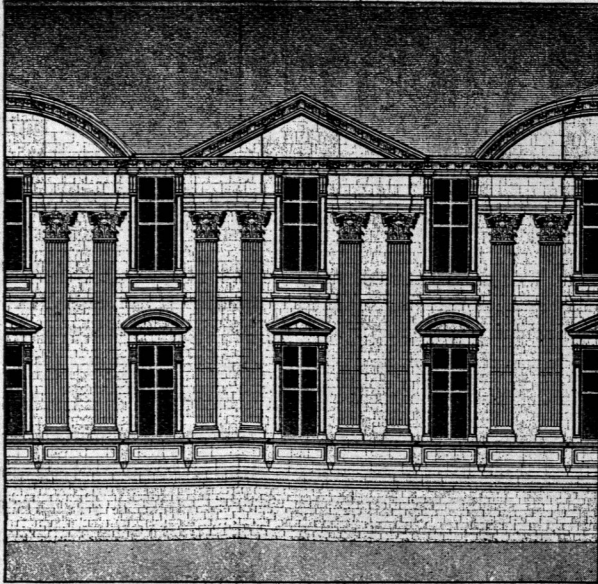


537.
Andere
Beispiele.

Ganz in klassischen Formen sehr schön durchgeführt, zeigt *Du Cerceau* den alternirenden Rhythmus dreier getrennter Giebel, welche das Gebälke einer Vorhalle über drei Rivaliten derselben bilden mit den tiefer liegenden Giebeln zweier Thüren. Dieser Rhythmus verbindet sich mit dem gesteigerten Contraste der Giebel der drei Schiffe der hinter der Vorhalle aufsteigenden Kirche. Das höhere Mittelschiff allein hat einen Segmentgiebel; die beiden Seitenschiffe besitzen Spitzgiebel, denjenigen der Vorhalle gleich, welche den Intervallen mit den Thüren der letzteren entsprechen⁸⁵³).

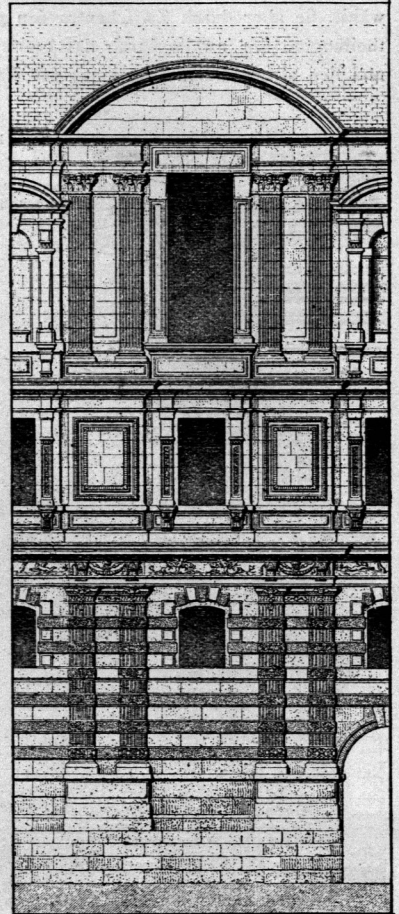
Beispiele von Giebelreihen oder Elementen des in Rede stehenden Motivs wird man noch in folgenden Figuren finden: 307, 315, 316, 318, 328, 336, 337.

Fig. 114.



Louvre und Tuileries-Palast zu Paris.
Ehemaliges System der *Grande Galerie*. — Westliche Hälfte⁸⁵²).

Fig. 115.



Louvre und Tuileries-Palast zu Paris.
Grande Galerie. — System der östlichen Hälfte⁸⁵²).

Anordnungen, an welchen die oberen Fenster das Gesims durchbrechen, wie in Fig. 336 u. 337, zeigen eine gewisse Verwandtschaft mit den Giebelreihen.

II. Kapitel.

Groß-Pilaster- und Säulenordnungen.

538.
Erläuterndes.

Wenn wir hier der Anwendung der »großen Ordnung«, welche die Franzosen meistens als »*Ordre colossal*« bezeichnen, eine besondere Besprechung widmen, so geschieht dies, weil dieses Gliederungselement, dessen Anwendung nicht immer

⁸⁵³) *Du Cerceau* hat dieses Blatt nach *Vredeman de Vries* gestochen, der vielleicht die Zeichnung eines großen Italiensers gesehen hatte und hier wiedergab. Wir haben die Ansicht abgebildet in *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 105.

bequem ist, auf eine besondere Auffassung der architektonischen Composition hinweist und für eine der Strömungen der Stilrichtung interessant ist.

Bei der Behandlung dieses Gliederungssystems wurden wir allmählich genöthigt, anzuerkennen, daß das Auftreten desselben für die Entwicklungsgeschichte der Hoch-Renaissance nicht bloß in Frankreich, sondern auch in Italien wichtiger ist, als es zuerst scheinen mochte, und ferner daß man über diese Frage weniger unterrichtet ist, als zu erwarten war. Ja, sie ist so sehr mit der Entstehung einer der wichtigsten früheren Residenzen Frankreichs, Monceaux-en-Brie verknüpft, daß wir deren Beschreibung und Geschichte eingehender behandeln und in das vorliegende Kapitel herüber nehmen mußten. Und diese wiederum nöthigte zu einem vergleichenden Blick auf das früheste Auftreten dieser Anordnung in Italien und Frankreich.

a) Vergleich der großen Ordnung in Frankreich und Italien.

1) Früheste Beispiele in Frankreich.

Ueber die Zeit der Einführung dieser Gliederungsweise herrschen in Frankreich selbst verschiedene Ansichten. *Anthyme-Saint-Paul*⁸⁵⁴⁾ z. B. schreibt hierüber Folgendes:

539.
Französische
Ansichten.

Jean Bullant, den *Ecouen*, das *Petit Château* zu Chantilly, Fère-en-Tardenois und vielleicht Monceaux unsterblich gemacht, führt die große Ordnung ein, aber in einer ihm ganz eigenthümlichen Weise, die man wenig zu befolgen geneigt ist, die aber seiner Unterschrift gleich kommen dürfte. Etwas früher (S. 367) hatte derselbe Autor Folgendes geschrieben: »Um Gelegenheit zu finden, in *Ecouen* die Säulen des Tempels vom *Jupiter Stator*, die er in Rom gezeichnet hatte, in ihrer ganzen Majestät anzuwenden, führt er die große Ordnung ein; aber diese Combination bleibt so zu sagen ihm eigen, und man findet sie in voller Blüte erst unter *Ludwig XIV.* Und übrigens durch eine eigenthümliche Fügung, im Augenblick, wo *Bullant* diesen verführten Schritt zur modernen Kunst machte, componirte *Ph. de l'Orme* seine französische Ordnung mit der Absicht, Säulen aus kleineren Trommeln zusammenzusetzen, und statt es zu verheimlichen, dies künstlerisch zu verwerthen. *Anthyme-Saint-Paul* vergißt hier wichtige Beispiele der großen Ordnung in Monceaux-en-Brie, das er vorübergehend genannt, in Charleval, sowie den Westtheil der *Grande Galerie du Louvre*.

Germain Brice wiederum hielt das Hôtel der *Diana* von Frankreich, später *Lamoignon* (Fig. 118) für das früheste Beispiel in Paris.

Palustre hält die große Ordnung als etwas Charakteristisches für den Stil *Jacques II. Du Cerceau*. Diese Ansicht beruht auf der Thatfache, daß man den ehemaligen Theil der Tuilerien, der diese zeigte, dem zweiten Sohne des alten *Du Cerceau* zuschreibt.

Man erfährt hieraus, daß diese Anordnung in Frankreich die Aufmerksamkeit auf sich lenkte und als etwas Ungewöhnliches angesehen ward. Ebenso erkennt man, daß nicht nur die Ansichten über denjenigen, der sie zuerst eingeführt hat, verschieden sind, sondern daß sie auch in Bezug auf die Zeit der Entstehung ziemlich voneinander abweichen.

Das Basrelief vom Jahre 1481, aus dem Atelier *Francesco's da Lovrana* am Altarschrein in *St.-Didier* zu Avignon, zeigt an zweien der interessanten Gebäude des Hintergrundes eine große Ordnung.

540.
Früheste
Beispiele
in
Frankreich.

Das früheste Beispiel einer großen Ordnung bei einem Franzosen zeigt vielleicht unsere Fig. 3, aus der Zeit um 1535. Allerdings handelt es sich hier um eine Phantasie-Architektur im Geschmacke antiker Denkmäler und unter dem Einflusse gewisser Projecte für *St.-Peter* in Rom (siehe Fig. 18 u. 19, S. 53 u. 55).

Als eine um wenige Jahre spätere Anwendung ist eine, wenigstens scheinbar durch zwei Stockwerke gehende Ordnung, zu erwähnen um 1541 oder 1543, am Aeußeren der Sakristei von *St. Aignan* in

⁸⁵⁴⁾ Siehe seinen Artikel über die französische Renaissance in: PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 367 u. 373.
Handbuch der Architektur. II. 6, b.

Chartres ausgeführt. Dorische cannelirte Pilaster gliedern die Ecken und die Mitte des Baues und begleiten die vordere untere Thüre und darüber ein weites Rundbogenfenster. An der Seitenfäçade ist unter letzterem blofs ein Fensterschlitz.

2) Frühefte Beispiele in Italien.

541.
Beispiele
an
Kirchen.

Man mufs zwischen dem Auftreten der grofsen Ordnung an einer Kirche oder an einem Profanbau unterscheiden. Im Innern von Kirchen kann sie als eine Fortsetzung der Hauptdienste des gothifchen Bündelpfeilers angesehen werden.

In diesem Sinne kommen schlanke Pilaster an den Kuppelpfeilern der Basiliken *Brunellesco's* in Florenz vor. Um 1470 entfteht der Entwurf *Alberti's* für *St.-Andrea* in Mantua, welcher sie im ganzen Innern und an der Fäçade durchführt, und *Giuliano da Majano*, obgleich mit weniger Betonung, thut daselbe in feinem 1474 begonnenen Dom zu Faenza. Mit den Entwürfen *Bramante's* für *St.-Peter* tritt die Anwendung der grofsen Ordnung in neue Bahnen und gelangt zur reichften Ausbildung. Im Kapitel über kirchliche Architektur werden wir darauf zurückkommen.

Auch in einzelnen Kirchenstudien *Leonardo da Vinci's* ist man berechtigt, von einer Anwendung einer grofsen Ordnung zu sprechen⁸⁵⁵).

An Profanbauten sieht man diese Form der Gliederung früher auftreten, als gewöhnlich angenommen wird.

542.
Beispiele
an
Profanbauten.

In Florenz, an *Brunellesco's* angefangenem *Palazzo di Parte Guelfa* ist die Ecke durch einen Pilaster grofsen Ordnung gebildet, dessen oberer Theil nicht vollendet wurde.

Im *Codice Atlantico*⁸⁵⁶) befindet sich eine Skizze *Leonardo da Vinci's* zu einer Palaftfäçade, in welcher auf hohem Erdgefchofs drei breite Pilaster grofsen Ordnung sich erheben und die zwei folgenden Gefchoffe einrahmend gliedern; ihr Gebälk ist verkröpft. In der einen Travée find im ersten Stock drei Rundbogenfenster, im zweiten Stock deren fünf angebracht.

Bei *Raffael* findet man sie in zweien feiner Entwürfe für die Villa Madama. In dem frühesten Entwurf, den wir kennen, nimmt die Ordnung 1½ Stockwerke des Hauptgebäudes ein und entspricht der Höhe der zwei Stockwerke des vorderen Flügels.

Im zweiten Entwurf⁸⁵⁷) nimmt sie die Höhe des Erdgefchoffes und des Mezzanin ein, ähnlich, wie *Giulio Romano* sie auch an dem ausgeführten Bruchstück angebracht hatte.

Hier sei nun schon darauf hingewiesen, dafs *Giulio Romano* die rechte Hand *Raffael's* und dafs *Primaticcio* der Schüler *Giulio's* war, bei dem er einen grofsen Theil des architektonifchen Nachlasses von *Bramante* und *Raffael* vielleicht zu studiren Gelegenheit hatte.

Viel ausgesprochenere Verfuche, eine grofse Ordnung anzuwenden, sehen wir bei *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren. Auch er war Schüler *Bramante's* und Hilfsarchitekt bei *Raffael* am Baue der Villa Madama. In einer feiner Studien für die Fäçade des *Palazzo Farnese* ist über dem Erdgefchofs an den Ecken ein korinthischer Pilaster von der Höhe der zwei oberen Stockwerke angebracht, und dessen Gebälk wird als Abfchlufs der Fäçade ohne Verkröpfung durchgeführt⁸⁵⁸).

Die Zeichnungen *Antonio's* und seines Bruders *il Gobbo* in den Uffizien zeigen Beispiele anderer Fäçaden in derselben Weise behandelt.

