

## Das Aeußere der Kirchen.

## a) Uebergangszeit und Früh-Renaissance.

## 1) Verschiedene Methoden der Formen-Verbindung während der Uebergangszeit.

635.  
Der  
Rundbogen  
in  
spätgothischen  
Compositionen

Vielleicht ist es gestattet, das Auftreten des Rundbogens in spätgothischen Werken als eine der frühesten Formen zu bezeichnen, unter welchen der neue Geist zu dämmern anfängt. In der reichen spätgothischen Vorhalle der Kathedrale zu Albi sind die Spitzbogen bereits durch Rundbogen ersetzt.

636.  
Aufgeben  
der  
Strebe Pfeiler  
und  
der verticalen  
Compositions-  
weise.

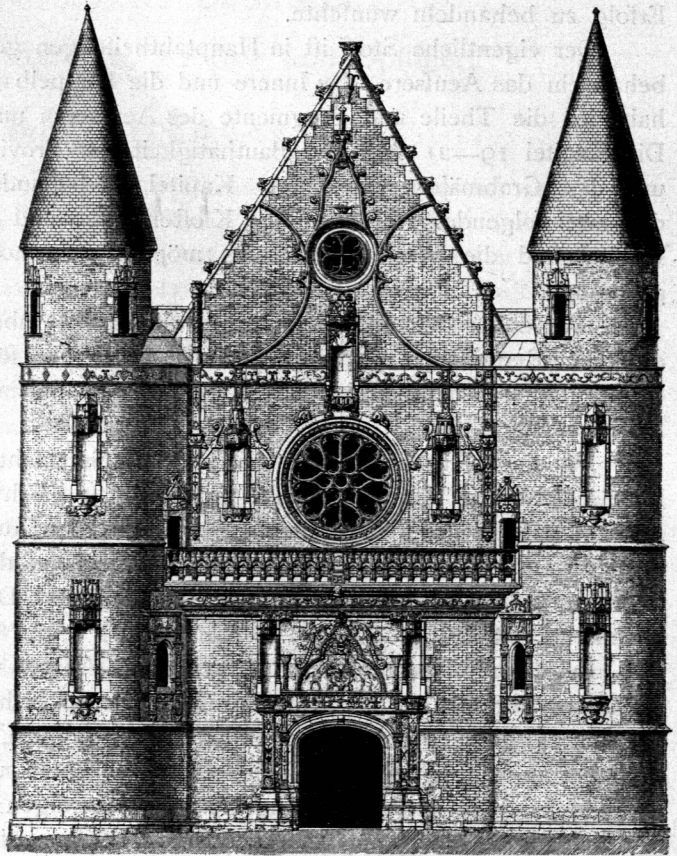
In der Façade der Kapelle von Tilloloy (Fig. 150<sup>977</sup>) ist sozusagen jede Erinnerung an das Princip des Herauswachsenden der Gliederung in ununterbrochener Weise von unten nach oben verschwunden. Die Glieder sind im antiken Geist in das Backsteinmauerwerk wie in horizontale Stockwerke eingesetzt. Besonders willkürlich, ja geradezu abenteuerlich, ist die Phantasie zu nennen, mit welcher der Hauptgiebel und der über dem Portale behandelt sind. Auf die Anlage mit zwei niedrigen Thürmen werden wir zurückkommen.

Giebel und Consolen mit der Darstellung der Auferstehung am oberen Theil der Façade der Capelle von *St.-Geoire* bei Vienne stammen aus einer ähnlichen Compositionsweise.

637.  
Auftreten  
vereinzelter  
Renaissance-  
Motive ohne  
einheitlichen  
Zusammenhang

Zuweilen fehlte offenbar noch jedes Verständniß für die Art, mit den neuen Formen eine eigentliche Façade zu componiren. Man begnügte sich, einige Renaissance-Motive sozusagen in die glatte Façaden-Mauer einzulassen. Ein Beispiel hierfür ist die Kirche von Aumale, im Stil von 1535 etwa, an deren Façaden-Mauer einfach ein Triumphbogen-Motiv das Portal bildet; über dem Gebälk sind

Fig. 150.

Kapelle zu Tilloloy. — Hauptfaçade<sup>977</sup>).

<sup>977</sup>) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. *La Renaissance monumentale en France*, a. a. O., Bd. I.

feitwärts schlanke Tabernakel, in der Mitte ein breiteres mit Giebel eingemauert, und über diesem, in der ganzen Breite unvermittelt und ganz isolirt, ein dorisches Gebälk mit Triglyphen<sup>978)</sup>.

In *St.-Martin-aux-Jumeaux*, zu Amiens, scheint die Gliederungscomposition frei an eine grössere glatte Mauer geheftet. Rechts und links von der Thür sind zwei Säulen durch eine Nische verbunden, in zwei Stockwerken wiederholt. Das untere System stützt ein durchgehendes dorisches Gebälk; auf dem oberen erhebt sich eine Archivolte, welche die Rose umrahmend, hier wie eine Arcade das Hauptmotiv der Façade bildet. Tempiettoartige Abschlüsse der Seiten und ein Tabernakel mit Giebel über der Archivolte in der Mitte vollenden diese Composition, die dem Charakter nach etwa in die Zeit von 1540 bis 1550<sup>979)</sup> fallen könnte.

Einige andere Façadenmotive mögen vielleicht an dieser Stelle am besten Erwähnung finden.

Die Schloß-Capelle von Tallard im Dauphiné, mit Muschel im Thor-Tympanon, hat einen Giebel, der, statt spitz auszulaufen, von einem breiten, niedrigen Tabernakel, mit einer Statue als Bekrönung abgeschlossen wird, dessen Ecken als  $\frac{3}{4}$ -Säulen mit spiralförmigem Ornament ausgebildet sind.

In der Kirche von Rosnay in der Champagne ist die untere Hälfte noch spätgothischer Anordnung. Daraus entwickelt sich eine Renaissance-Architektur mit Pilastern an den Ecken, auf deren Gebälk ein antiker Giebel ruht.

Während in Frankreich diese Uebergangssphäre sich entwickelte, in welcher meistens die oberitalienischen Formen des sog. *Stile Bramantesco* mit den gothischen vermischet werden, trifft man ausnahmsweise auch Beispiele an, in welchen, statt ersteren, schon Einzelmotive der *Bramante'schen* Hoch-Renaissance in eine gothische Composition eingeführt werden.

In dem Theil der Kirche von Magny, den unsere Fig. 151<sup>980)</sup> zeigt, ist das Strebebfeiler-System mittels Pilastern und  $\frac{3}{4}$ -Säulen in das Gebiet der Säulen-Ordnungen eingeführt worden. Die Giebel oder Wimperge sind in der Art von abgestuften Attiken behandelt. Der antike Gedanke des Aufeinandersetzens der Theile, statt ihres Herauswachsendens, zeigt sich in der Bildung des Mafswerkes.

An der Façade der Kirche zu St.-Calais, die Fig. 152<sup>981)</sup> zeigt, ist das Auftretende der Gliederung in den Hauptlinien festgehalten, das starke Vortreten von Strebebfeilern aber in das mässigere Relief von einfachen kräftigen Pilasterformen überetzt. Die leichteren Fialenformen sind mit letzteren wenig geschickt verbunden. Ebenso willkürlich wie in Fig. 150 ist die Gliederung über der Mittelthür, die an einen zerlegten Giebel erinnern soll. Bemerkenswerth ist hier ferner das Auftreten eines einzigen Giebels für die ganze Breite der Façade.

In Dieppe zeigt eine der Capellen von *St.-Jacques* eine eigenthümliche Mischung von gothischen Formen mit solchen der Früh-Renaissance. Zu St.-Quentin scheint das Südende des Kreuzschiffs aus der Zeit *Ludwig XII.* zu sein und die Façade der Kirche zu Laneville in der Picardie aus der der Früh-Renaissance.

An allen bisher angeführten Beispielen ist es im Grunde genommen »Systemlosigkeit«, die vorherrscht. Man erfafst keinen klaren Gedanken der Formenbildung oder der Compositionsweise. Es ist, als ob man aufs Gerathewohl diejenigen neuen Formen anwendete, die man in Italien, bei Italienern oder deren französischen Schülern kennen lernte, oder man hat irgend ein gothisches Princip einfach aufgegeben, ohne recht zu wissen, wie es zu ersetzen. Wir kommen jetzt zu Lösungen, in welchen von einer gewissen Methode in der Formenbildung gesprochen werden kann. Und zwar beruht sie auf demselben Gedanken, auf den wir schon einmal

638.  
Eindringen  
von  
Hoch-  
Renaissance-  
Elementen  
in  
Compositionen  
der  
Uebergangszeit.

639.  
Compositionen  
mit  
gothischem  
Structur-Gerüst  
und  
Renaissance-  
Füllungen.

978) Abgebildet bei: NODIER & TAYLOR, a. a. O.: *Picardie*, Vol. I.

