienischen Kunst uns über die tägliche Prosa erhebt und der Reflex eines höheren, vollkommeneren Lebens ist, erfüllt sie die ihr anvertraute göttliche Mission. Sie soll stets mit der Religion in uns die Ueberzeugung von der höheren Bestimmung des Menschen wach halten und nähren und die Sehnsucht nach Gott stärken.

Von gewissen Theilen des Palaftes zu Versailles fprechend, fagt *Choisy*: »*cette architecture qui semble n'être point faite pour des mortels, plaît au roi*«.

Nach der italienischen Auffaffung des Ideals der Kunst wäre dies nichts weniger als ein Fehler. Man könnte im Gegentheil der französischen Renaissance den Vorwurf machen, daß sie die ideale Mission der Kunst, ihre Poesie, zu wenig verstanden und sie zu fehr nur als einen Luxus oder eine Befriedigung materieller Bedürfnisse angesehen hat.

517.
Strenge
Symmetrie
und
Schloß
Richelieu.

Streng symmetrische Grundrißbildung und Aufbau einer Composition, sobald man in ihren Formen fühlt, daß man in der Lage war, sich über die praktischen Bedürfnisse und Gewohnheiten des täglichen bürgerlichen Lebens zu erheben, wie dies z. B. in *Palladio's Villa La Rotonda* bei Vicenza der Fall war, verleiht der Schöpfung etwas Ungewöhnliches, welches mitwirkt, um den Charakter der Idealbestimmung hervor zu bringen.

Im Bunde mit den rein rechtwinkeligen Formen des Rechteckes und der Quadrate und mit einer Steigerung der Formen und der Concentration der Composition nach dem Mittelpunkte zu vermag diese Symmetrie einen Idealbau zu schaffen. Wenn sich so bedeutende Abmessungen hinzugesellen, wie dies in dem Schloße der Fall war, das der Cardinal *Richelieu* durch *Lemercier* in Poitou errichten ließ, so erhält die Composition den Charakter eines idealen Königsbaues oder eines majestätischen Ideal-Schloffes. Es ist nicht zu leugnen, daß hier, wie Fig. 99⁸²⁶) zeigt, die einheitliche Kunst wahrer architektonischer Composition durch die Steigerung der Mittel diesem Schloße eine Majestät verleiht, die dem großen Schloße *Ludwig XIV.* in Versailles, an der Stadtseite, gerade aus Mangel dieser Eigenschaften fehlt.

In solchen Fällen ist es aber vor Allem wichtig, daß der Architekt es verstehe, durch die Gliederung und das Detail der großen Gefahr zu entgehen, kalt oder arm zu scheinen, oder in die kaum bessere, rohe, derbe Rücksichtslosigkeit und Inhaltslosigkeit des Barock-Details zu verfallen.

9. Kapitel.

Princip der Alternirung und rhythmische Travée.

a) Bedeutung desselben.

518.
Wichtigkeit
dieses
Princip.

Das Princip der Alternirung ist eines der wichtigsten Mittel, die dem Architekten zur Verfügung stehen, um Leben in eine Composition zu bringen. Die »rhythmische Travée« ist eine Anwendung der Alternirung auf besondere Verhältnisse.

Wenn hier diese architektonische Anordnung und dieses Compositionsprincip besonders besprochen wird, so geschieht dies, weil, so weit uns bekannt ist, in Lehrbüchern wenigstens, derselben noch lange nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde, die Wichtigkeit und das Wesen derselben, so wie die Dienste, die sie dem Architekten leisten kann, noch nicht klar genug in das Licht gestellt worden sind.

Irren wir nicht, so hat man die Beispiele dieser Axeneintheilung mehr wie schöne Einzelerfcheinungen oder im besten Falle als Eigenthümlichkeiten eines einzelnen Meisters, wie *Bramante*, und feines Geschmacks, angesehen, nicht aber als den Ausdruck wichtiger Principien, die fähig sind, dem Architekten

⁸²⁶) Facf.-Repr. nach: MAROT, J. *Le magnifique chasteau de Richelieu*. (Ohne Ort und Datum.)