Zur Zeit, als die ursprünglichen Entwürfe für *St.-Peter* und die wahre Geschichte des Baues so gut wie nicht bekannt waren, glaubte man, das Verdienst der Einführung der grofsen Ordnung, durch deren einfache, majestätifche Grofsartigkeit alle älteren Meister, namentlich *Bramante*, in den Schatten gestellt worden seien, gebühre *Michelangelo*. In Wirklichkeit hat dieser sich nur in sehr unvollkommener Form

⁸⁵⁵) Siehe: GEYMÜLLER, H. V. *Die ursprünglichen Entwürfe für St.-Peter etc.*, a. a. O., Bl. 43, Fig. 1 u. 2.

⁸⁵⁶) In Mailand, auf der *Ambrosiana*. Fol. 214 v, Fig. 6.

⁸⁵⁷) Siehe: GEYMÜLLER, E. D. *Raffaello studiato come Architetto*. Milano 1884. Bl. IV u. Fig. 64; siehe daselbst ferner die Fig. 62 u. 63. Am Erdgefchofs der Villa Farnesina in Rom hatte bereits *Raffael* ein Mezzanin mit dem Erdgefchofs durch eine Pilasterordnung vereint. Eine ähnliche Disposition zeigt das obere Gefchofs der Cancelleria in Rom. In diesen beiden letzteren Fällen kann man jedoch nicht von diesen Pilastern sagen, dafs sie eine grofse Ordnung bilden; denn sie wirken zugleich als die Ordnung eines einzigen Gefchoffes.

Im Hof seines Palazzo Caffarelli, jetzt Vidoni in Rom, hatte *Raffael* den Pilastern ein Verhältnifs zu der Höhe der Fenster gegeben, welches ihnen den Anschein einer grofsen Ordnung verleiht und beinahe eine zweite Fensterreihe zwischen denselben gestattet hätte. Siehe ebendaf., Fig. 61.

⁸⁵⁸) Abgebildet in: LETAROUILLY, P. *Edifices de Rome moderne*. Paris 1873. Text, Bd. II, S. 289.

die Typen angeeignet, die in denjenigen Studien *Bramante's* vorgefunden sind, in welchen keine abgestuften Chorumgänge vorkamen. Viele dieser Studien waren nicht nur italienischen, sondern auch französischen Architekten lange vor der Ernennung *Michelangelo's* zum Architekten der Peterskirche (1547) bekannt.

Sollte auch *Michelangelo* keine eigentliche Vorliebe für diese Auffassung der Fasadengliederung gehabt haben, so genügt ein Beispiel bei ihm, um das Auftreten derselben in anderen Ländern in einzelnen Fällen wenigstens zu motivieren.

Für den eher wahrscheinlichen Fall, daß *Michelangelo* sofort einen Gesamtentwurf für die Ausbildung des Kapitols aufstellte, wäre das Datum des Modells der beiden Paläste mit großer Ordnung 1546 zu setzen. Die Ausführung des ersten begann jedoch erst 1564. Im Jahre 1547 wurde *Michelangelo* Architekt der Peterskirche und stellte den Typus der Außenarchitektur fest.

Da es nun festzustehen scheint, daß *Katharina von Medici* ihr Privatshloß 1547 beginnen ließ, so ist es im höchsten Grade interessant, gleichzeitig mit Rom auch hier die große Ordnung in einem so bedeutenden Maßstabe auftreten zu sehen. Es könnte sogar dem Schlosse der Königin von Frankreich eine Art von Priorität gebühren, indem es bereits 1555 bewohnt, der ältere kapitolinische Palaß aber erst 1564 begonnen wurde. Man sieht, es liegt für die Architektur, in der richtigen Feststellung dieser Erscheinung, eine Thatfache von wirklich historischer Bedeutung.

In den Büchern *Serlio's* findet man keinerlei Composition, welche irgendwie zur Anwendung der großen Ordnung in Monceaux hätte anregen können. Verwandte Anordnungen kommen erst in seinem 1575 veröffentlichten *Liber Septimus* vor.

Für *Palladio* fallen die berühmten Hauptbeispiele von einer großen Ordnung zwischen die Jahre 1552 und 1570, und er hat somit auf Monceaux keinen Einfluß ausüben können.

Bei *Bernini* tritt sie wieder auf.

b) Schloß Monceaux-en-Brie und sein Einfluß auf die große Ordnung.

Am Eingange dieses Abschnitts befinden wir uns vor dem ehemaligen berühmten Schlosse der *Katharina von Medici* in Monceaux-en-Brie und stehen zugleich, in Folge eines ganz unerwarteten Ereignisses, vor einer großen Schwierigkeit, mit welcher eine Reihe der wichtigsten Fragen bezüglich der Geschichte der Renaissance zwischen 1547 bis 1620 unzertrennbar verknüpft ist.

Dies unerwartete Ereignis berührt nicht bloß den folgenden Theil dieser Arbeit, sondern würde in trübender Weise auf eine Reihe bereits behandelter Fragen zurückwirken, wenn die Schwierigkeiten keine befriedigende Lösung fänden, weil unsere Schilderung des ganzen Aufbaues der Entwicklung der Hoch-Renaissance und der Spät-Renaissance mit der Frage der Autorschaft dieses Schlosses und seiner Erbauungszeit zusammenhängt.

In Folge der Angaben *Lhuillier's* und der Stellen, an denen sie 1884 veröffentlicht wurden, hielten wir uns berechtigt, die Urheberchaft dieses Schlosses zu Gunsten *Primaticcio's* als nachgewiesen zu betrachten⁸⁵⁹) und sie als Grundlage einer neuen Auffassung der ganzen Stellung *Primaticcio's* als Architekt anzunehmen⁸⁶⁰).

⁸⁵⁹) Siehe dessen Biographie S. 160—165.

⁸⁶⁰) *Lhuillier* behauptete in den *Comptes des bâtiments*, zwischen 1540 und 1550 die Erwähnung einer Zahlung angetroffen zu haben, *fait à Francesque Primaticcio peintre et architecte pour les travaux du Roi à Fontainebleau et pour ceux de la Reine à ... en Brye*. Der Name des Orts war leer geblieben. Ferner besitzt *Lhuillier* den Originalvertrag auf Pergament vom 9. März 1560 zwischen dem italienischen Schreiner *Francisque Scibet, menuisier du Roi à Paris*, und *Robert de Beauvais, procureur genl. de la Reine mère du Roi ... stipulant en l'absence de M. l'abbé de Saint-Martin (Primaticcio) de fournir des portes, des fenêtres de 12 pieds de haut, des châssis, des boiseries, le tout pour le château de Monceaux, selon le devis arrêté par le sieur de Beauvais et l'abbé de Saint-Martin*. Der Vertrag nimmt Bezug auf einen früheren provisorischen Vertrag, unterschrieben *Francisque Scibet de Beauvais et Bologna abbat. de Sancte-Martino*.

Hieraus zog *Lhuillier* folgende Schlüsse: Da 1560 *Primaticcio* noch Architekt von Monceaux war, ist es sehr wahrscheinlich, daß die ersterwähnte Zahlung für Arbeiten an einen Ort in der Brie sich ebenfalls auf Monceaux beziehen und daß *Primaticcio* somit der erste Architekt des Schlosses gewesen sein muß. (Siehe S. 162, Note 378.)

Der von *Lhuillier* angeführte Wortlaut war so sehr im Charakter der Rechnungen und schien durch den Umstand bestätigt, daß in mindestens zwei anderen Akten dieselbe Lücke vor den Worten »en Brie« zu finden ist, daß an eine Unrichtigkeit seiner Angaben gar nicht zu denken war.

Wir hoben ferner die eigenthümliche Erscheinung hervor, das im selben Jahre 1547, in welchem *Michelangelo* für das Aeußere seiner Peterskirche in Rom zur großen Ordnung zurück ging, *Primaticcio* ebenfalls dieselbe für das Aeußere des großen Schlosses der *Katharina von Medici* zu Monceaux annahm⁸⁶¹).

Als wir jedoch an die Behandlung des Schlosses Monceaux gelangt waren, wäre uns etwas mehr Licht nicht unerwünscht gewesen. Wir schrieben daher an Herrn *Lhuillier*, um ihn zu fragen, ob er inzwischen neue Beweise über diese Sache gefunden habe. Unsere Frage blieb jedoch unbeantwortet.

Wir traten ebenfalls mit Herrn *L. Dimier* in Verbindung, der an der Vollendung einer ausgedehnten Monographie *Primaticcio's* begriffen war, und erhielten von ihm die höchst befremdende Mittheilung, das die erste Angabe *Lhuillier's* aus den *Comptes des Bâtimens du Roi* in letzteren gar nicht vorhanden sei, und wir überzeugten uns von der Richtigkeit dieser Behauptung.

Dimier, der ein Kritiker von großer Gewissenhaftigkeit und Strenge ist, hatte sich in Folge dessen nicht berechtigt geglaubt, das Schloß Monceaux unter die Werke *Primaticcio's* aufzunehmen, und wir stimmten vollkommen mit ihm überein, das der handgreifliche, zwingende Beweis für dessen Autorschaft hiemit geschwunden zu sein schien, indem die späteren Akten aus den *Comptes*, sowie das zweite Document *Lhuillier's*, falls letzteres nicht ebenfalls ein Mythos sein sollte, *Primaticcio* erst seit 1560 in Berührung mit Monceaux bringen.

Eine andere nicht mindere Schwierigkeit gefellte sich hinzu, das nämlich *Dimier* es nicht wagte, den Bau des Schlosses Monceaux, das wir Fig. 116 abbilden, überhaupt als das ursprüngliche Schloß der *Katharina* anzusehen. Er möchte an seine Entstehung in Folge eines Neubaus unter *Maria von Medici* nach 1610 glauben, wie man es vor *Palustre* zu thun pflegte.

Man sieht, überall begann der Boden unter den Füßen zu schwanken, und nöthigte zur größten Vorsicht.

Nach monatelanger, gründlicher Untersuchung aller vorhandenen Elemente, und nachdem wir fast ein Jahr vergehen ließen, um die Fragen mit frischen Augen zu prüfen, sind wir zu einer Reihe von feststehenden Thatfachen gelangt, die für die Autorschaft *Primaticcio's* noch viel überzeugender sind als die Beweise *Lhuillier's*, falls sie bestehen geblieben wären. Immerhin ist es eine eigenthümliche Fügung der Dinge, das diese schwer zu erklärende »Phantasie« *Lhuillier's* dazu verholfen hat, zur Wahrheit zu gelangen, indem sie die Aufmerksamkeit auf *Primaticcio* gelenkt hat. Wir gehen nun zur Beschreibung des Schlosses über.

Das erste bedeutende Denkmal, in welchem wir eine durchgeführte große Ordnung finden, dürfte allem Anschein nach das große Schloß der *Katharina von Medici* in Monceaux sein, indem eine Reihe von Gründen es schwierig erscheinen läßt, dessen Gestalt, wie sie Fig. 116⁸⁶²) zeigt, erst in die Zeit *Heinrich IV.* zu setzen, wie man es bis auf *Palustre* geglaubt hatte. Dieser war nicht abgeneigt, darin ein Werk *Ph. de l'Orme's* zu erblicken.