979) Abgebildet: ebendaf. Fol. I.

980) Facf.-Repr. nach: PALUSTRE, L. *La Renaissance en France*. Paris seit 1880. *Maison Quantin*, édit., Bd. III.

981) Facf.-Repr. nach dem in voriger Note angeführten Werke.



Fig. 151.

hingewiesen haben (siehe Art. 105, S. 100). Vor Allem die tragenden oder verstärkenden Theile, wie auch die Strebe Pfeiler an den Ecken bleiben gothisch, während die neuen Renaissanceformen mehr als decorative Füllungen sich dazwischen ausbreiten.

Die Façade der Kirche zu Roches-Tranchelin, jetzt eine Ruine, wird durch gothische Strebe Pfeiler in drei Travées getheilt. Die mittlere, etwas breitere, wird in ihrer ganzen Höhe durch eine Spitzbogennische eingenommen, in welcher unten das Portal liegt. Erst in den Seitentravées tritt die Renaissance-Gliederung auf: unten als Arcatur mit drei Bogen von flachen Pilastrern getragen, darüber schlanke Lifenen, die, wie die Schäfte der Pilastrer, Renaissance-Füllungen haben und in  $\frac{2}{3}$  Höhe durch Medaillons mit antikisirenden Köpfen verbunden sind.

Selbst an der Façade der Kirche zu St.-Calais (Fig. 152), die eben beschrieben wurde, findet man etwas von diesem Gedanken. Man hat die mittleren Strebe Pfeiler aufgegeben und in antike Formen überfetzt, während die an den Ecken als solche ihre gothische Form beibehalten. Zwischen diesen festen Ecken öffnete sich das Feld für die neuen Formen.

Aehnlich verhält es sich noch am folgenden Beispiele, aber die zwischen den gothischen Eckstrebe Pfeilern entwickelten Formen sind schon nach einem einheitlichen Gedanken verbunden, und nach der erwähnten Methode der zufügen fertigen Früh-Renaissance zusammengeschmolzen (siehe Art. 113, S. 106—107).

Die Façade der Kirche von Montréfor in der Touraine (Fig. 153<sup>982</sup>) zeigt, wie man bestrebt war, das Auftretende

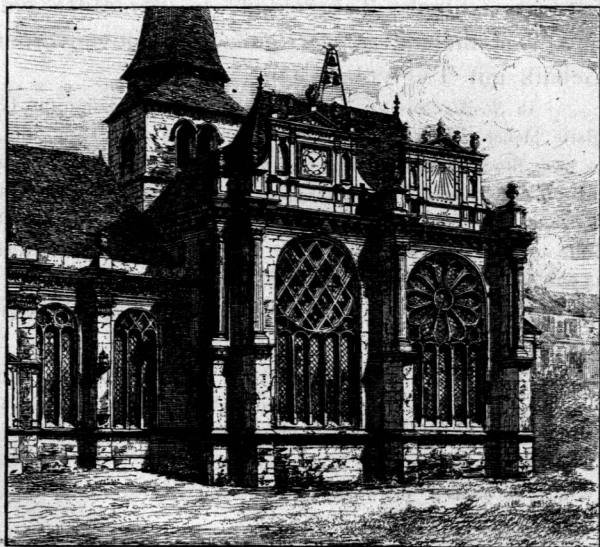
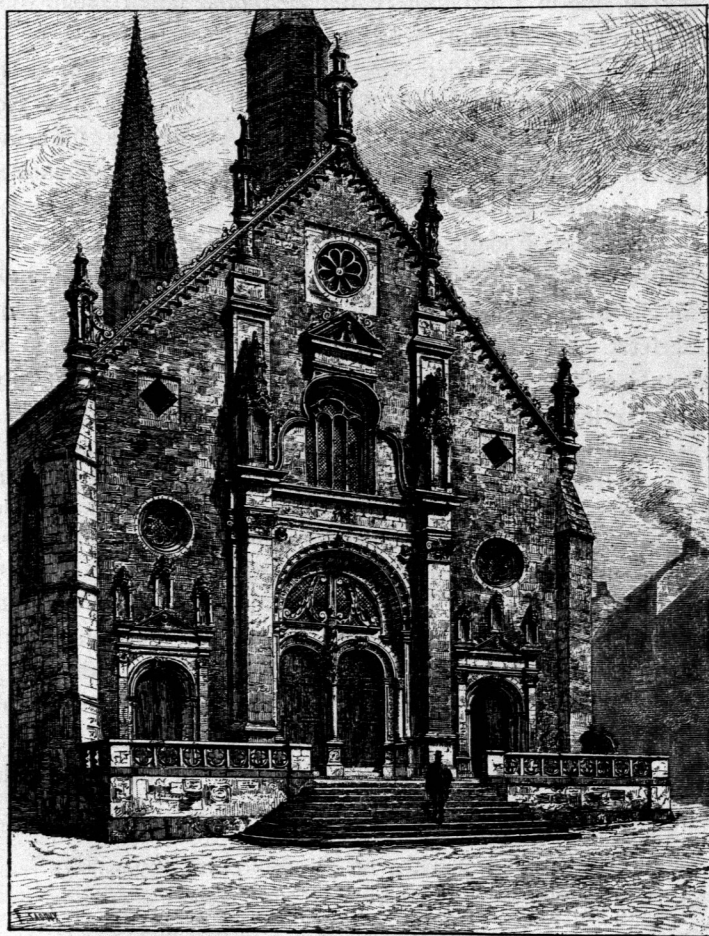
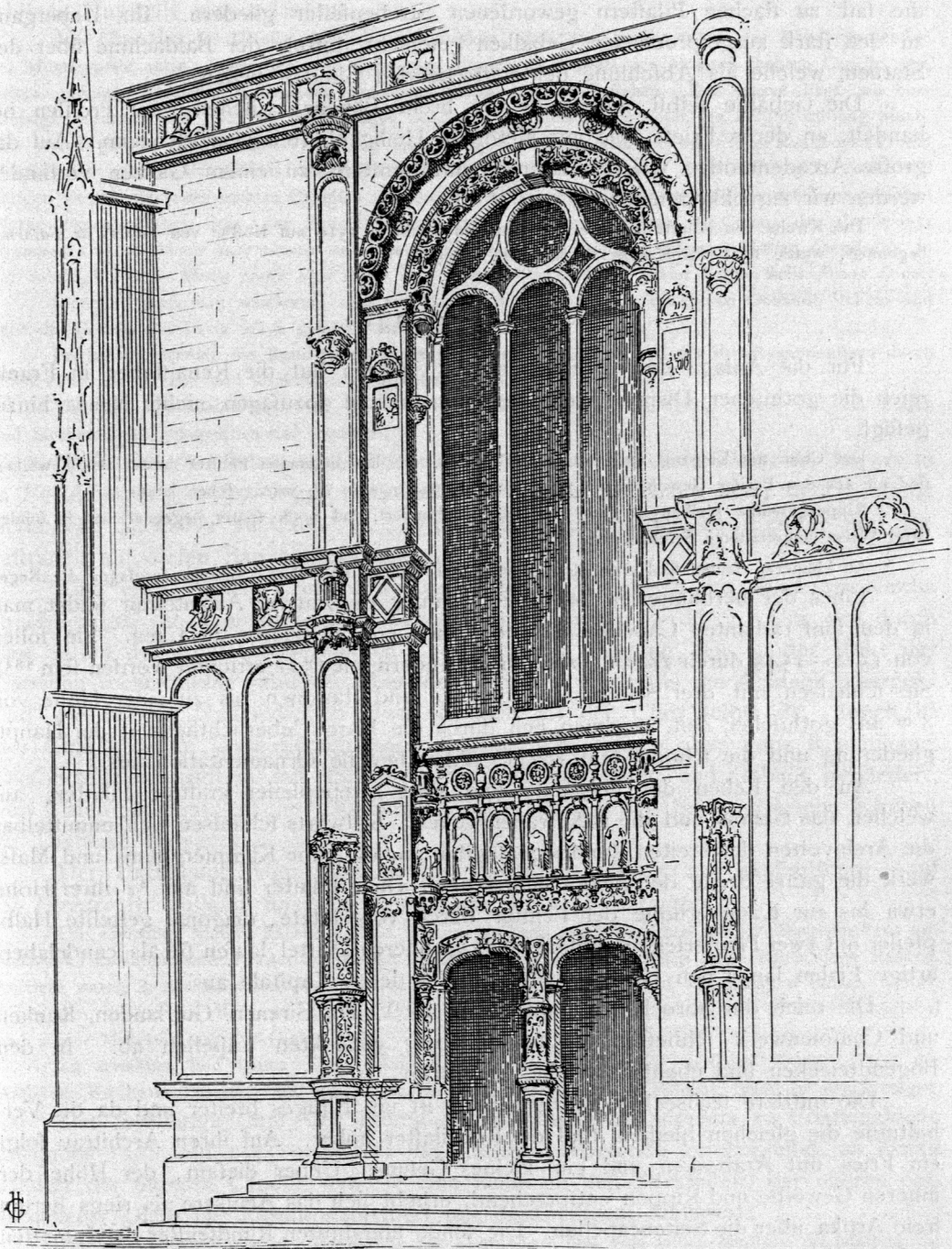
Kirche zu Magny. — Façade des Kreuzschiffs<sup>980</sup>).