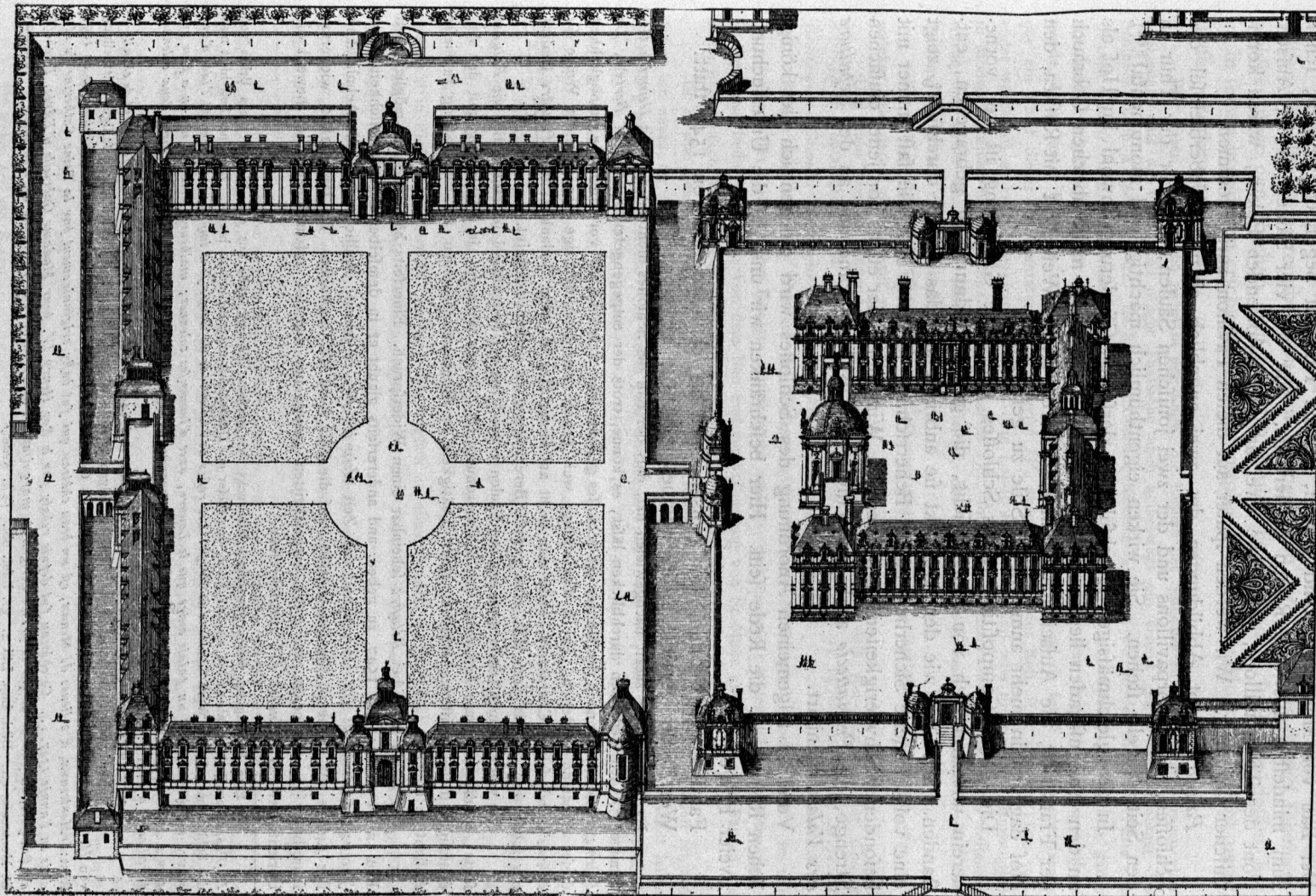
Wie man aus Fig. 116 sieht, waren die Außenfaçaden, sowie die des Hofes mit einer jonischen Pilafterordnung versehen, die durch zwei Geschoße ging und deren Fenster trennte. Vielleicht wurde hier die jonische Ordnung gewählt, weil der Bauherr eine Frau, d. h. *Katharina* war. *De l'Orme* berichtet, das er aus diesem Grunde für ihren Tuilerienpalast auch die jonische Ordnung wählte.

In der Mitte der Seitenflügel des Hofes befanden sich Thüren und zu jeder Seite derselben, den Pilaftern vorausgesetzt, zwei jonische Säulen und in der Mitte der hinteren Hofseite, dem Thorpavillon entsprechend vier Säulen. Sie sind in regelmässiger Abwechslung mit hohen und niedrigen Trommeln aufgemauert. Erstere sind cannelirt, letztere wie Bänder mit einer Art von Kettenmuster verziert. *Palustre*⁸⁶³)

⁸⁶¹) Siehe Art. 167, S. 163. Wir hatten dort das Jahr 1549 für den Beginn des Schlosses Monceaux angenommen. Das Jahr 1547 scheint richtiger zu sein, wie auch Note 865 zeigt.

⁸⁶²) Facf.-Repr. nach: ISRAEL SILVESTRE, a. a. O., Bd. II, Fol. 55.

⁸⁶³) Siehe: *La Renaissance en France*. Paris 1879. Bd. I, S. 166.



Ehemaliges Schlofs zu Monceaux-en-Brie,
 von Primaticcio für Katharina von Medici erbaut.

bemerkt nicht ganz mit Unrecht, daß dies an die Erfindung *De l'Orme's* erinnere. Der Bau von Monceaux stand jedoch, als die Tuileries begonnen wurden, schon zum mindesten aus dem Rohen boffiert da. Nur die vier Säulen an der Außenfront des Thorpavillons, sowie die zwei an den anstoßenden Ecken, waren korinthischer Ordnung. Wir werden später auf diesen Pavillon zurückkommen.

Palustre giebt Abbildungen der zwei angeblich einzigen Ueberbleibsel des Schlosses, des Thorpavillons und der zwei jonischen Säulen, die vor der Thür in den Seitenflügeln stehen. Sie wirken eigenthümlich mächtig und monumental⁸⁶⁴).

In der gleichmäßigen Durchführung derselben Gliederung sowohl im Hof als an den Außenfaçaden liegt ein Gegensatz zu dem damals meist üblichen Gebrauch der Franzosen, die Außenfaçaden in einfacherer, ernster Weise, oft mit Rustica, den Hof dagegen in mehr anmuthigem Stile zu gestalten.

Die ganze Composition dieses Schlosses und seine Gliederung ist von vorneherein unzertrennlich von der Absicht, die große Ordnung zu gebrauchen, entstanden. Die Art, wie der Architekt sie anbringt und das Gebälk durchführt, zeigt eine vollkommene Sicherheit in der Beherrschung solcher Form, die fast immer mit besonderen Schwierigkeiten verbunden ist. Wir finden hier etwas von jener einfachen Strenge, die *Primiticcio* auch am Schlosse von Ancy-le-Franc und an der *Sépulture des Valois* offenbart.

Von der allgemeinen Anordnung des Schlosses wird gelegentlich der königlichen Residenzen die Rede sein. Hier beschränken wir uns auf die Untersuchung zweier Fragen:

Fand die Anwendung der großen Ordnung schon im Bau von 1547 statt?

Wer ist der Architekt dieses Baues von 1547 gewesen?

545.
Erbauungszeit
des
Schlosses:
Ansicht
Palustre's.

Da *Palustre*, der zuerst nachgewiesen hat, daß der Bau des Schlosses nicht aus der Zeit *Heinrich IV.* stamme⁸⁶⁵), den Gedanken durchblicken läßt, es könne, trotz der entgegengesetzten Ansicht *Berty's*, *De l'Orme* vielleicht dennoch der Meister des Schlosses gewesen sein, so müssen wir vor Allem die Unmöglichkeit dieser Annahme feststellen. Es ist dies nöthig, weil gerade eine bloß flüchtige Kenntniß der Worte *De l'Orme's* und seines Charakters, wenn man nicht auf feiner Hut ist, dem Gedanken, den *Palustre* freilich nur schüchtern durchblicken läßt, eine gewisse Berechtigung zu verleihen scheint.

Die von Ornamentbändern umzogenen Säulen in der Mitte der Seitenflügel des Hofes, die, wie *Palustre* sagte, an die berühmte Erfindung der Säulenordnung *De l'Orme's* erinnern, in Verbindung mit den Andeutungen dieses Meisters bezüglich einer Thätigkeit in Monceaux, scheinen die Veranlassung zu dieser Ansicht zu bilden.

Wir finden somit bei *Palustre* scheinbar einen Widerspruch. Einerseits hält er es für möglich, den Bau an *De l'Orme*, also 1547, zu geben, und andererseits glaubt er in denselben Eigenthümlichkeiten von *Jacques II. Androuet Du Cerceau* und der Zeit *Heinrich IV.* zu sehen. Endlich würde die Aehnlichkeit der Anlage mit Verneuil, die ihm auffällt, auf die Zeit *Karl IX.* hinweisen. Im Jahre 1892 wiederum schreibt er⁸⁶⁶), Monceaux war 1561 vorgechritten genug, um den Hof aufzunehmen; dies beweist die Unrichtigkeit, es *Heinrich IV.* zuzuschreiben.

⁸⁶⁴) Eine Bestätigung dieses gewaltigen Eindrucks der großen Ordnung geht aus den Worten eines Briefs von *H. Douen* vom 6. November 1860 an *Ch. Read*, den dieser mir freundlichst mitgetheilt hat, hervor. Zu seiner Zeit hielt man das Schloß noch für ein Werk *Salomons de Brosse*: *Les restes de l'oeuvre de de Brosse sont imposants et donnent l'idée d'une oeuvre magistrale; c'est un palais autre que le Louvre, avec d'immenses colonnes; malheureusement il n'y en a plus que 4 ou 5 je crois, qui servent de support au toit d'une grange... Il y a encore un autre pan de mur avec deux colonnes pareilles — à l'autre extrémité...*

Ce qu'il y a de mieux conservé, ce sont les souterrains ou bains et les fossés immenses qui dit-on servaient de chenil. —

⁸⁶⁵) Diese irrhümliche Ansicht dürfte sich aus folgender Angabe gebildet haben, die ich der gefälligen Mittheilung von *H. Charles Read* verdanke. In den *Mémoires de la Généralité de Paris, dressées par l'Intendant Phéliepeaux en 1699* steht: »Monceaux, à 2 lieues de Meaux, est un beau château qui fut basti originaiement par la Reine Catherine de Medicis en l'année 1547. ... Ce château fut depuis rebaty par le Roy Henry IV. pour Madame Gabrielle d'Estree, Duchesse de Beaufort, en faveur de qui ce prince l'erigea en marquisat... après sa mort il fut réuni au Domaine.« — Château de Monceaux etc. Bibl. imp. L21 r. gr. infol. obl. (*Ch. Read*.)

⁸⁶⁶) Siehe in: *L'Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 197.

L. Dimier, der die Ruinen des Schlosses unterfuchte, theilt mir freundlich mit, daß die Details sämmtlicher Reste eine zusammenhängende Ornamentirung aufweisen, die ihm unzertrennbar von dem Monogramme der *Maria von Medici* scheinen, welches über den Nischen zwischen den Säulen sich befindet. In Folge dessen hat er in seiner inzwischen erschienenen Monographie *Primiticcio's Monceaux* nicht unter dessen Werken angeführt.

Wir waren damals noch nicht in der Lage, die Ruinen des Schlosses zu untersuchen, waren aber überzeugt, daß die Richtigkeit obiger Thatsache noch keineswegs ein Grund gegen die Erbauung des Schlosses durch *Katharina* wäre. Es konnte dasselbe geschehen sein, was wir an der östlichen Hälfte der *Grande Galerie du Louvre* kennen, dessen Erdgeschloß von *Karl IX.* erbaut wurde, aber dessen ganze Gliederung und Ornamentation nur aus dem Rothen borsirt war und erst unter *Heinrich IV.* ausgemeißelt wurde, daher lauter Embleme erhielt, die auf letzteren Bezug nahmen. Und da selbst am Louvre damals nur ein Theil dieser Ornamentation von *Heinrich IV.* ausgemeißelt, der Rest aber erst um 1850 vollendet wurde, ist es um so denkbarer, daß auf dem Lande selbst ein Theil oder die ganze Ornamentation in *Monceaux* nicht unter *Katharina* und *Heinrich IV.*, sondern erst unter *Maria von Medici* vollendet wurde und daher Steine ihr Monogramm erhielten, die der Zeit *Katharina's* angehören. Unsere Vermuthung ist seitdem durchaus bestätigt worden.

Vor Allem steht fest, daß das von *Katharina* 1547 begonnene Schloß eine Residenz war, in welcher bald darauf der Hof oft weilte⁸⁶⁷⁾.

Und zwar war die Innendecoration gewiß sehr vorzüglich, so daß von hier und der *Galerie d'Ulysse* zu *Fontainebleau Du Cerceau* die Compositionen entnahm, die er in seinem Werke *Livre des Grottesques (Grandes Grottesques)*, 1566 der *Renée de France* widmete.

Ferner darf aus dem Wortlaut des Ernennungspatentes des Nachfolgers *Jean Bullant's* in der *Surintendance* der Gebäude der Königin angenommen werden, daß es keiner wesentlichen Arbeiten mehr in *Monceaux* bedurfte, da nur von dem Bau und der Vollendung von *St.-Maur* und der Pariser Bauten die Rede ist, obgleich *Monceaux* in derselben *Surintendance* genannt wird⁸⁶⁸⁾.

Ist es nun denkbar, daß ein solches königliches Residenzschloß 1593⁸⁶⁹⁾ abgerissen worden sei, um sofort ein neues für *Gabrielle d'Estrees*, die spätere *Marquise de Monceaux*, zu errichten, welches lange nicht so groß zu sein brauchte? In einem ganz ähnlichen Falle sehen wir, daß das Schloß zu *Verneuil-sur-Oise*⁸⁷⁰⁾, welches als Privatschloß des *Philippe de Boulainvilliers* und des *Herzogs von Nemours* errichtet worden war, von *Heinrich IV.* verschönert wurde, für *Mademoiselle d'Entragues*, die neue *Marquise de Verneuil* genügte, der er das Schloß schenkte, wie er *Monceaux* an *Gabrielle d'Estrees* gegeben hatte.

Eine solche Annahme ist so unwahrscheinlich, daß sie gar nicht ernstlich in Betracht kommen kann, um so weniger, als bereits 1594 *Heinrich* das Schloß für *Gabrielle* einrichten ließ, 1595 am 17. März mit ihr dort jagte, sich hier im Januar 1596 mit *Mayenne* verführte, und im April 1599 nach dem Tode der *Gabrielle* das Inventar von *Monceaux* gemacht wurde. Man sieht hieraus, daß es fortwährend in dieser Zeit bewohnt war und daß folglich an einen Neubau des Schlosses gar nicht zu denken ist, währenddem bedeutende Verschönerungsarbeiten oder Ausbesserungen nach den Religionskriegen sehr nothwendig sein mochten.

Auch ein bloßes Einbinden der großen Pilastrordnung zur Zeit der *Maria von Medici* durch *Salomon de Brosse* scheint grade keine für ein Landschloß geeignete nachträgliche Verschönerung zu sein, würde mit der Angabe *Dimier's*, daß Ornamentirung und Monogramm der *Maria* mit dem ursprünglichen

⁸⁶⁷⁾ Wir sehen aus der Angelegenheit des Ballspielhauses, daß bereits um 1555 der Hof im Schloß wohnen konnte. — 1561 verläßt der Hof *Monceaux*, um sich von da zur Krönung *Karl IX.* (15. Mai) nach Reims zu begeben. — Anfangs 1562 ist der Hof mit dem König von Navarra dort und empfängt *Th. de Bèze*. — 1567 weilte der Hof seit Mitte September dort, als er vor den Hugenotten flüchten und die *retraite de Meaux* (27 bis 29. September) antreten mußte. Am 14. September 1570 war der Hof dort und der König unterschreibt daselbst ein Patent bezüglich der *Visitation* der Gebäude zu *Fontainebleau*.

⁸⁶⁸⁾ Am 24. October 1578 beflimmt die Königin durch einen Patent-Brief den Gehalt von *Jehan Potier* für die *surintendance, maîtrise et oeil sur les bastimens de Saint-Maur, Monceaux et maison de Paris*. Er soll dieses Amt unter denselben Bedingungen inne haben wie der selige Meister *Jehan Bullant*, der mit Meister *Jehan Baptiste de Bennevenny*, Abt von Bellebranche, das Amt hatte »d'ordonner de tous... les deniers qu'elle a destinez... à la construction et perfection des bastimens du dit Saint-Maur et maison de Paris«. (LA BORDE, Marquis LÉON DE. *Les Comptes des Bâtimens du Roi etc.*, a. a. O., Bd. II, S. 355–356.)

⁸⁶⁹⁾ Im Register des verloren gegangenen Bandes der *Comptes des Bâtimens du Roi* steht im Jahr 1593 »autre despençe pour le chasteau de Monceaux«. Siehe: *Les Comptes des Bâtimens etc.*, a. a. O., Bd. I, S. XLIV.

⁸⁷⁰⁾ Siehe: Art. 160, S. 131.

Quader-Verband zusammenhängen, kaum vereinbar fein und hat sich seitdem als ganz ausgefloffen erwiesen.

Das Fig. 116 dargestellte Hauptchloß ist fomit der von *Katharina* 1547 begonnene und 1555 schon bewohnte Bau.

Nachdem diese Studie bereits in die Druckerei geschickt worden war, wurde es mir möglich, am 27. Juli 1900 in Begleitung von *H. Dimier* die Ruinen von Monceaux zu untersuchen. An Ort und Stelle fanden wir eine vollständige Bestätigung aller hier ausgeführten Annahmen und *Dimier* gab die erwähnten Bedenken auf. Bis auf den heutigen Tag ist die Ausmeißelung des Ornaments keine ganz vollständige. An den zwei erhaltenen Thüren im Hof, sogar an der Hauptthür deselben und an der Seitenthür sind eine Reihe von Quadern noch in Boffen veretzt und ohne »*Ravalement*«.

Der Thorpavillon stand lange auf seinen vier Seiten frei. Erst später wurde er durch die Galerien im Erdgeschoß, welche Terrassen trugen, mit den Seitenflügeln verbunden, und gleichzeitig mit diesen Zuthaten, wie man genau erkennt, wurde das *Ravalement* des Thorpavillons und das Monogramm der *Maria von Medici* ausgemeißelt. Nichts könnte die frühere Erbauung des Schloffes der *Katharina* deutlicher beweisen.

Es ist nicht zu leugnen, dafs, wenn die Namen *De l'Orme's* und *Du Cerceau's* fo zu fagen unter die Feder *Palustre's* kamen, hierfür eine scheinbare Berechtigung vorlag, und dafs unter den französischen Architekten das Gebäude und andere Umstände zuerst die Aufmerksamkeit auf diese beiden lenken mußten.

Wären alle Schriften *De l'Orme's* verloren gegangen bis auf die wenigen Stellen, in welchen er von Monceaux spricht, und hätte man folglich gar keine Anhaltspunkte für seine Art zu schreiben und zu denken, so könnte man wirklich in den Fall kommen, sich zu fragen, ob er hier nicht unvollständige Anspielungen auf ein architektonisches Unternehmen mache, dessen Schöpfer er gewesen sei. Wer aber mit feinem Charakter und feiner Art zu schreiben vertraut ist, wird bald zur entgegengesetzten Ueberzeugung gelangen.

Wir haben bereits die Frage untersucht, ob das Ballspielhaus in Monceaux für *De l'Orme* die Veranlassung von Arbeiten für die Königin in diesem Schloffe gewesen sei⁸⁷¹⁾, und gelangten zu einer entschiedenen Verneinung dieser Annahme. Wir müssen nun untersuchen, ob die Worte *De l'Orme's* auf die Erbauung des Schloffes durch ihn selbst hindeuten oder schliessen lassen.

Die Worte *De l'Orme's* in der ohnehin oft in schwer verständlicher Sprache verfaßten Denkschrift (*Mémoire*) sind gerade in Bezug auf Monceaux in einer Weise verdreht, dafs der wahre Sinn nicht sofort hervortritt.

Gegen das Ende der langen Aufzählung von Reparaturen, Vollendungs- und Neubauten, mit denen *De l'Orme* an verschiedenen Orten während einer längjährigen Thätigkeit und bis zu seiner Ungnade beschäftigt war, weist er nun auch auf eine mit Monceaux zusammenhängende Thätigkeit hin, und um zu bezeichnen, worin sie bestanden, schreibt er Folgendes.

»In Mouffeau, für die Königin-Mutter, welche die Ursache ist, dafs ich die Erfindung auf dem Gebiete der Zimmerkunst fand für das Ballspielhaus, welches sie decken lassen wollte, dort, wo ich so viele schöne Erfindungen aufgestellt hatte; aber *Monsieur von Nevers* und Andere zogen mich von mehreren schönen Unternehmungen ab und waren ganz verdrießlich, dafs meine genannte Dame bauen wollte«⁸⁷²⁾.

Wägt man den Wortlaut dieser Stelle genau ab und vergleicht ihn mit der Ausdrucksweise, die *De l'Orme* gelegentlich der anderen Orte, an denen er thätig gewesen, gebraucht, namentlich mit der Stelle unmittelbar vorher, die auf *St.-Leger* Bezug nimmt, in der er sorgfältig zwischen dem, was er an Neubauten und an schon vorhandenen Werken gemacht hatte, unterscheidet; vergleicht man den Wortlaut ferner mit der auf *Anet* bezüglichen Stelle, die unmittelbar auf diejenige über Monceaux folgt, so darf man namentlich

⁸⁷¹⁾ Siehe den Abschnitt über die Erfindung seines Dachconstruction-Systems.

⁸⁷²⁾ Siehe das *Mémoire* abgedruckt bei: BERTY, A. *Les Grands architectes français etc.*, a. a. O., S. 56.

beim Wohlgefallen, mit dem gerade *De l'Orme* von feinen Leistungen zu sprechen pflegt, schon hier mit absoluter Sicherheit schliesen, dafs er, *De l'Orme*, nicht der Meister und Erbauer des Schlosses Monceaux war. Nirgends sagt er hier, wie anderswo »je fis« oder »j'ai fait«, oder »n'ay-je pas fait«.

Wollte man auch die Stelle »là où j'avoys dressé de tant belles inventions« auf Projecte beziehen, die *De l'Orme* vor dem hier in Betracht kommenden Augenblicke angefertigt hätte, wo die Königin das Ballspielhaus zu überdecken wünschte, so bleiben es immerhin diese *belles entreprises*, die (wie *De l'Orme* selbst sagt) durch die Dazwischenkunft des *M. de Nevers* und Anderer ihm entgingen. Diese Entwürfe für Monceaux wurden somit weder von *De l'Orme* noch von Anderen in Monceaux ausgeführt. Aber selbst die verdrehte Satzbildung dieser Stelle widerspricht einer solchen Ausdehnung seines Sinnes, in dem das »là où j'avoys dressé de tant belles inventions« sich auf das gleich davorstehende *jeu de paille-maille* und die Erfindung seines Dachconstructions-Systems bezieht und nicht auf Monceaux im Allgemeinen, welches am Anfang der Stelle steht.

Alfo selbst aus dem *Mémoire De l'Orme's* ergibt sich, dafs die ganze Berührung, die er mit dem Privatschlofs der Königin in Monceaux hatte, darin bestand, geistreiche Erfindungen für den Dachstuhl eines schon vorhandenen, nicht von ihm herrührenden Ballspielhauses vorzuschlagen, — Entwürfe, die nicht einmal angenommen wurden.

Man kann sich also *Palustre* nicht anschliesen, wenn er vorgiebt, dafs *Berty's* Behauptung, *De l'Orme* habe nichts mit dem Schlofsbau zu Monceaux zu thun gehabt, eine irrhümliche fei.

Die zweite Stelle aber, wo *De l'Orme* von der Erfindung seines Binderystems und von Monceaux spricht, läfst über die Richtigkeit unserer Auffassung und der *Berty's* gar keinen Zweifel aufkommen⁸⁷³).

Hätte jemals *De l'Orme*, wenn er der Architekt der Königin und ihres Schlosses zu Monceaux gewesen wäre, sich wie folgt ausgedrückt: »Und sehend, dafs man von ihr eine so grosse Summe für die Ueberdeckung des Ballspielhauses verlangte«. Hätte er je das Wort »man« gebraucht, wenn er selber Architekt der Königin gewesen wäre? Warum wünschte er damals so gewaltig, ihr einen sehr demüthigen Dienst leisten zu können, wenn er bereits in ihrem Dienst und ihr Architekt gewesen wäre? Warum wäre diese Königin die einzige Ursache, weshalb er seine Erfindung probiren wollte, und warum machte er deshalb den ersten Versuch dazu am Schlofs *La Muette* und nicht am Ballspielhaus der Königin zu Monceaux, wenn er ihr Architekt und der ihres Privatschlosses gewesen wäre? Und, nachdem er diesen Versuch in der *Muette* glücklich vollbracht hatte, warum wurde sein System nie von ihm an diesem *paille-maille* der Königin in Monceaux angewandt, die doch so sehr gewünscht hatte, dasselbe einzudecken, wenn er deren Architekt gewesen wäre? Warum ist es der König *Heinrich II.*, der, als Antwort auf den Erfolg seines Systems, *De l'Orme* befiehlt, ein Buch darüber zu schreiben: seine *Nouvelles Inventions*? Warum endlich weifs der geschwätzigste *De l'Orme* über seine angebliche Bauhätigkeit am Schlofs Monceaux sonst gar nichts zu erzählen, als von seinem Wunsche, dort etwas zu machen? Dieses Schweigen ist um so auffallender, da *Philibert* später, als er endlich Architekt der Tuilerien wurde, deren Autorschaft so zu sagen der Königin zuschreibt und erzählt, dafs er beinahe kein Glied, kein Ornament entwerfe, ohne die genaue Angabe für dasselbe von der Königin erhalten zu haben.

Die Antwort auf alle diese »Warum« ist einfach die, dafs *De l'Orme* eben nicht der Architekt von *Katharina* war, als sie ihr Privatschlofs in Monceaux erbaute. Und warum war es der königliche Architekt *De l'Orme* in diesem Falle nicht? Ohne Zweifel, weil die gekränkte italienische Gattin des Königs in diesem Falle um so lieber ihren berühmten Landsmann *Primaticcio* wählte, als *De l'Orme* auf Befehl des Königs der Leibarchitekt der Nebenbuhlerin von *Katharina*, der *Diane de Poitiers*, zu Anet und Limours war⁸⁷⁴).

Der zweite Meister, an den vielleicht gedacht werden könnte, ist *Du Cerceau* der Vater. Die Gründe, welche an diese Möglichkeit denken lassen, sind gewisse Stilverwandtschaften und ferner die Thatfache, dafs dessen Sohn *Jacques II.* als der Architekt *Heinrich IV.* gilt, der das Schlofs vollendete (oder fogar neu gebaut hätte) und nach dessen Tode 1614 *Salomon de Brosse* die Arbeiten leitete. Dieser war

550.
Scheinbare
Gründe
für
Du Cerceau.

⁸⁷³) Die Stelle ist aus *De l'Orme's Nouvelles Inventions* entnommen und ist in *Berty's Grands architectes français*, a. a. O., S. 37 abgedruckt. Sie lautet: *Quelques temps après, la Roynne mère* (sie war es damals noch nicht) *délibéra faire couvrir un jeu de palmaille à son château de Monceaux, pour donner plaisir et contentement au Roy. Et voyant qu'on luy en demandait si grande somme d'argent, cela me fit reparler de ceste invention: et fut la dicte Dame seule cause que je la voulus éprouver: désirant grandement pour lors, luy faire très-humble service. Doncque j'en fis l'esprouve au château de la Muette etc.*

⁸⁷⁴) *Lhuillier*, dessen Namen wir jetzt nur noch ungern brauchen, schrieb, auch er habe zuerst an die Autorschaft *De l'Orme's* geglaubt, fügt aber dann hinzu: *il nous détrompe lui-même.* In keinem der königlichen Patente, welche die Gebäude aufzählen, welche *De l'Orme* unterstellt werden, befindet sich der Name von Monceaux, freilich weil es ein Bau der Königin war.

nun Nefte *Jacques II.* und zugleich ein Enkel *Jacques I.* Dieses Aufeinanderfolgen zweier Nachkommen des letzteren könnte bei den damaligen Gewohnheiten der Vermuthung, es sei *Jacques I.* der Schöpfer des Schloffes gewesen, einige Berechtigung verleihen.