Fig. 152.

Kirche zu St.-Calais<sup>981</sup>).

<sup>982</sup>) Nach einer Photographie mit der Bezeichnung: MF 3163.

Fig. 153.



Kirche zu Montrésor <sup>982</sup>).



der verticalen Compositionsweise mit dem stärker werdenden horizontalen Elemente (siehe Art. 104, S. 99) ohne störende Conflictte zu verbinden. Man greift auf romanische Lifenen, durch Rundbogen verbunden, zurück, welche die Mauer wie die fast zu flachen Pilaftern gewordenen Strebepfeiler gliedern. Ihr Uebergang zu den stark ausgeprochenen Gebälken geschieht mittels der Baldachine über den Statuen, welche als Abschlüsse der auftretenden Glieder dienen.

Die Gebälke selbst sind mehr wie breite Bänder zwischen zwei Profilen behandelt, an deren Frieße, wie aus Metopen, Heiligenbüsten hervorschauen. Auf das große Arcadenmotiv, welches Thüren und Fenstern zu einem Ganzen verbindet, werden wir zurückkommen.

Die Kirche von Montréfor (zwei Stunden von Loches), 1519 auf Kosten von *Ymbert de Batarnay* begonnen, wurde 1541 durch *René de Batarnay* vollendet<sup>983</sup>.

## 2) Chor-Anlagen.

Für die Anlage der Chorpartien und Apfiden hat die Renaissance in Frankreich die gothischen Dispositionen übernommen und sozusagen nichts Neues hinzugefügt.

Der Chor mit Umgang und radiantem Capellen, die hochliegenden Fenster unter den Gewölben, sind nie aus den Pariser Gewohnheiten verschwunden, wie man in *St.-Sulpice* sehen kann.

Rippengewölbe bleiben oft bis ins XVII. Jahrhundert, und noch später begegnet man in sonderbarer Weise umgefalteten Strebebogen.

An kleineren Bauten sind ebenfalls die polygonen Chorschlüsse ohne Umgänge sozusagen die Regel.

Eines der berühmtesten Beispiele brillanter decorativer Architektur findet man in den fünf radiantem Capellen um den Chor von *St.-Pierre* zu *Caen*. Sie sollen von 1518—1545 durch *Hector Sohier*, nach Andern seit 1521 errichtet worden sein<sup>984</sup>). Sie schliessen mit drei Seiten des Achtecks und stammen bis zu einer Höhe von 3 m aus gothischer Zeit, zeichnen sich durch die klare Ueberlichkeit der Hauptgliederung und die schöne, sehr reiche, phantasievolle Ornamentation aus.

An den Ecken der Polygone sind statt Strebepfeiler kräftige Pilafter, auf welchen das Gesims und die Balustraden ruhen. Seitwärts schliessen sich unmittelbar die Archivolten der breiten Rundbogenfenster an, die ohne Kämpfergesims und Mafswerk die ganze Breite der Seiten einnehmen. Diese Pilafter sind auf  $\frac{2}{3}$  ihrer Höhe etwa bis zur Kämpferhöhe der Fenster durch vorgeetzte, diagonal gestellte Halbpfeiler mit zwei Pilafterseiten verstärkt und im oberen Drittel laufen sie als candelaberartige Fialen längs den Hinter-Pilaftern bis in deren Kapitäl aus.

Die reich durchbrochenen Balustraden mit Vasen, Sirenen, Guirlanden, Ranken und Confolenwerk schliessen die terrassenartig gedeckten Capellen ab. In den Bogendreiecken sind ebenfalls reiche Arabesken.

Die mittlere sechseckige Mariencapelle ist um Einiges breiter und da die Verhältnisse die gleichen bleiben, sind die Eckpilafter höher. Auf ihren Architrav folgt ein Fries mit Arabesken und ein kleines Gesims. Ueber diesem, der Höhe der inneren Gewölbe und Rippen entsprechend, erhebt sich das Aeusere als rings herum freie Attika über die Seitencapellen. Die schön umrahmten Rundfenster der Lünetten sind ebenfalls von Arabesken, einem Gesims und durchbrochener Balustrade bekrönt.

<sup>983</sup>) Siehe: MANDROT, B. DE. *Ymbert de Batarnay, seigneur du Bouchage, conseiller des rois Louis XI., Charles VIII. et Louis XII.* Paris 1886. S. 396 ff.

<sup>984</sup>) *Hector Sohier* aus *Caen* nahm 1521 an der Vollendung von *St.-Pierre* daselbst Theil — baute die Apfis, die Gewölbe des Chors und des südlichen Seitenschiffs, wenn nicht beides. — (LANCE, A. *Dictionnaire*, a. a. O.)

Auch hinter dieser bildet die Steindecke eine Terrasse. An der Attika sind die Eckpilaster etwas flacher. Ihre untere Hälfte ist als Flachnische gebogen, über welcher die reizendsten Baldachine mit Tempietti und Candelaberhelmen bis in die schönen Kapitelle hinein laufen.

Zum Charakter der Details ist noch zu bemerken, daß die Umrahmungen der Rundbogenfenster der Mittelcapelle unten, ferner der zwei linken und des ersten Fensters der hinteren rechten Capelle, von außen gesehen, aus zwei aneinander stoßenden Gewändpfeilern bestehen. Der innere liegt um eine Kleinigkeit zurück und geht bis zur schrägen Sohlbank, der äußere bis unter die Fensterbrüstung hinab. Die vielen glatten Glieder der Profilierung mit wenigen Platten erinnern an frühe Rundbogen-Profile *Brunellesco's*; ebenso das Gesims mit kaum vorspringender Platte. Andere Profile dagegen, sowie die übrigen Fenster der zwei rechten Capellen und die der Attika, zeigen mehr das Studium der lombardischen Werke *Bramante's*chen Stils, der Seitenthür von 1491 an der Kathedrale zu Como, der Candelaber *Bramante's* an *S. Maria delle Grazie* zu Mailand, der Medaillon-Köpfe mit langen Hälsen *Caradoffo's* in der Sakristei von *S. Maria presso San Satiro* in derselben Stadt. Einer dieser Köpfe stellt *Franz I.* dar.

Jedenfalls muß man annehmen, daß der Meister dieses Baues die erwähnten Gebäude Italiens und auch die Certosa bei Pavia selbst gesehen und studirt hatte.

Im Inneren werden die Rundfenster in den Lünetten wie außen von den Rundbogenfenstern durch einen Fries mit Sirenen und Rankenwerk zwischen zwei Gesimsen getrennt.

Von der Gewölbbildung wird im Abschnitt über diese die Rede sein, ebenso von den Fialen und Strebebeylern gelegentlich der letzteren.

Nach *Palustre* stehen die schönen Chorcappellen von *Notre Dame-des-Marais* in la Ferté-Bernard, 1335—1544 von *Mathurin Delaborde* erbaut, unter dem Einflusse derer von *St.-Pierre* zu Caen<sup>985</sup>). Wir werden gelegentlich der Fenster und Balustraden auf diesen Bau zurückkommen.

Eine etwas freiere Composition zeigt dieser Chorbau in der *Madeleine*-Kirche in Montargis, die dem älteren *Du Cerceau* zugeschrieben wird<sup>986</sup>). Um den durch fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chor führt ein Umgang, der, in der Höhe der Capellen rechtwinklig gebildet, über den Capellen ebenfalls ins Achteck übergeht und wie in den Hallenkirchen etwa so hoch als der Chor selbst ist. Innen ist der Charakter im Wesentlichen noch spätgotisch, außen aber ganz Renaissance. Das Strebebogensystem mit Pilastern, vorgestellten Säulen und Gebälk gegliedert, von Vasen gekrönt, ist im Charakter des Details mit den beiden schönen Kirchen zu Tonnerre verwandt.