Es wird schwer, nicht an eine gewisse Verwandtschaft zu glauben zwischen dem Thorpavillon von Monceaux mit demjenigen *Du Cerceau's* in feinem zweiten Project für das Schloß Verneuil-sur-Oise einerseits und dem Projecte deselben Meisters für den Thorpavillon von Charleval, welchen wir in Paris entdeckt haben, andererseits⁸⁷⁵). Man möchte fast an drei Werke eines einzigen Meisters denken.

Auch *Palustre* schreibt (1879), daß die Gesamtanlage an die von Verneuil-sur-Oise erinnere; er glaubt, daß der große Thorpavillon aus der Zeit *Heinrich IV.* sei und an die Art des *Jacques II. Androuet Du Cerceau* erinnere, der »1602 mit der Fortsetzung des Tuilerienbaues betraut wurde«. Die große Ordnung, die wir überall in Monceaux durchgeführt sehen, sei charakteristisch für diesen Meister⁸⁷⁶).

Von der anderen Seite verwirft *Palustre* die Ansicht *Poirson's*, das Schloß rühre von *Salomon de Brosse* her, dessen Namen erst 1614 hier vorkomme, als er berufen wurde, feinem Onkel *Jacques (II.) Du Cerceau* nachzufolgen. *Palustre* hebt den Widerspruch von *Lance* hervor, der in feinem *Dictionnaire des Architectes* ebenfalls *De Brosse* die Autorschaft des Schloffes verleiht, nachdem er gelegentlich des *Baptiste Du Cerceau* geschrieben hatte, es habe *Heinrich IV.* diesem die Erbauung dieses Schloffes für *Gabrielle d'Estrées* anvertraut⁸⁷⁷).

Die Gründe, welche *Du Cerceau* von der Autorschaft dieses Schloffes ausschließen, ergeben sich aus folgenden Verhältnissen.

553.
Gründe
gegen
Du Cerceau.

Nehmen wir für einen Augenblick an, es sei *Du Cerceau* der Meister des Schloffes von Monceaux gewesen. Er mußte es dann 1547 oder 1549 begonnen haben und hätte schwerlich Zeit gefunden, gleichzeitig fein Kupferstichtatelier (*Officina*) 1550 in Orléans zu unterhalten und seine fog. »*Petites Arabesques*« in diesem Jahre daselbst zu stechen und herauszugeben. Bei den damaligen Gewohnheiten der Künstler hätte er noch weniger damals diese Arabesken einfach »dem Leser gewidmet«, sondern der Königin, in deren Diensten er gestanden, ebenso wie er 1566 der Herzogin von Ferrara, *Renée de France*, in deren Dienste er damals aufgenommen worden war, fein *Livre de Grottesques* widmete. *Du Cerceau* gab aber noch 1549 seine *Arcs*, 1550 seine *Temples* und die *XII Fragmenta Structurae veteris*, ferner 1551 die *Venusiffimae Optices*, sämmtlich in Orléans und »dem Leser« gewidmet heraus.

Man kann hierauf erwidern, daß weder in der Widmung der *Plus excellents Bâtimens de France* an die Königin, noch im Text zu Charleval darin irgend eine Anspielung auf die Thatfache zu finden ist, daß *Du Cerceau* und jedenfalls fein Sohn *Baptiste* die Architekten dieses königlichen Schloffes waren. Dagegen ist zu bemerken, daß wenigstens das Werk der Königin gewidmet ist, während das erste Werk *Du Cerceau's*, das einem Mitgliede des königlichen Hauses gewidmet wurde, von 1559 stammt. Es ist *Le Livre d'Architecture contenant 50 bâtimens*, *Heinrich II.* gewidmet. Er beruft sich darin auf die ihm vor mehreren Jahren widerfahrne Ehre, daß der König, scheinbar mit Befriedigung, einige andere Pläne und Abbildungen von Gebäuden, die *Du Cerceau* herausgegeben hatte, betrachtet habe. Hieraus ist mit Sicherheit zu schließen, daß, wenn *Du Cerceau* der Architekt und Erbauer eines so wichtigen Schloffes wie das der Königin zu Monceaux gewesen wäre, er sich anders ausgesprochen und nicht auf eine so unbedeutende Thatfache berufen hätte.

Wir sehen aber gerade in den ersten Jahren des Schloßbaues von Monceaux *Du Cerceau* als Stecher und Verleger in Orléans dermaßen beschäftigt, daß dieses allein verhindert, an ihn als Architekt von Monceaux zu denken. Ferner zeigen seine *Compositions d'Architecture*, ebenfalls 1551 in Orléans gestochen, daß damals fein architektonisches Ideal nicht den Stil von Monceaux befolgte.

Nun findet man allerdings bei *Du Cerceau* eine Erwähnung des Schloffes Monceaux, auf die wir hier noch zurückkommen wollen, um jeder Mißdeutung derselben vorzubeugen.

Aus den Worten *Du Cerceau's* in der Widmung seines *Livre de Grottesques* an *Renée de France* vom Jahre 1566 erfahren wir, daß die darin enthaltenen Compositionen aus drei Quellen entflammen. Er schreibt: »*parties desquelles jay tiré de Monceaux, lieu fort notable aucunes de Fontenbleau autres sont de mon invention*«⁸⁷⁸).

875) Wir haben es abgebildet in: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., Fig. 47, S. 93.

876) PALUSTRE, L. *La Renaissance en France*, a. a. O., Bd I, S. 166.

877) Als *Lance* dies schrieb, wußte man noch nicht, daß *Baptiste* bereits 1590 starb.

878) Den nur in zwei Exemplaren erhaltenen Wortlaut dieser Widmung haben wir abgedruckt in: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., S. 335.

Wären nun die Grottesken in Monceaux auch *Du Cerceau's* Erfindung gewesen, so hätte er nicht jene in Monceaux von den feinigern in dieser Weise unterschieden.

Allerdings hätte *Du Cerceau* der Architekt des Schlosses und die Innendecoration von *Primaticcio* fein können. Man müßte aber dann zugeben, daß er 1560 durch die Ernennung *Primaticcio's* aus seinem Amte entbunden worden sei. Warum hätte in dem Falle *Du Cerceau* für sein *Livre de Grottesques* Beispiele aus einem Bau und von einem Meister geholt, die für ihn mit den schmerzlichsten Erinnerungen verbunden gewesen wären?

Alle diese Thatfachen werden es wohl berechtigt erscheinen lassen, *Jacques I. Du Cerceau* als möglichen Architekten von Monceaux in ebenso entschiedener Weise als *De l'Orme* auszuschließen.

An *Jean Bullant*⁸⁷⁹⁾ zu denken, verbietet eine Reihe entscheidender Thatfachen. Im Jahre 1547 wäre er erst etwa 22 Jahre alt gewesen. Ferner war er der Leibarchitekt des *Connétable's* von Montmorency, von dem *H. Martin* schreibt, daß er der Königin noch mehr als die *Diane de Poitiers* verhasst war, weil er so sehr dazu beigetragen, den König von ihr zu entfernen.

Hätte er seine zwei Werke über Architektur den *Montmorencys*, Vater und Sohn, gewidmet (siehe Art. 146, S. 138), wenn er seit 1547 Architekt der Königin gewesen wäre?

Ist es wahrscheinlich, daß die Königin bis nach dem Tode *Ph. de l'Orme's* und *Primaticcio's*⁸⁸⁰⁾ gewartet hätte, um *Jean Bullant* zu ihrem Architekten zu wählen und ihm das durch *De l'Orme* verloren gegangene Controleur-Amt zurückzugeben, wenn er bereits 1547 ihr großes Schloß Monceaux gebaut und bis 1560 geleitet hätte?

Bei dem ganzen Geiste, der in den Schriften *Serlios* weht, ist aus seinem Schweigen über Monceaux und bei seiner Klage über die Unthätigkeit, in welcher man ihn liefs, seine Urheberchaft ebenfalls gänzlich ausgeflohen.

Endlich ist aus allem, was in den Notizen über *Jean Goujon* und *Pierre Lescot* hier gesagt wurde, ebenfowenig an diese Meister zu denken. Bei *Goujon* schon wegen seiner hugenottischen Antecedenzen vom Jahre 1542 (siehe S. 132) nicht.

Bei *Lescot* wäre es geradezu unverständlich, weshalb er 1560 von der Thätigkeit an der Direction dieses Schlosses entfernt oder unter die Direction *Primaticcio's* gestellt worden wäre. Seine Stelle seit 1546 war eine zu hohe und zudem eine Ausnahmstellung, denn bei den Ernennungen von *De l'Orme* und *Primaticcio* zur *Superintendance* wird stets gesagt, daß der Louvrebau und *Lescot* nicht bei diesen Ernennungen in Betracht kämen.

Nachdem wir Herrn *Dimier* unsere Ansicht mitgetheilt hatten, daß durch diese Elimination der fünf großen französischen Architekten die Wahrscheinlichkeit, daß *Primaticcio* der Autor des Schlosses, wieder sehr gestiegen sei, machte uns dieser vorsichtige Forscher auf die Möglichkeit aufmerksam, daß *Katharina* für dies entlegene Landchloß schliesslich vielleicht einen ganz obskuren Baumeister genommen haben könnte, wie dies mit *Gilles le Breton* am Schloß zu Fontainebleau der Fall zu sein scheint.

So sehr wir uns der Vorsicht *Dimier's* freuen, so ist hier ein solches Bedenken unbegründet, sobald es feststeht, — und wir haben dies nachgewiesen — daß das Schloß mit der großen Pilasterordnung schon der Bau *Katharina's* von 1547 war.

Eine ganze Reihe von architektonischen wie moralischen Gründen schließt die Annahme des Herrn *Dimier* aus. Der Architekt und Schöpfer von Monceaux war kein französischer Stümper à la *Gilles le Breton*, sondern ein Architekt, der in Monceaux mit den allerneuesten Schöpfungen des größten lebenden Meisters Italiens, *Michelangelo's*, so zu sagen in einen Wettstreit trat!

Das Auftreten einer großen Ordnung im Jahre 1547 an einem Profanbau, ist ein ebenso großes Ereigniß für Italien selbst als für Frankreich und verdient daher volle Aufmerksamkeit.

Zur richtigeren Beurtheilung der Verhältnisse ist auch Folgendes nicht zu vergessen.

Monceaux war ein Wettstreit, ein Gegensatz und ein Protest!

Im Jahre selbst, wo *Katharina* Königin wurde, begann sie Monceaux im Gegen-

552.
Gründe
gegen andere
Meister.

553.
Bau eines
bedeutenden
Meisters.

554.
Natur und
Wichtigkeit
der
Aufgabe.

⁸⁷⁹⁾ Anthyme-Saint-Paul, in PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 373, gelegentlich der Gebäude, an welchen *Bullant* eine große Ordnung anwendet, fügt hinzu: vielleicht Monceaux.

⁸⁸⁰⁾ Siehe: Art. 145, S. 137—138.

fatze zu Anet⁸⁸¹), das Schloß der Königin im Gegensatz zu dem der *Maitresse*, ein Protest der *Katharina* gegen *Diane de Poitiers*. Es war zugleich ein Wettkampf zwischen der italienischen Kunst und ihrer aufblühenden französischen Tochter.

Heinrich II. hatte durch *Ph. de l'Orme* für *Diana*, deren Motto er schon als Dauphin trug⁸⁸²), das prächtige Schloß Anet erbauen lassen.

Niemals konnten die Gedanken der beleidigten Gattin jetzt als Königin zu ihrem Zwecke auf *Philibert de l'Orme*, den Architekten ihrer Nebenbuhlerin und ihres treulosen Gatten, fallen. Die Blicke der Italienerin richteten sich auf einen ihrer gefeierten Landsleute, der an der Spitze der italienischen Meister in Fontainebleau stand. Die Tochter der *Medici* richtete aber zugleich ihre Blicke noch weiter und höher. Von Rom begann eben damals der Ruf *Michelangelo's* als der des größten Architekten der Gegenwart durch die Welt zu dringen, nachdem er bereits seit vierzig Jahren als der erste Maler und Bildhauer gefeiert war.

Das Jahr vorher stellte er den Entwurf der Paläste auf dem Capitele fest, im folgenden wurde ihm die Vollendung der ersten Kirche der Christenheit anvertraut. In beiden Werken war *Michelangelo* zur Anwendung einer großen Pilasterordnung zurückgekehrt; alle mußten sogar glauben, er habe diese neue Richtung aufgebracht.