Der Uebergang vom Viereck ins Achteck erinnert an lombardische, auf *St.-Lorenzo* in Mailand fufsende Bauten aus der Zeit *Bramante's*.

Die ehemalige hintere Façade von *St.-Sauveur* zu Paris zeigte zwischen fünf Rundbogenfenstern mit Mafswerk, korinthisirende Pilaster auf hohem Unterbau, vor welchen Statuen unter Baldachinen standen. Letztere waren in der Kämpferhöhe angebracht. Die Figuren standen auf vorgekragten runden kleinen Piedestalen, welche die Basis der Pilaster ersetzten. Ueber dem Gebälk waren vier schlanke Spitzgiebel und in der Mittelaxe war der Giebel flach.

Zu erwähnen sind ferner: das Außere der Apfis von *St.-Sauveur* zu Caen (*Franz I.*) und der Apfis der Kirche zu Gnezou und die Aufgliederung der Kirche zu Folgoet, beide in der Bretagne.

Der dreiseitige Chor der älteren Schloßcapelle *St.-Saturnin* zu Fontainebleau (zwischen 1528 und 1545 errichtet) hat kräftig vortretende Strebebeyler, an denen Pilaster der unteren Capelle und, je eine Säule an den Stirnseiten, der oberen entsprechen. Diese hat Rundbogenfenster mit dreitheiligem Mafswerk.

Diese Capelle und das fog. *Peristyle* in der *Cour Ovale* sind vom selben Meister. In letzterer hat

<sup>985</sup>) Nach: LANCE, *Dictionnaire etc.*, a. a. O., war *Jean Texier* (nicht zu verwechseln mit *Jean Le Texier*, gen. de Beauce, der gleichzeitig in Chartres arbeitet) Architekt der Kirche bis 1529. Auf ihn folgt *Mathurin Grignon*, gest. 1532. *Lance*, Bd. II, S. 322, verweist ferner auf die vier Brüder *Viet*.

<sup>986</sup>) Abgebildet in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau*, Fig. 36. Am Baue liefert man verschiedene Daten zwischen 1545 und 1586.



man lange, abfurdere Weise, eine Arbeit *Serlio's* sehen wollen. Es sind die einzigen Theile des Schlosses aus der Zeit der Früh-Renaissance, die eines Architekten würdig sind, der offenbar nicht *Gilles le Breton* war, wenn er auch der Ausführende sein konnte. Er hatte ein sorgfältiges Studium der Profile des Chors und der Sakristei der Kathedrale von Pavia mitgebracht, und schließt sich sonst an die Schule von Chambord an.

### 3) Façaden-Compositionen.

#### a) Façaden mit großem Arcaden-Motiv.

643.  
Beispiele.

Es giebt Façaden, an welchen der Architekt ein großes nischenartiges Hauptmotiv geschaffen hat, das wie eine Andeutung der Höhe des Innenraums erscheinen soll. Hierher gehören die Ruine der Kirche zu Roches-Tranchelin und die Schloßcapelle zu Uffé, vermuthlich zwischen 1510—1520 entstanden, auf die wir gleich zurückkommen müssen. Man darf annehmen, daß dies Motiv von den Kreuzschifffronten verschiedener gothischer Kathedralen übernommen wurde.

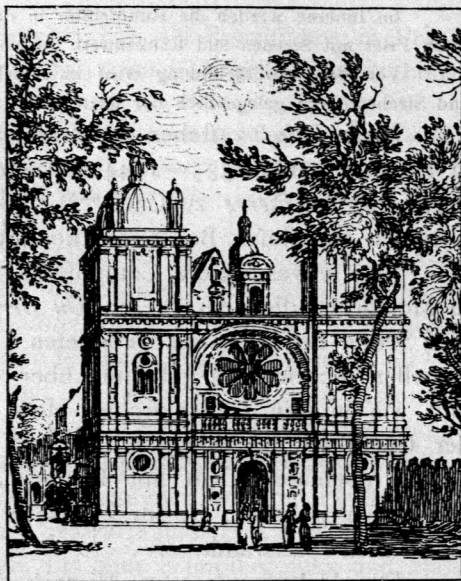
Die Façade der Schloßcapelle zu Uffé in der Touraine, etwa 1510—1520, zeigt eine glatte Mauer mit steilem Giebel, diagonalen Strebepfeilern und im mittleren Drittel einen schlanken Spitzbogen, welcher die Thür und das Fenster zu einem gemeinsamen tieferliegenden Nischenmotiv zusammenfaßt. Dessen Pfoften sind aus mehreren Ordnungen von Pilastern und Candelaberfüßen gebildet. Reiche Fialen überragen den Bogen. Zwischen denselben entwickelt sich als bekrönende Begleitung eines geschweiften Giebels ein unbefchreibliches Gemisch von Pfoften, Candelaber- und Pilasterformen mit strebebogenartigen Consolen. Einzelne Theile sind feiner und edler ausgebildet, wie die Laibung der Nische mit Büsten in Rundmedaillons.

Die vom Großmeister der Artillerie unter *Franz I.*, *Galiot de Genouillac*, errichteten Kirchen von Lonzac (Charente-Inférieure) und des Schlosses Affier (Lot) sollen, laut *Palustre*, dem Stil nach zum Loiregebiet gehören und nicht, wie gewöhnlich für die erstere gesagt wird, dem berühmten *Bachelier* aus Toulouse zugeschrieben werden.

In besonders schöner Weise ist an der Façade der Kirche zu Montrésor (siehe Fig. 153) das Portal mit dem mächtigen Fenster darüber zu einem Ganzen zusammengezogen worden, nämlich zu einem Façadenverschluß, der in die Joche des Mittelschiffs eingesetzt ist. Diese großen Querjoche selbst sind nach außen charakterisiert in der hohen schlanken Arcade, welche Thor und Fenster gemeinsam umrahmt. Durch ihre geschickte Durchbildung ist die Gefahr vermieden, daß dieses große Motiv der Mittelschiffsöffnung den Maßstab der Façade kleiner erscheinen lasse.

An der Façade der ehemaligen Kirche *St.-Pierre* zu Rheims (Fig. 154<sup>987</sup>), über die ich sonst keine Nachrichten besitze, die aber beinahe schon der Hoch-Renaissance angehört haben muß, ist ebenfalls das Mittelschiff durch einen großen Bogen nach außen angedeutet.

Fig. 154.



Ehemalige Kirche *St.-Pierre des Dames* zu Reims<sup>987</sup>.

<sup>987</sup>) Facf.-Repr. nach: ISRAEL SILVESTRE etc., a. a. O.

In der Kirche von Brie-Comte-Robert zeigt das Mittelschiff über einem gothischen Erdgeschofs eine schlanke, triforiumartige Galerie mit Pilastern und vier Arcaden mit Mafswerk und darüber einen Rundbogen über einer Rose, sehr ähnlich wie an *St.-Pierre* zu Reims. Ueber dem Gebälk eine Balustrade und der steile Giebel, alles zwischen Strebepfeilern, die als Pilaster einer großen Ordnung gebildet sind. Die Details sind denen von *St.-Eustache* zu Paris um 1540 verwandt.

### β) Typus der Certofa bei Pavia.

Es muß hier auf eine andere Kirchenfaçade *Du Cerceau's* hingewiesen werden, die zwar scheinbar einen etwas vorgeschritteneren Stil zeigt, aber doch wohl gleichzeitig mit feiner Façade für *St.-Eustache* (siehe Fig. 156, S. 465) fein wird und die nur in einem als die »*Grande Chartreuse de Pavie*« bekannten Stich vorhanden ist. Trotz des Anlehns an dies Vorbild ist sie als eine selbständige Composition *Du Cerceau's* und als ein Beweis für die verschiedenen Ideen auf diesem Gebiete in jener Zeit aufzufassen.

644.  
Wichtigkeit  
dieser  
Composition.

Sie zeigt die nach einem bestimmten Princip umgearbeitete Façade der Certofa von Pavia, vollendet gedacht mit ihrem fehlenden Mittelaufsatz und drei Rundgiebeln auf dem Mittel- und den äußeren Seitenschiffen. — Dem dreifach abgestuften Bau hat *Du Cerceau* einen festeren, mehr architektonisch-organischen Charakter zu geben gesucht mittels drei korinthischer Ordnungen von Halbfäulen mit gekuppelten Pilastern an den Ecken. Die zwei sehr hohen mittleren Frieße und der Sockel des Erdgeschosses sind zwischen den Verkröpfungen mit der Arcatur *Dolcebuono's* gegliedert, welche in drei wohlthuenden horizontalen Streifen, zugleich die Brüstungen der drei Etagen bilden<sup>988</sup>).

Es ist ein Versuch, die römische mehrstöckige Säulenfaçade mit der Vorderfaçade des Hauptbeispiels mailändischer Zielart zu verbinden und zeigt einmal mehr, wie die Gedanken der französischen Meister sich nach derjenigen Gegend richteten, in welcher sie die ersten Vorbilder ihrer Renaissance gesucht hatten.

Diese Composition zeigt den Moment, wo die Gedanken sich von dort ab nach Rom zu wenden begannen. Es ist eine Vorstufe des späteren Typus der römischen Pilaster und der Halbfäulen-Façade mit basilikaartig abgestuftem Aufbau.

### γ) Façaden mit kleinen Thürmen.

Man begegnet kleinen Façaden, die von einem oder zwei niedrigen Thürmen flankirt sind, welche scheinbar eine Wendeltreppe zum Dach und der Gesimsgalerie aufnehmen sollen.

An der Früh-Renaissance-Façade der Kirche von Brie-Comte-Robert (vermuthlich um 1535 oder 1540) tritt nur an der rechten Ecke des Mittelschiffs ein solcher Treppenthurm hervor. Unten gothisch polygonal, oben rund mit zwei Ordnungen, Halbfäulen vor Pilastern. Die Kirchenruine von Roches-Tranchelin hat an der linken Ecke der Façade einen achteckigen Thurm dieser Art.

An der Kirche zu Vetheuil sind die Ecken des Mittelschiffs als kleine quadratische Thürme ausgebildet.

*St.-Saturnin*, die ältere Capelle des Schlosses zu Fontainebleau, hatte aus der Zeit *Franz' I.* (zwischen 1528 und 1545) eine Vorhalle mit zwei kleinen Campanilen, die in die *Cour Ovale* vortraten, welche innerhalb der neuen Front *Heinrich IV.* erkennbar sein soll.

In einigen Fällen wie in der Capelle zu Tilloloy (Fig. 150), der Schloß-Capelle zu Anet (Fig. 192 u. 193) und im »*Temple*« zu Conches (Fig. 206) scheinen diese zwei niedrigen Thürme die Rechte des Besitzers eines Lehens (*fief*) anzudeuten.

<sup>988</sup> Abgebildet bei: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau*, a. a. O., Fig. 28.



δ) Thurmbau im Allgemeinen.

Vor der Behandlung der zweithürmigen Façaden von *St.-Eustache* in Paris und *St.-Michel* zu Dijon sei Einiges über die Entwicklung des Thurmbaues der Renaissance in Frankreich vorausgeschickt.

645.  
Einfluss  
der  
Kathedrale  
zu  
Tours.

Vor Allem kommt hier die Vollendung der Thürme der Kathedrale zu Tours in Betracht, die zwischen 1492 und 1498 in Angriff genommen und 1547 abgeschlossen wurde<sup>989)</sup>. Die Formen derselben übten offenbar einen sehr bedeutenden Einfluss auf die Bildung der Kirchthürme der französischen Renaissance aus.

Ihre oberen Theile zeigen im Anchluss an die untere gothische Gliederung alle möglichen Stufen der Mischungen alter und neuer Formen der Uebergangspphase und der Frührenaissance. Ueber dem Quadrate gehen sie in einen achteckigen Kuppelbau mit großer Laterne, die ebenfalls als kleiner Kuppelbau gestaltet ist, über. Der ältere Nordthurm wurde 1507 fertig. Ob *Bastien François* und *Martin François* wirklich die Erfinder des Entwurfs<sup>990)</sup> oder bloß die Ausführenden waren, vermag ich noch nicht endgiltig zu entscheiden.

Immerhin, indem ich auf das S. 102 bezüglich dieser Meister Gefagte hinweise, füge ich jetzt hinzu, daß die Feststellung der Hauptformen dieser Kuppelabchlüsse nicht vor der Ankunft der Italiener der Colonie von Amboise fallen kann und daß ein bestimmtes Eingreifen ihres Hauptmeisters *Fra Giocondo* mir wahrscheinlicher erscheint als das Gegenteil. Und zwar gerade, weil ein Gegensatz zwischen der Sicherheit aller Gesamtkonstruktionen dieses Kuppelaufbaues besteht, die man nicht von den Meistern erwarten darf, die das ziemlich rohe Detail der Ausführung zu verantworten haben. Die Figuren in den Nischen haben etwas Rohes, Zwergenhaftes, und selbst am erst 1547 vollendeten Südthurm kommen stellenweise Formen vor, die schon unter dem Einflusse von Blois und Chambord stehen und die dennoch weniger reif als die eigentliche Composition der Kuppelbauten sind, deren Form vor 1500 festgestellt wurde.

Die Bekrönung des Südthurms, 1547 vollendet, wird *Pierre Gandier* zugeschrieben<sup>991)</sup>.

Man sieht hier, wie die allmähliche Entwicklung des Formenalphabets der Schule von Amboise schrittweise auf diejenigen Glieder angewandt wird, die an einem Thurme vorkommen konnten, ohne sich von den Hauptzügen des ursprünglich festgestellten Vollendungsentwurfs zu entfernen.

Eine weitere Anwendung dieser selben Formen findet man an der Kirche *St.-Germain* zu Argentan (Fig. 155)<sup>992)</sup>.

Der Helm des Thurmes an der Façade ist als zweistöckiger Kuppelbau gestaltet mit zweimal abgestuften Theilen als Uebergänge aus dem Quadrat. Der Gedanke ist noch frühgothisch, die vereinfachten Formen nähern sich denen der Hoch-Renaissance.

ε) Façaden mit zwei Thürmen.

646.  
*St.-Eustache*  
zu Paris.

Ehe von der untergegangenen zweithürmigen Façade der berühmten Kirche *St.-Eustache* zu Paris gesprochen werden kann, muß von dem Aeufseren derselben Einiges berichtet werden. Deren Geschichte wird erst gelegentlich des Innern und der Fig. 182 und 184 im Zusammenhang behandelt werden.

Befonders interessant an dieser ist gegenwärtig die Façade des Kreuzschiffs. Unten sind zwei Thüren, welche mit einem breiten Maßwerkkfenster unter einem gemeinschaftlichen Rundbogen zu einem einzigen Motiv zwischen breiten Pilastern verbunden

<sup>989)</sup> Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Bd. II, S. 321.

<sup>990)</sup> Siehe: Art. 105, S. 100, Art. 108, S. 102 u. Art. 116, S. 114.

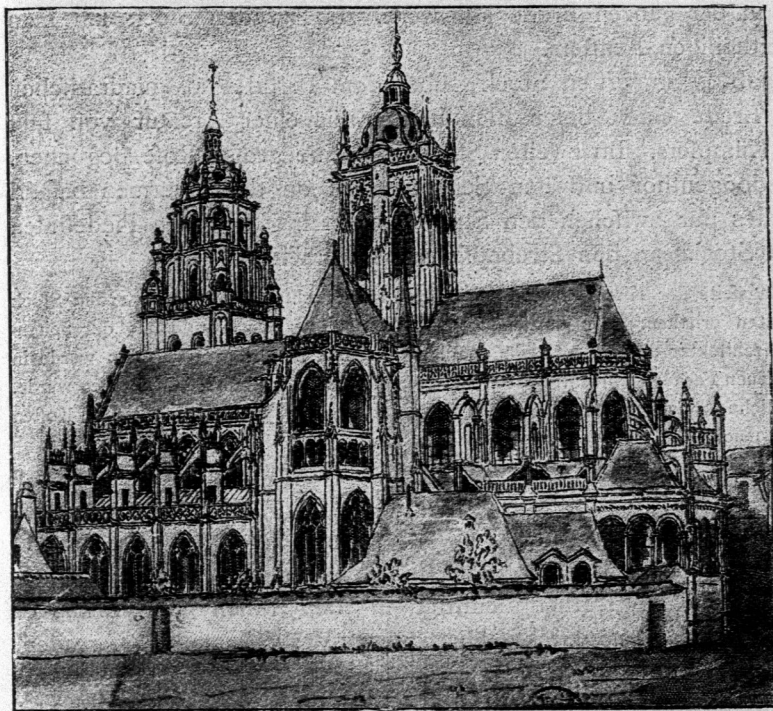
<sup>991)</sup> LANCE, A. *Dictionnaire*, a. a. O., Bd. I, S. 294.