Liegt nicht in dieser Thatfache allein die Erklärung, warum im selben Jahre *Katharina* an ihrem Monceaux zum ersten Male in Frankreich an einem Profanbau eine große Pilasterordnung anordnen ließ?

Wir sind bei einem Zeitpunkt der Hoch-Renaissance angelangt, in welchem man am Hofe wie unter den großen Architekten Frankreichs genau auf dem Laufenden mit den großen Ereignissen auf dem Gebiete der Kunst in Italien war. Hatte schon *Franz I.* gern *Michelangelo* in Frankreich gehabt und sogar einmal direct an ihn geschrieben, so ist es natürlich, daß jetzt eine *Medici* auf dem französischen Throne die Laufbahn ihres großen Landsmannes in Rom, dessen Leben und Werke so eng mit ihrer Familie verknüpft waren, nicht aus den Augen verlor, von seinen neuen Ehren, seinen neuen Werken, seiner neuen Richtung, die sich in der großen Ordnung so zu sagen zu verkörpern schien, nicht unberührt blieb.

Sie wollte in ihrem Schlosse, im Gegensatz zum eben begonnenen Louvre und Anet, zeigen, was ihre Landsleute in Frankreich zu leisten vermochten.

Fassen wir nun die bis jetzt festgestellten Thatfachen zusammen:

1) Für jeden der fünf großen französischen Architekten sind ein oder mehrere Gründe vorhanden, um ihn von der Autorchaft des Schlosses endgiltig auszuschließen.

2) Die Annahme, daß der Architekt bloß ein unbekannter, obscurer Meister sein konnte, ist durch die für die damalige Zeit neue, epochemachende Gliederung des Schlosses ausgeschlossen. Man kann nur an einen Meister denken, der es wagte, auf der allerneuesten Bahn *Michelangelo's*, so zu sagen im Wettstreit mit ihm, aufzutreten. Das für Frankreich gänzlich Neue dieser Gliederung fordert besonders auf, an einen Italiener zu denken.

Diesen Thatfachen stellen wir nun einige Fragen gegenüber.

Wie kommt es, daß zwei Tage — sage schon zwei Tage —, am 12. Juli 1559, nach dem Tode *Heinrich II.* *Philibert de l'Orme*, der Leibarchitekt des Königs und

⁸⁸¹) Um die Lage noch besser zu erfassen, verweisen wir auf die Worte *Henri Martin's*: *Diane était montée au trône avec son amant, et l'épouse légitime, Catherine de Medicis . . . reine de vingt-six ans suivait en silence le char triomphal d'une favorite de quarante-huit ans.*

⁸⁸²) Die Mondichel der *Diana* mit dem Motto: »*Donec totum impleat orbem.*«

der *Diane de Poitiers*, in der *Surintendance* aller königlichen Bauten durch *Primaticcio* ersetzt wurde?

Wie kommt es ferner, daß am 21. Januar 1559 (1560, neuen Stils), sechs Monate später⁸⁸³⁾, *Katharina* ebenfalls die *Surintendance* ihrer Privatbauten⁸⁸⁴⁾ diesem selben *Primaticcio* anvertraut, in welcher die über Monceaux inbegriffen war?

Zu dieser letzten Ernennung des *Mr. Francisque de Primadicis, abbé de Saint Martin de Troyes*, zum selben Amt der *Superintendance* über ihre eigenen Schlösser, Gebäude und Bauunternehmungen, der Königin muß Folgendes bemerkt werden.

Es wäre ein großer Irrthum, anzunehmen, daß hierdurch erst *Primaticcio* berufen wurde, eine architektonische Thätigkeit im Schloß Monceaux auszuüben, und daß er somit nicht seit 1547 der Architekt desselben sein konnte. Sein jetziges neues Amt war bloß das einer architektonischen Verwaltungscontrole, Oberaufsicht mit der Befugniß, die Zahlungsanweisungen auszustellen. Dieses Amt der *Superintendance* an und für sich war nicht dasjenige eines Architekten und wurde meistens an Nichttechniker verliehen. Es lag darin ein Zeichen des Vertrauens, welches zum ersten Male den Architekten *Pierre Lescot* am Louvrebau und dann *Philibert de l'Orme* erwiesen wurde; *Primaticcio* ist der dritte, dem es nun in doppeltem Maße, d. h. für die Bauten des Königs und der Königin, zu Theil wurde.

Ist nun in dieser Haft, den Architekten ihrer verhassten Nebenbuhlerin zu befechtigen, nicht die klare Folge der jahrelangen Demüthigungen der gekränkten Königin zu erblicken?

Ist nicht in der Wahl *Primaticcio's*, des Hauptes der Schule von Fontainebleau, zum Nachfolger *De l'Orme's* der Sieg des Architekten des Schlosses der legitimen Königin über den Architekten der Schlösser der Maitresse zu erblicken?

Wir unsererseits sind überzeugt, daß dieses der Fall war und daß der Zusammenhang dieser Thatfachen ein ebenso ficherer Beweis ist, daß *Primaticcio* der Architekt des Schlosses von Monceaux war und kein anderer als er es bei den gegebenen Verhältnissen sein konnte.

Durch diesen Nachweis und diese Feststellung treten manche andere damalige Erscheinungen in ein klares Licht.

Vor Allem werden die Worte des Königs im Ernennungspatent *Primaticcio's* erklärlich, die am 12. Juli 1559, zwei Tage nach dem Tode *Heinrich II*, auf dessen *grande experience en l'art d'architecture, dont il a fait plusieurs fois grandes preuves en divers bastimens*⁸⁸⁵⁾ Bezug genommen wird, um ihm das Amt anzuvertrauen, »d'avoir le regard et entière superintendance à la conduite de ses bastimens«.

Ferner wird die Verwandtschaft des Stils von Monceaux mit dem *Du Cerceau's* erklärlich. Der gelieferte Beweis, daß die Anlage und Gliederung des Fig. 116 abgebildeten Schlosses diejenige von 1547 ist, hat die wichtige Thatfache zur Folge, daß der bedeutende Einfluss, den dieser Bau auf die *Du Cerceau's* und *De Broffe's* ausgeübt hat, erklärlich wird. Ein solcher Einfluss pflegt nicht von dem Werke eines Stümpers auszugehen. Die Theile von Fontainebleau, die das Werk eines *Gilles le Breton* sind, haben auf Niemanden einen Einfluss ausgeübt.

Anstatt daß die Entwürfe *Du Cerceau's* für Verneuil-sur-Oise auf Monceaux eingewirkt haben, ist es umgekehrt das Schloß der *Katharina* und *Primaticcio's*, welches auf *Du Cerceau, De Broffe* und Verneuil eingewirkt hat, ebenso ohne Zweifel auf das großartige Project eines Schlosses für den Sohn der *Katharina, Karl IX.*, zu Charleval (siehe Fig. 119, 120, 132, 232).

Du Cerceau kannte jedenfalls das Schloß der Königin, da er dort eine Reihe Grottesken für sein Buch genommen zu haben angiebt. Und wenn er sie gerade von dort und von Fontainebleau entnahm, so wird er dies gethan haben, weil er sie für die besten hielt. Sie sind im gleichen Stil und man darf

⁸⁸³⁾ Dadurch, daß S. 162 verfäemt wurde, zu bemerken, daß der 21. Januar 1559 in Wirklichkeit 1560 neuen Stils ist, schein die Reihenfolge dort irrthümlicher Weise eine umgekehrte.

⁸⁸⁴⁾ Siehe den Text, veröffentlicht von BOISLISLE, ARTH. DE, in: *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris etc.*, Bd. III (1876), S. 243 ff. Boisliste schreibt ferner: *Catherine avait autour d'elle une administration à peu près équivalente à celle du roi lui-même*, S. 253. *Le service des bâtiments n'était pas organisé moins grandement*, S. 254. Er verweist ferner auf: CHEVALIER, C., L'ABBÉ. *Dettes et créanciers de la royne-mère Catherine de Médicis* 1862 und auf die *Histoire de Chenonceau* desselben Verfassers 1868.

⁸⁸⁵⁾ Siehe das von uns Art. 168, S. 164 Angeführte, so wie die in Note 38r angeführten Quellen.

556.
Folgen
der
Autorchaft
Primaticcio's.

557.
Einfluss
von Monceaux
auf
Du Cerceau.

daher um so mehr die von Monceaux auch als unter *Primaticcio's* Leitung entstanden ansehen, als seit 1560 die *Surintendance* aller Bauten der Königin an ihn überging.

Es wäre somit gar nicht befremdend, daß ebenso, wie das Innere ihm gefiel, auch das Äußere des Schlosses der Königin einen bedeutenden Einfluß auf die Stilrichtung *Du Cerceau's* ausgeübt hätte, selbst dann, wenn die Ornamente noch nicht aus den Boffen herausgemeißelt waren. Denn hier wie anderswo hat *Du Cerceau* öfters von nicht ausgeführten Theilen aus den Originalzeichnungen Kenntniß gehabt und dieselben für seine Werke gefochten.

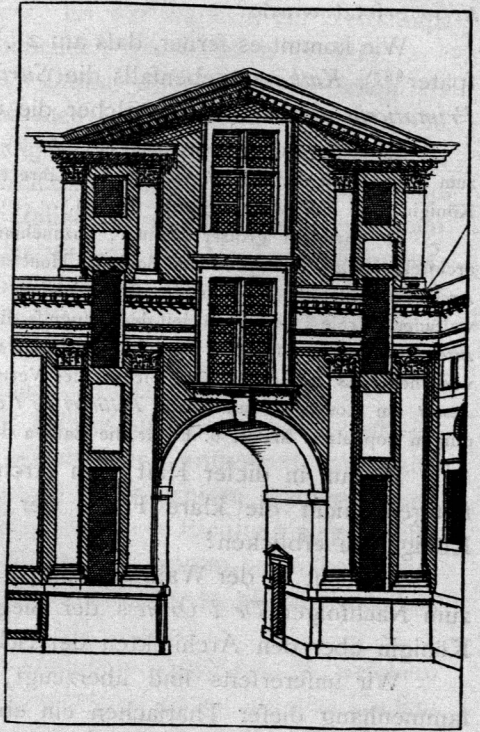
Die Meisterchaft, die *Primaticcio* in diesem Schlosse entwickelt, erklärt noch besser die vielleicht noch größere, die wir ihn im Kuppelbau der *Sépulture des Valois* zu St.-Denis entwickeln sehen werden. Die eine hilft die andere erklären.

c) Beispiele der Hoch-Renaissance.

Man sieht, wie zur Zeit *Bramante's* und *Raffael's* in Italien, auch in Frankreich eine Anzahl von Beispielen, in welchen die Ordnung eine Art Zwischenstellung zwischen der großen und der gewöhnlichen Anord-

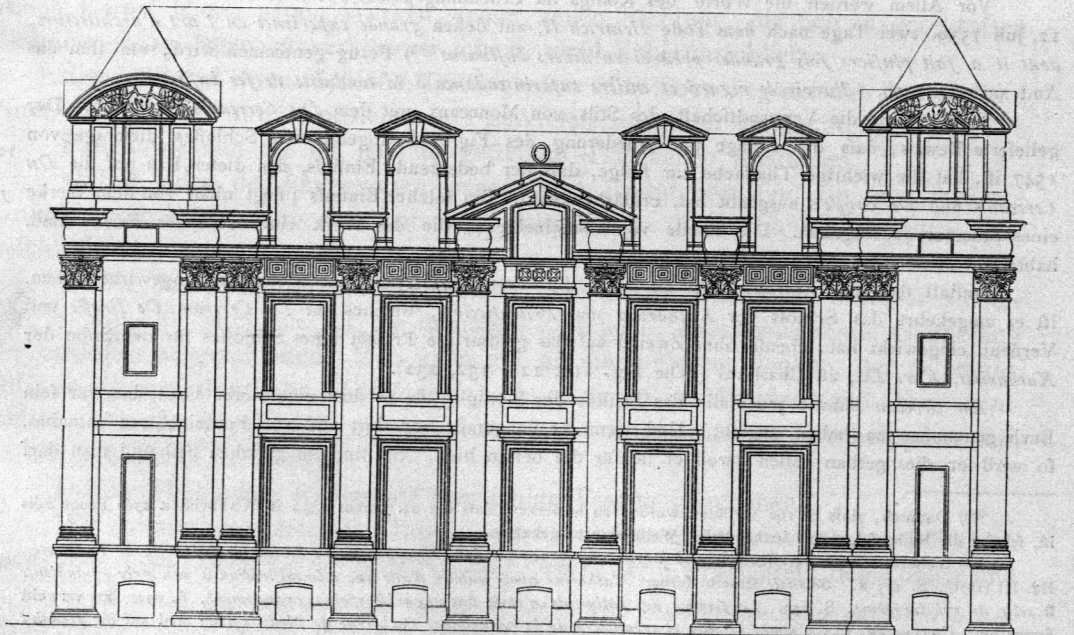
558.
Beispiel
in
Chantilly.

Fig. 117.