<sup>992)</sup> Facf.-Repr. nach einer älteren Zeichnung im *Cabinet des Estampes* zu Paris, Band Va. 146.

werden (siehe Fig. 29, S. 108). Ueber dem Gebälk der letzteren zwei breite korinthische Pilafter an den Ecken, und zwischen denselben zwei Triforium-Arcaturen übereinander. Im zweiten Gefchofs folgt das grofse Radfenster. Ueber diesem kommt ein Gebälk, dessen Gesims und Balustrade als Abschluss des Mittelschiffs durchgeführt ist. Dem Dach endlich entspricht ein schlanker Giebel mit kleinerem Radfenster unter einem gothischen Blendbogen. Zu beiden Seiten schliessen Rundthürmchen die Strebepeiler ab.

Die Composition der Kreuzschiff-Façade von *St.-Eustache* zu Paris geht aus solchen hervor, wie sie das Kreuzschiff der Kathedrale von Beauvais (XV. Jahrhundert) z. B. zeigt.

Fig. 155.

Kirche *St.-Germain* zu Argentan<sup>992</sup>).

das Erdgefchofs des Strebepeiler-Systems, welches kräftig über ihrem Gebälk und dessen Balustrade entspringt. Sie haben ferner kein glückliches Verhältniß zu den beiden oberen Pilafter-Ordnungen der Strebepeiler.

Das Maßwerk der Fenster der Capellen und der über ihnen zurücktretenden der Seitenschiffe ist nicht mehr richtig spätgothisch und auch nicht in guten Renaissanceformen. Ganz widerwärtig endlich sind die verschiedenartigen steigenden Korbbögen der doppelten Strebebögen, die zweigeschoßig die Obermauern von Mittel- und Querschiff stützen.

Die Façade der Capellen rechts zwischen Kreuzschiff und Façade läuft schräg, so daß die Tiefe der Capellen von ersterem aus abnimmt und vorne nur noch die eines Gurtbogens beträgt.

Die ehemalige Hauptfaçade der fünf Schiffe von *St.-Eustache* hatte zwei Thürme und ein breiteres Mittelschiff zwischen beiden. In der ganzen Breite waren zwei Stockwerke der Front fertig und die Hälfte des dritten, das ungefähr bis zum Gesims des Mittelschiffs reichte. Vier kräftige Strebepeiler theilten dieselbe. Im Erdgefchofs, welches der Höhe des Hauptportals entsprach, waren

Mit dem Aufbau klärt und vereinfacht sich der Stil. Die Consolen des Gebälks über dem Portal nähern sich schon dem Stil der Capelle von *St.-Romain* zu Rouen. An den beiden Triforium-Arcaturen erinnern die dorischen Kapitelle an die von Ecoen. Die Pilafterbildung wird ungemein scharf, glatt und stramm.

Mit Ausnahme der eben besprochenen schönen Kreuzschiff-Façade ist das Außere der Seitenfaçaden von *St.-Eustache* weniger sympathisch. Die kaum vorspringenden korinthischen Pilafter zwischen den Capellenfenstern scheinen breit, kurz und nicht im Maßstab des Maßwerks. Ganz flach und kraftlos bilden sie nicht, wie sie sollten,



an jedem der zwei breiteren mittleren zwei Tabernakel mit Giebel nebeneinander unter der Höhe des Kämpfers und zwei ähnliche darüber, dem Rundbogen entsprechend. Im ersten Stocke waren zwei dorische gekuppelte Pilaster auf Piedestalen. Im dritten Stockwerk hatten die Pilaster keine solchen. Die Kapitelle, vermuthlich jonischer Ordnung, wurden nicht ausgeführt.

An den äußeren, d. h. von der Mitte entfernteren, etwas schmaleren Strebepfeilern gab es in der Breite nur ein Tabernakel und einen Pilaster. An den Seitenfassaden der Thürme dergleichen.

An den Thürmen befanden sich im Erdgeschofs dreitheilige Fenster, deren unterer Theil auf den Stichen nicht zu sehen ist, aber vermuthlich mit den Seitenthüren zu einem Motiv verbunden war. Im ersten Stock war ein Rundbogenfenster mit zwei Pfosten und in der ganzen Breite Maßwerk. Im zweiten Stock sah man den Beginn eines zweitheiligen Fensters.

Im Mittelschiff gab es im ersten Stock, über dem Portal, im quadratischen Felde in der ganzen Breite einen tiefen Blendbogen mit einer Arcatur von fünf Bogen unterhalb des Kämpfers. Im zweiten Stock war eine große Rose begonnen.

Ueber dem Rundbogenthor und den Seitenfenstern an den Thürmen befand sich ein Gebälk, welches nur zwischen den Strebepfeilern lief und den Piedestalen der Pilaster des ersten Stocks an den Strebepfeilern entsprach.

An der südlichen Längsseite der Kirche ist die Seitenfassade des rechten Thurms im ersten Stock und in der Hälfte des zweiten erhalten. Das dorische Gebälk liegt höher als das Gesims der Seitenschiffe, war somit von der Architektur der Seitenfassade unabhängig. Das Erdgeschofs dagegen wurde in Uebereinstimmung mit der neuen Fassade gebracht, wobei die alte, hier gelegene Capelle aufgegeben wurde. Dies hat wohl die irrthümliche Ansicht verbreitet, es sei die Erbauung der jetzigen Fassade auf Kosten des ersten Jochs der Kirche erfolgt.

Das an das Gesims der Seitenschiffe stoßende dorische Gesims mit Triglyphen erinnert an diejenigen der *Petite Galerie* des Louvre (nach dem *Jardin de l'Infante*).

Die große Fassen-Composition des *Jacques I. Du Cerceau* für St.-Eustache zeigt, wie man in Fig. 156<sup>993</sup>) sieht, schon die stilistisch einheitliche Uebersetzung einer Art großer französischer Kathedralenfront in den reifen Stil *Franz I.* Ueberall ist die Pilasterarchitektur durchgeführt. Ihre Verbindung mit Arcaden, an den Thürmen viermal übereinander, wirkt aber monoton und schwächlich.

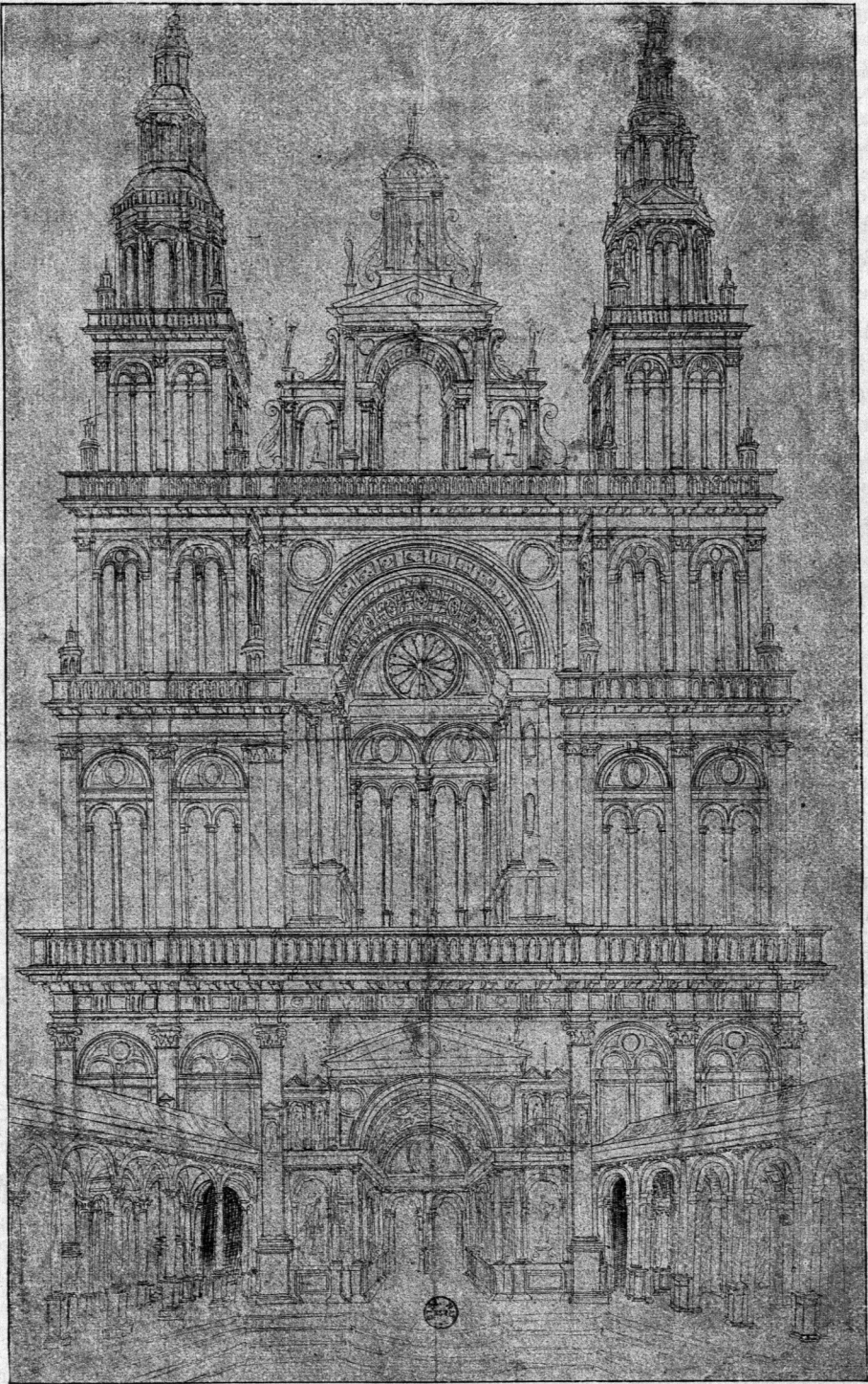
Viel glücklicher ist dagegen die Behandlung der Mittelschiffsfront. Auch hier ist die innere Höhe nach außen zu charakterisirt, jedoch nur durch die prächtige Arcade in den zwei mittleren Stockwerken, statt der üblichen Rose. Es ist hier eine Art Tribüne angeordnet, wie jene, welche *Antonio da Sangallo* zum Spenden des päpstlichen Segens an der Peterskirche projectirte, und hierin liegt ein neuer Beweis für die schon mehrfach erwähnte Thatsache, daß *Du Cerceau* die Modelle und Entwürfe für St.-Peter studirt hatte. Das Zusammenwirken dieser Arcade mit dem Giebel hat etwas großartig Schönes.