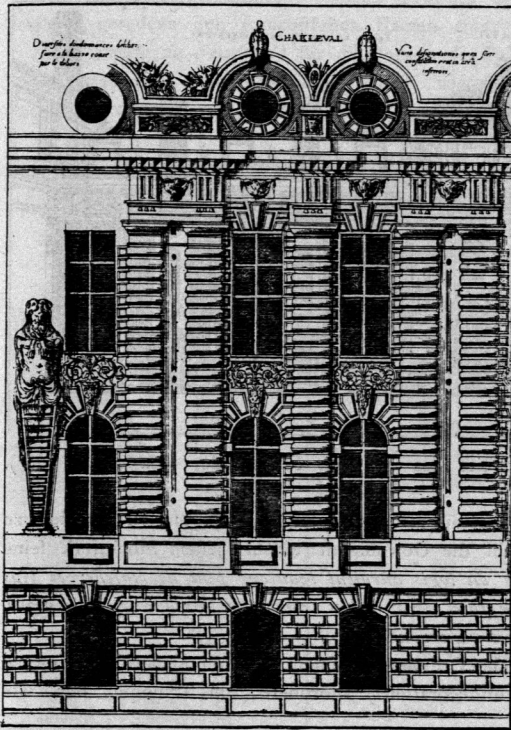
Chantilly. Kleines Schloß, Innenseite des ehemaligen Thores⁸⁸⁶).

Fig. 118.



Hôtel Lamoignon zu Paris⁸⁸⁶).

Fig. 119.



Schloß Charleval. Entwurf *Du Cerceau's* für das Außere der »Basse-Cour«⁸⁸⁸).

Wir wissen noch nicht genau, in welches Jahr der Beginn des Baues fällt. Dem Stil nach dürfte es zwischen 1555 bis 1570 sein, also zur Zeit, als *Diana* mit *François de Montmorency* verheirathet war. Es ließe dies vielleicht an einen Einfluß *Jean Bullant's* denken, der Architekt des letzteren, sowie früher des *Connétable* war. Die Behandlung des Details ist eine noch vorwiegend strenge. Die Verhältnisse der zwei Fenster übereinander zu den Pilastrern lassen vielleicht an einen Einfluß des Schloßes *Monceaux* auf diesen Bau denken.

Um der Verlegenheit, welche das hohe Gebälk einer großen Ordnung oft verursacht, zu entgehen, hat man, statt den Architrav und Fries durch Fenster zu unterbrechen, wie dies die Fig. 119 bis 123 zeigen, diese von oben herab in das Gebälk bis auf den Architrav eingefetzt.

Der Architekt von *Monceaux* hatte sich dadurch geholfen, daß er das Gebälk nur aus Architrav und Gefims bildete und es dadurch ununterbrochen durchführen konnte.

Die Gliederung dieser Façade zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit derjenigen *Ph. de l'Orme's*, die er S. 252 v. feiner »*Architecture*« abbildet.

De l'Orme giebt uns hier ein Gebäude mit großer Ordnung, das mit feinem Piedestal zwei Stockwerke und die im Keller gelegenen Küchen u. f. w. umfaßt, während das Gebälk die Brüstung eines als Attika gestalteten Dachgeschosses bildet⁸⁸⁹). Er vermeidet dabei sorgfältig die abscheuliche Anordnung von Fenstern, welche hoch in das Gebälk einschneiden.

Die Worte *De l'Orme's* gelegentlich dieser Façade verdienen hervorgehoben zu werden, weil sie seine Ansicht über diese Anordnung zeigen und zugleich beweisen, daß diese zu seiner Zeit nicht gewöhnlich war.

nung einnimmt. (Siehe Fig. 5, 11, 152, 159, 161, 163, 309, 318, 324 bis 325 und die hinteren Theile der Fig. 329 u. 336.)

Im kleinen Schloße zu *Chantilly*, in den Fig. 117⁸⁸⁰), 318 u. 336 hier abgebildet, hat *Jean Bullant* seine Ordnung bis in halber Höhe der Dachfenster geführt, welche das Gebälk in einer nichts weniger als empfehlenswerthen Weise durchschneiden. Wenn dieses Gebäude trotzdem noch einen theilweise angenehmen Eindruck macht, so liegt es nur an der guten Detailbildung.

Auch an einigen Kirchen begegnet man Ordnungen, die eine ähnliche Art Zwischengröße haben. Wir verweisen auf die Façaden der Kirche zu *St.-Florentin*, Fig. 162; *St.-Clothilde* aux *Andelys*, Fig. 163; *St.-Calais*, Fig. 152; der Grabcapelle zu *Anet*, Fig. 159, und der Kirche *St.-Nizier* zu *Lyon*, Fig. 161.

Eines der wichtigsten Beispiele dieser Zeit ist das *Hôtel de Lamoignon*, im *Marais* zu *Paris*. Es wurde von *Diane de France*, Herzogin von *Angoulême*, einer natürlichen Tochter *Heinrich II.* und *Diana's von Poitiers* begonnen⁸⁸⁷). Vollendet wurde es durch ihren Neffen *Charles de Valois*, dem sie es vermachte. Wir geben dessen Abbildung Fig. 118⁸⁸⁸).

559.
Beispiele
an
Kirchen.

560.
*Hôtel de
Lamoignon*.

561.
Beispiele
bei
De l'Orme.

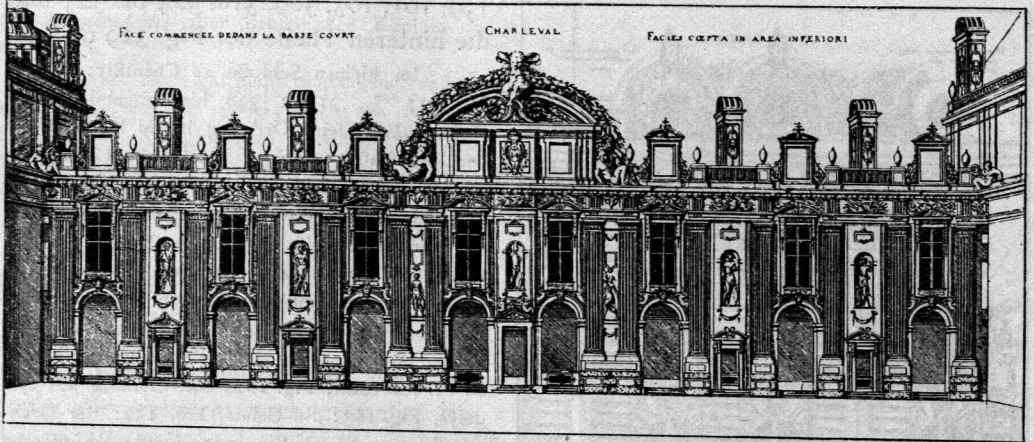
⁸⁸⁶) Fac.-Repr. nach: *Du CERCEAU, J. Les Plus excellents bâtimens de France etc.*, a. a. O., Bd. II.

⁸⁸⁷) Sie wurde 1537 geboren (gest. 1619), heirathete 1553 *Horatio Farnese*, der im gleichen Jahre starb, und später *François de Montmorency* (1530—1579). Sie galt auch als Tochter von *Philippe des Duc*, einer Piemontesin aus *Coni*.

⁸⁸⁸) Fac.-Repr. nach: *CALLIAT, V. Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., Bd. VI, Fol. 55.

⁸⁸⁹) *Architecture*, Liv. VIII, Chap. 16, S. 252 v.

Fig. 120.



Schloß Charleval. *Du Cerceau's* Entwurf zur Innenseite des vorderen Flügels der »Basse Cour«⁸⁹⁹.

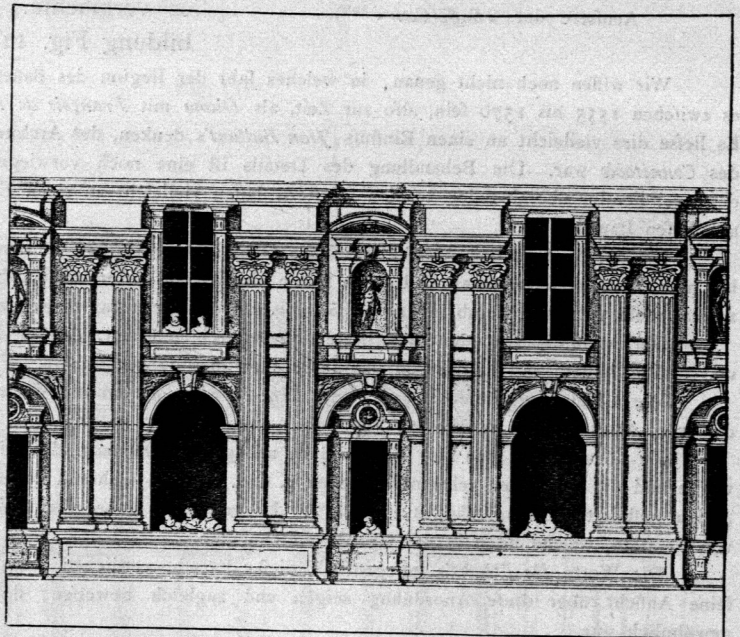
De l'Orme sagt S. 251^v, daß er diese Façade componirt habe, um das Gegentheil von dem zu zeigen, was gewöhnlich gemacht wird. Er will nicht die Gewohnheit tadeln, jedem Stockwerk seine Ordnung zu geben, fügt aber ferner hinzu: *les faces du logis auraient beaucoup plus de majesté, et plus d'apparence et beauté, si au lieu de deux estages, ou lon faict deux ordres, comme le Dorique, et le Ionique, vous n'en faisiez qu'un, voir de tel ordre de colonne que vous voudriez.*

De l'Orme brachte ferner eine große korinthische Ordnung an einem triumphbogenartigen Thorbau an, den er im Jahre 1559 für einen Triumphfaal (Festdecoration?) anordnete, ein Triumph, der, wie er schreibt, bald darauf in Jammer und Unglück umgewandelt wurde⁸⁹⁰). Dessen Motiv war im Wesentlichen das der *Bramanté'schen* Arcadentravée im Innern von *St.-Peter* zu Rom.

Es wurde bereits auf den Einfluß von *Monceaux* auf *Du Cerceau* hingewiesen; wir fügen hier noch Folgendes hinzu.

In dem umgearbeiteten Projecte für das Schloß Verneuil-fur-Oise, welches *Du Cerceau* für den zweiten Besitzer dieses Schloßes, den Herzog von *Nemours*, anfertigte, hat der runde Thorpavillon allein am ganzen Schloße eine große Ordnung cannelirter, korinthischer Halbsäulen. Sie sind nach dem System der rhythmischen Travée in vier breite und vier schmale Intervalle geordnet⁸⁹¹).

Fig. 121.



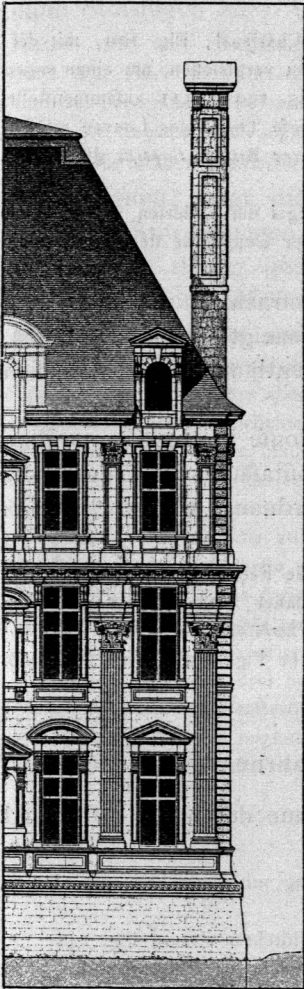
Project für die Hofseite der westlichen Hälfte der »Grande Galerie« des Louvre zu Paris⁹⁰⁰).

⁸⁹⁰) Es ist wohl das Turnier gemeint, wo *Heinrich II.* tödtlich verwundet wurde(?) — Siehe seine *Architecture*, a. a. O., Buch VIII, Cap. XI, S. 247.

⁸⁹¹) Abgebildet in unserer Monographie: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., Fig. 41, S. 84.

Bei *Du Cerceau* sieht man u. a. den Entwurf zu einem Idealschloß, in welchem die Ecken jedes Baukörpers durch korinthische Pilaster gebildet sind, die durch drei Stockwerke gehen⁸⁹²). Sie recht fertigen geradezu den französischen Namen einer *ordre colossal* und erinnern darin an die erwähnte Studie *Antonio da Sangallo's* für die Façade des Palazzo Farnese. Nun haben wir aber nachgewiesen, daß *Du Cerceau* sich gerade in Rom befand, wie die Vergrößerung des Palazzo Farnese beschlossen wurde, oder kurz vorher, und ferner daß er den früheren Grundriß dieses Palastes aufgenommen hatte⁸⁹³). Es ist somit nicht ausgeschlossen, daß er die Studien *Antonio's* mit einer großen Ordnung gesehen hatte und von diesem Gedanken auch später vielfach beeinflusst wurde.

Fig. 122.



Tuileries zu Paris. Ehemaliger
*Pavillon de Flore*⁹⁰¹).

Es verdient unsere Beachtung, daß an dem einzigen neuen Schloße, welches von *Karl IX.* begonnen wurde, nämlich an dem zu Charleval, die große Ordnung in einer geradezu hervorragenden Weise Anwendung finden sollte. Fig. 119⁸⁹⁸) zeigt die Anordnung, die ihr *Du Cerceau* am Aeußeren der *Basse-Cour* gegeben hatte. Die Fig. 120⁸⁹⁹) giebt die Composition einer der Hoffseiten der *Basse-Cour*, ohne daß

Unter den Anbauten *J. Bullant's* am Schloße zu Ecouen⁸⁹⁴), von denen bereits die Rede war, zeigt derjenige im Hof am linken Flügel, dessen Abbildung man in Fig. 320 finden wird, die strengste Behandlung einer cannelirten, korinthischen, großen Säulenordnung. Es ist nicht wahrscheinlich, daß sie viel früher als 1560 fallen, vielleicht erst um 1564.

Vielleicht dürfen die Säulen am *Hofannaire* in Moëze bei Rochefort (siehe Fig. 311) auch als eine große Ordnung betrachtet werden.

Es muß hier nochmals auf die bereits früher erwähnte Façade des Schloßes zu La Tour d'Aigues (Fig. 19) hingewiesen werden. Vergleicht man diese Figur einerseits mit der Gruppe von Studien für die Façade von *St.-Peter*, von welchen die Fig. 18, sowie die Fig. 3, 4 u. 5 unserer *Du Cerceau*-Monographie ein Echo sind, und andererseits mit Studien für jene Façade, wie sie in meinem *St.-Peter*-Werke⁸⁹⁵) zu sehen sind, so wird es offenbar, daß der Architekt des Schloßes La Tour d'Aigues ebenfalls diese Entwürfe selbst oder Copien derselben kannte.

So viel wir wissen, ist nichts über den Architekten dieses Schloßes bekannt. Nach den Photographien zu urtheilen, muß es von einem Zeitgenossen der fünf großen französischen Architekten⁸⁹⁶) herrühren, und wenn es bei Paris läge, wäre die Erbauungszeit zwischen 1545 bis 1570 zu setzen. Es kann daher der Meister ebensowohl ein Franzose als ein Italiener gewesen sein. Gebälk und Giebel sind von classischer Schönheit, und die Profile und Skulpturen zeigen ein gründliches Studium der Antike. In den Trophäen ist vielleicht der Einfluss von Orange zu sehen.

Abgesehen von der Möglichkeit, daß der Architekt die Einflüsse der Entwürfe zu *St.-Peter* unmittelbar in Italien in sich aufgenommen hätte, könnten solche auch von *Giovambattista Mariano Pelori* herrühren, der 1483 in Siena geboren und Schüler *Peruzzi's* war, nach Frankreich ging und in Avignon starb⁸⁹⁷).

Nach dem *Guide Joanne* wäre dieses Schloß der Barone von *Cental* aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts.

d) Beispiele der Spät-Renaissance und des Zeitalters Heinrich IV.

Es verdient unsere Beachtung, daß an dem einzigen neuen Schloße, welches von *Karl IX.* begonnen wurde, nämlich an dem zu Charleval, die große Ordnung in einer

563.
Beispiel
bei
Jean Bullant.

564.
Schloß
zu La Tour
d'Aigues.

565.
Charleval.

⁸⁹²) Abgebildet in: *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., Fig. 115, S. 233.

⁸⁹³) Ebendaf., S. 15 u. 26.

⁸⁹⁴) Siehe: Art. 146, S. 138—140.

⁸⁹⁵) Siehe: Bl. 20, Fig. 1 u. 3, und Bl. 42, Fig. 3.

⁸⁹⁶) Siehe: S. 128 ff.

⁸⁹⁷) Siehe: *VASARI, G.*, a. a. O., *Vita di B. Peruzzi*, Bd. IV, S. 608—609.

⁸⁹⁸) Facf.-Repr. nach: *DU CERCEAU, J. Les Plus excellents Bâtimens de France*, a. a. O., Bd. II.

⁸⁹⁹) Facf.-Repr. nach: Ebendaf.

es mir möglich wäre, anzugeben, an welcher Stelle diese Anordnung sich befinden sollte.

Wenn man an den großen Einfluss denkt, den *Katharina von Medici* auf ihre Söhne ausübte, fragt man sich, ob *Du Cerceau* von selbst die große Ordnung für das Schloss *Karl IX.* vorschlug, weil sie sich auch am Schlosse der Königin-Mutter zu Monceaux befand, oder aber ob der König oder dessen Mutter hierüber dem Architekten einen Befehl erteilt hatten, welcher dann allerdings auf eine persönliche Vorliebe für die Anwendung der großen Ordnung bei *Katharina* sprechen würde. Es wäre dann möglich, daß diese Vorliebe auf eine Anwendung derselben durch *Michelangelo* am Aeußeren von *St.-Peter* und an den beiden Palästen auf dem Capitol zurückgeführt werden könnte.

Es genügt, die eben besprochene Architektur des Aussenhofes für Charleval, Fig. 120, mit derjenigen der westlichen Hälfte der Louvregalerie, Fig. 52, 121⁹⁰⁰) und 122 zu vergleichen, um einen engen Zusammenhang zwischen beiden Palästen zu erkennen. Wenn man die Fig. 120 u. 121 zusammenstellt, wird es schwer, nicht an zwei Werke aus gleicher Quelle zu denken. Diese Theile des Louvre werden auch vielfach *Jacques II. Du Cerceau* zugeschrieben, dessen Vater und älterer Bruder *Baptiste* die Meister von Charleval waren.

Diese Ähnlichkeit mit Charleval war nicht minder groß in dem Flügel der Tuileries, der nördlich an den *Pavillon de Flore*, Fig. 122⁹⁰¹), sich anschloß. Gelegentlich der Geschichte des Louvrebaues werden wir auf diese Frage zurückkommen.

Wenn man Fig. 119 bis 122 im Zusammenhang betrachtet, wird es zum Mindesten begreiflich, daß einzelne Autoren, wie *Palustre*, geneigt waren zu glauben, es sei die große Ordnung so zu fagen eine stilistische Eigenthümlichkeit, die sich an den Namen *Du Cerceau* knüpft.

Die Façade des *Hôtel- oder Maison de Pierre* zu Touloufe ist eine Composition von vielem Charakter und zeigt die Verbindung von Compositafäulen im Erdgeschoß als Einrahmung des Doppelthores mit der großen Pilasterordnung, welche 2 1/2 Geschosse umfaßt.

Nach einer gefälligen Mittheilung von *Anthyme Saint-Paul* stammt die Façade der *Maison de Pierre* aus der zweiten Hälfte der Regierung *Heinrich IV.* Ihr Name kommt daher, daß es bis vor Kurzem die einzige Steinfassade in Touloufe war⁹⁰²). Als Architekt derselben gilt *Dominique Bachelier*.

Ueber dem Erdgeschoße der *Tour de Cordouan*, bei Bordeaux (siehe Fig. 314), wird man auch eine große Pilasterordnung finden.

e) Beispiele aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert.

Im Hof des Schlosses Monpipaux hat *François Leveau* eine durch den ersten und zweiten Stock gehende große Ordnung angebracht⁹⁰³).

Eine große Ordnung, nur theilweise durchgeführt und in Verbindung mit einer kleinen Ordnung, sieht man am Schlosse Vaux-le-Vicomte, Fig. 241.

Eine andere Disposition zeigt das Schloß Le Rincy, vom selben Architekten *Leveau*, Fig. 242.

In Fig. 58 sieht man ein Beispiel der großen Ordnung an einzelnen Theilen des Hofes des alten Schlosses zu Versailles, wo dieselbe nur als Ausbildung der Ecken zur Anwendung gelangt.

Im Project für das *Hôtel Jabach* zu Paris, Fig. 5 und 309, entsprechen die zwei Pilasterordnungen einem Geschosse, verbunden mit einem *Mezzanin* darüber.

Es ist *Leveau*, der mit seinem ehemaligen Pavillon nach der Seine zu die große Ordnung am Aeußeren des Louvre einführt. Sie umfaßte das Erdgeschoß und das erste Obergeschoß (siehe Fig. 320). *Bernini* in seinem Modell für die Hauptfaçade setzte dieselbe über das Erdgeschoß, wie sie auch in der jetzigen Colonnade

⁹⁰⁰) Fac.-Repr. nach einer Zeichnung im *South Kensington Museum* zu London, bei BERTY, A. *Topographie historique du Vieux-Paris, Région du Louvre et des Tuileries*, a. a. O.

⁹⁰¹) Fac.-Repr. nach: BERTY, A. Ebendaf.

⁹⁰²) Einige Guirlanden waren in Boffen geblieben und wurden erst bei der vor kurzer Zeit vorgenommenen Restauration ausgemeißelt.

⁹⁰³) Beschrieben nach einer Abbildung im *Cabinet des Estampes* zu Paris. Bd. Hd, 205.

566.
*Maison
de Pierre* zu
Touloufe.

567.
Beispiele
am Louvre.

Perrault's steht (siehe Fig. 223). Ich vermag nicht zu sagen, ob *Perrault* dies von *Bernini* entnahm oder ob die Studien, die er früher gemacht hatte, bereits diese Anordnung zeigten. Letztere wurde im XVIII. Jahrhundert für die Paläste an der *Place de la Concorde* beibehalten.

Im gemeinsamen Typus für die Häuser der runden *Place des Victoires* zu Paris erhebt sich eine jonische Pilasterordnung, durch zwei Geschoffe gehend, über dem Erdgeschoffs, welches Arcaden ohne Archivolten zeigt und glatte Boffenschichten ohne Stoffsugen hat. Ueber dem Gebälk sind grofse Dachfenster, abwechselnd mit Rund- und mit Stichbogen angegeschlossen.

Die *Place des Victoires* wurde nach der Zeichnung *J. Harduin Mansard's* von *Prédot* laut Vertrag vom 12. September 1685 errichtet. Als am 18. März 1686 die Statue *Ludwig XIV.* eingeweiht wurde, waren die Gebäude noch nicht fertig⁹⁰⁴).

Die *Place Vendôme* zu Paris (früher *Louis-le-Grand*), die *J. Hardouin Mansard* 1685 begann, zeigt dieselben Elemente und bildet eine der vornehmsten und correctesten Anwendungen der grofsen, hier korinthischen Ordnung (siehe Fig. 310). Trotz einer richtig gedachten Unterbrechung der Pilasterreihen durch Partien mit Halbfäulen und Giebeln ist es jedoch dem Architekten nicht geglückt, einen gewissen Eindruck der Kälte und Langenweile zu vermeiden.

Da die Wirkung auf der Reihe gleicher Travéen beruht, hätten die Dachfenster entweder nur einen Typus haben sollen oder aber durch die Alternirung zweier Formen von gröfserer Verschiedenheit als die ausgeführten sich unterscheiden müssen. So stören sie die Ruhe, bringen auch kein Leben und sind zu grofs, um unbemerkt zu bleiben. Es ist eines der häufigen Beispiele, in welchen der *Esprit bourgeois et économe* des Franzosen die echt monumentale Wirkung feiner Bauten da stört, wo vor Allem der Geist des Monarchen, der nationalen Macht oder des *Grand Seigneur* hervortreten sollte.

Das *Hôtel-de-Ville* zu Nancy, an der *Place Stanislas*, von *Héré de Corny* (1752—1757), folgt demselben Gedanken, dürfte aber in den Verhältnissen glücklicher und vornehmer wirken, wenn auch im *Détail* stellenweise etwas derber fein. Es bildet eine glückliche Zwischenstufe zwischen der *Place Vendôme* und den Palästen *Gabriel's* an der *Place de la Concorde* zu Paris.

An einem schlofsartigen Gebäude der Abtei *Prémontré*, um 1720, reicht eine einzige jonische Pilasterordnung durch drei hohe Stockwerke durch. Da ihr Vorsprung gering ist, und die Breite der Mauer zwischen den Fensteröffnungen und den Pilastern beinahe der Breite der letzteren gleichkommt, ist die Wirkung nicht so ungünstig und erdrückend, als zu erwarten wäre. Der glatte Architrav und das Gefims sind höchstens so hoch als die Pilaster breit.

568.
Beispiele
an
Plätzen.

12. Kapitel.

Rustica.

a) Stellung der Franzosen zur Rustica.

Bei denen, die nur in Paris leben und das moderne Frankreich kennen, entsteht sehr leicht die Ansicht, es habe die Rustica in Frankreich so gut wie keine Rolle gespielt. Während der Herrschaft der Gothik war dies thatsächlich der Fall, beinahe ebenso während der der Früh-Renaissance. Lernt man aber allmählich die verschollenen Denkmale der französischen Renaissance kennen, so wird man finden, daß die Rustica eine sehr bedeutende und interessante Rolle gespielt hat. Gerade die Behandlung

569.
Irrthümliche
Ansicht.

⁹⁰⁴) Siehe: LANCE, A. *Dictionnaire etc.*, a. a. O., Bd. II, S. 226.