Befonders glücklich ist die decorative Gliederung des Giebels, wo *Du Cerceau* das Motiv eines Triumphbogens im Stil der Dachfenster (*Lucarnes*) ausgebildet hat. Im selben Geist ist auch das Hauptportal behandelt.

Indem *Du Cerceau* die Thürme bereits im dritten Stock vom Mittelbau durch einen schmalen Durchgang löste, hat er versucht, der oberen Hälfte der Thürme, die niedrig scheinen, mehr Bedeutung zu geben.

993) Facf.-Repr. nach der Originalzeichnung früher bei Herrn *Destailleur*, jetzt im *Cabinet des Estampes* zu Paris.

Fig. 156.



Façade für *St.-Eustache* zu Paris<sup>999</sup>).

Project von *Du Cerceau*.



*Du Cerceau* kann diese Façade nur wenige, höchstens 10 Jahre nach Beginn der Kirche componirt haben. Leider wissen wir nicht, was ihn zu diesem Schritt bewegen mochte, auch nicht, wie sich sein Entwurf zu dem ursprünglich beabachtigten verhalten hat.

An der mittelalterlichen Façade von *Notre-Dame* zu Rodez ist statt des Giebels zwischen den Thürmen eine solche zweigeschoffige Architektur in Gestalt einer vollständigen, klar componirten Kirchenfront ausgeführt. Das schmälere Obergeschoss ist mit einem Flachgiebel gekrönt. Dieser Westgiebel soll 1562 von *Jean Salvanh* errichtet worden sein und zeigt den reifen Stil der Hoch-Renaissance.

647.  
Kathedrale  
zu  
Angers.

Auch an der Kathedrale zu Angers ist die obere Hälfte des Mittelbaues erst in der Renaissancezeit in eigenthümlicher Weise gebaut worden. Statt des Mittelschiffgiebels beginnt im vierten Stock ein quadratischer Tempietto, der wie im Entwurfe *Du Cerceau's* (Fig. 156) vom obersten Stock der Thürme durch einen sehr schmalen Zwischenraum getrennt ist. Er ist von einem zweiten Stock mit achteckiger Kuppel und großer Laterne bekrönt. Am dritten Stock der Façade gliedern Pilaster eine Art schlanker Arcatur, deren acht enge Intercolumnien mit Statuen auf reichen Consolen ausgefüllt sind. Dieses Stockwerk mit den reichen Pilasterfüllungen und schönen Baldachinen über den Figuren hat den Charakter der Früh-Renaissance. Im Fries unter dem Tempietto steht das Datum 1540, während letzterer, abgesehen vom Guirlandenries, eine glatte, wenn auch reiche Gliederung zeigt, die mehr und mehr nach oben in die Hoch-Renaissance übergeht.

Diese Kuppel oder *Tour Saint-Maurice*, wie sie genannt wird, zwischen den beiden Thürmen der Kathedrale von Angers, sowie der ganz ähnlich gebildete Thurm der *Trinité* wurde, wie *Lance* meldet, 1554 von *Jean de Lépine* erbaut.

648.  
*Notre-Dame*  
zu  
Tonnerre.

Eines der interessantesten Werke der ganzen französischen Renaissance bleibt aber unftreitig die Façade von *Notre-Dame* zu Tonnerre. Sie ist durch den Reichtum und die Fantasie der Composition und zum Theil durch den Reiz des Details ein kaum zu beschreibendes Werk, wohl einzig in feiner Art. Sie ist nicht ganz vollendet und besteht aus einem Thurm links vom Mittelschiff und dem rechten Seitenschiff.

Vor dem Mittelschiff, in der ganzen Breite zwischen den Strebepfeilern und die untere Hälfte etwa einnehmend, ist das Doppelthor unter dem Tympanon eines mächtigen Rundbogenportals. In feiner Laibung ist unten eine Pilasterstellung, darüber eine Arcatur angebracht. Die Archivolte sind dreimal abgestuft, aufs reichste mit Consolen, Cassetten u. s. w. verziert. In den Bogenwickeln unter dem Gebälk sind Medaillons und Figuren.

Ueber diesem Gebälk ragt eine Art Attika mit drei Rundbogen hervor. Der mittlere breiter, trompenartig vorspringend, trägt einen dreiseitigen Balkon mit einer Balustrade. Zu beiden Seiten verbindet ein triumphbogenartiges, kleines, schräggestelltes Motiv diese drei Bogen mit den kräftig vorspringenden Strebepfeilern, während ein reicheres, höheres, ähnliches Motiv den Mittelbogen der Attika wie ein nicht verglastes Mafswerk ausfüllt.

Dem Dachgiebel entsprechend, der auf diese Attika folgt, schließt eine zweimal abgestufte Architektur, etwa wie in der Zeichnung *Du Cerceau's* (Fig. 156), die Composition des Mittelschiffs ab.

Am Thurm ist unten, zwischen den Strebepfeilern, ein Rundbogenthor von Säulen und einem Spitzgiebel umrahmt. Darüber eine Rose zwischen Pilastern mit Consolengefims versehen. Längs des Strebepfeilers rechts erhebt sich ein rundes Treppenthürmchen mit mehreren Pilasterordnungen in spiralförmiger Anordnung. Inmitten dieses Reichtums ist es wohlthuend, daß die Strebepfeiler als eckige, zwar

reiche, aber feste Massen behandelt sind, an den Kanten durch Bogen verbundene Pilaftern eingefasst, in vier Ordnungen übereinander.

Nach ihren Stilformen muß die Façade zwischen 1525 und 1535 begonnen worden sein. Am Thurm oben links das Datum 1620<sup>994</sup>). Am Portal schienen mir die äusseren Säulchen eng verwandt mit den jonischen Schranken von 1539 in der Kirche zu St.-Florentin zu sein, vielleicht vom selben Meister.

Im stärksten Gegensatz zu diesem, über die ganze Façade verbreiteten Reichthum steht die der Kirche zu l'Isle-Adam bei Paris. Das Mauerwerk zwischen den Strebepfeilern ist ganz glatt. Im Erdgeschofs befindet sich nur ein sehr schönes Rundbogenthor im Renaissancestil, während die Rose im ersten Stock gothisch bleibt. Vor dem rechten Seitenschiff steht der Thurm. Das linke lehnt sich mit einem Halbgiebel an das Mittelschiff an.

Die schöne imposante Façade von *St.-Michel* zu Dijon ist in den Massen und deren Gliederung ganz nach dem System der französisch-gothischen Kathedralen-Fronten mit zwei Thürmen, erbaut. Die vier Strebepfeiler an den Ecken der Thürme theilen die Front in drei Höhenstreifen von annähernd gleicher Breite. Im hohen Erdgeschofs, welches etwa  $\frac{1}{4}$  der Gesamthöhe hat, springen die Strebepfeiler fast gar nicht vor, so daß es einen durchgehenden einheitlichen Unterbau mit den drei mächtigen, tiefen Rundbogenportalen bildet, welcher von einem Gebälk mit kräftigem Gefims abgeschlossen wird. Ueber diesem beginnen an den Thürmen wie quadratische Felder vier Geschosse übereinander, deren kräftig vorspringende Strebepfeiler an den Stirnseiten mit drei Ordnungen gekuppelter Pilafter gegliedert sind (jonisch, korinthisch und Composita-Ordnung), während im untersten Stockwerk das Gebälk auf glatten Mauerpfeilern ruht. Die zwei oberen sind cannelirt, und sämtliche Ordnungen haben Piedestale. Ueber der jonischen und Composita-Ordnung haben die Strebepfeiler Spitzgiebel und Segmentgiebel. Zwischen den Strebepfeilern an der zurückliegenden Front der Thürme sind in jedem Stockwerk zwei schlanke Rundbogenfenster arcadenartig angebracht, von freistehenden cannelirten Säulen, die vor Pilaftern stehen, begleitet (unten dorisch), deren Piedestale und Gebälke mit Ausnahme des obersten, welches durchgeht, verkröpft sind. Dadurch entstehen durch die vier Geschosse bis zu letzterem Gebälk drei durchgehende, zurückliegende, leichtere, reichgegliederte Strebepfeiler. Ueber der vierten Ordnung erhebt sich auf hohem Unterbau die fünfte Ordnung des Tambours der achteckigen Kuppelbauten, welche die Thürme bekrönen. An den Ecken haben sie leicht verkröpfte Pilafter, aus denen die Rippen der Kuppeln entspringen und daneben Säulen, zwischen welchen wie unten eine Rundbogen-Arcade liegt.

Das Mittelschiff liegt in der Flucht der zurückliegenden Theile der Thürme und zu beiden Seiten bilden die Viertelskreise von runden Treppenthürmchen eine Verbindung mit den vorspringenden Strebepfeilern. Sie haben über dem vierten Geschofs kleine Kuppelbauten als Schluss. Ueber dem Gebälk des Erdgeschoffes ist, wie eine Art Bekrönung des Rundbogenportals der Mitte, ein reizender, freiliegender Rundtempel mit Kuppel, dessen Laterne etwa den Piedestalen der jonischen Ordnung entspricht, angeordnet. Sechs Rundbogenarcaden von etwas vorspringenden, gekuppelten Säulchen getrennt, gliedern feinen Tambour. Dieser Kuppelbau dient als Laterne einer runden Oeffnung, die im tonnenartigen Gewölbe des unteren Portals angebracht ist.

Hinter diesem Tempietto wird die ganze Breite der Mittelschiffmauer von zwei gekuppelten Rundbogenfenstern, je mit zweifstäbigem Mafswerk, eingenommen, die

<sup>994</sup>) Diese Façade steht in einer so engen Gasse, daß an ein Photographiren des Gesamtaufbaues nicht zu denken ist. Ihr Reichthum hat wohl den Meisten den Muth, eine Aufnahme zu versuchen, genommen. Eine Abbildung ist bei NODIER, TAYLOR etc. *Voyage dans la France pittoresque*, Champagne, Bd. 3, zu sehen.



faßt der Höhe der zwei unteren Geschosse der Thürme entsprechen. Ueber denselben läuft das Gebälk der jonischen Ordnung durch. Es trägt eine reizende Loggia, welche durch fünf Arcaden und  $\frac{3}{4}$ -Säulen der korinthischen Ordnung gebildet ist. Die zwei seitlichen Arcaden sind zum Theil durch die Treppenthürmchen verdeckt. Die Loggia hat ein durchgehendes Gebälk, über welchem eine Balustrade mit durchbrochenen Füllungen einen Gang zwischen den Thürmen bildet, hinter welchem die Façade durch den steilen Spitzgiebel des Mittelschiffdaches zwischen zwei Obelisken, und von einem dritten bekrönt, abgeschlossen wird.

Im ganzen Erdgeschofs ist der Charakter der reifen, klaren Früh-Renaissance noch ausgesprochen<sup>995</sup>). Die zahlreichen Archivolte der tiefen Portale, die Baldachine über den Nischen in ihren Laibungen, die zwei Geschosse Arabeskenpilaster und Nischen an den Stirnseiten der kaum vortretenden Strebepfeiler, die Medaillonbüsten in Kränzen in den Bogenzwickeln, das prächtige Rankenwerk im Fries des abschließenden Gebälks, all diese freudige, wenn auch schon klar geordnete Zierlust gehört der reifen Früh-Renaissance *Franz I.* an. Oberhalb des Erdgeschosses stammt das Detail von der Hoch-Renaissance her. Die Frage, ob dieser Unterschied auf zwei verschiedene Meister deutet, wurde schon berührt und nicht unbedingt bejaht. Der Umstand, daß, ehe das Erdgeschofs fertig war und als über dem rechten Portal das Datum 1537 angebracht wurde, der linke Thurm bis zum Fries der zweiten (jonischen) Ordnung gelangt war, scheint eher auf einen Meister zu deuten, der mit Bewußtsein seinen Stil vereinfacht. Diese Erscheinung hätte z. B. beim älteren *Du Cerceau* und den unzähligen Zeichnungen und Stichen, die wir von ihm haben, welche gleichzeitig Früh-Renaissance- und Hoch-Renaissance-Compositionen zeigen, durchaus nichts Befremdendes. Die in Dijon herrschende Ansicht, daß diese Façade von *Hugues Sambin* sei, hat somit nichts Unmögliches<sup>996</sup>), um so weniger, als am Theil über dem Erdgeschofs während 130 Jahren am selben Entwurf festgehalten wurde.

Nach *Lance* wäre die Façade von St.-Michel in Dijon 1537 von *Hugues Sambin* vollendet worden! An dem Tympanon der Hauptthür ist sein Name angebracht.

#### 5) Façaden mit einem Mittelthurm.

Diese Façaden-Disposition scheint in Frankreich namentlich an größeren Kirchen sehr wenig beliebt gewesen zu sein. Aus der Renaissancezeit sind immerhin die zwei folgenden hier zu erwähnen.

Die reiche Façade der *Collégiale* in St.-Riquier, Stil *Ludwig XII.*, mit einem quadratischen terrassenartig abgeschlossenen Mittelthurm, dessen vordere Ecken von polygonen Treppenthürmchen mit Spitzhelmen bis zum letzten Drittel etwa begleitet sind.

Nicht uninteressant, obgleich schwerfällig, ist ferner, ebenfalls in der Picardie, die Façade der Kirche zu Pont-Sainte-Maxence, mit einem Mittelthurm, an dessen Ecken die Strebepfeiler unten quadratische, oben runde Eckthürmchen bilden, die oben, wie der Thurm selbst, kuppelförmig abgeschlossen werden. Die Stirnseiten der Strebepfeiler, die an den Thürmchen heraustreten, sind durch Pilaster mit Nischen gegliedert. Die Seitenschiffe lehnen sich mit ihren Halbgiebeln an den Thurm an<sup>997</sup>).

#### b) Stil *Marguerite de Valois*.

Wir gelangen jetzt zu den Beispielen aus jener reizenden kurzen Uebergangsphase zwischen der Früh-Renaissance (*Style François I.*) und der Hoch-Renaissance (*Style Henri II.*), die wir mit dem Namen der Schwester des Königs, als *Style Marguerite de Valois*, bezeichnet haben<sup>998</sup>).

<sup>995</sup>) Siehe: Art. 42, S. 39 u. Art. 110, S. 104.

<sup>996</sup>) Siehe: Art. 127, S. 123. Zahlreiche Jahreszahlen sind an der Front angebracht: Im Erdgeschofs über dem Scheitel des rechten Portals 1537. Ueber dem des Mittelportals 1551. — Am linken Thurm am rechten Strebepfeiler im jonischen Fries 1537, im korinthischen Fries des linken Strebepfeilers 1661. — Am rechten Thurm am rechten Strebepfeiler im jonischen Fries 1541 und am korinthischen darüber 1655. Am selben Fries des linken Strebepfeilers dagegen 1570.

<sup>997</sup>) Abgebildet bei: NODIER & TAYLOR, a. a. O., Picardie, Bd. 3, 1.

<sup>998</sup>) Siehe: Art. 132 u. 133, S. 125 bis 126.

## 1) Beispiele der Formenentwicklung.

Das Portal der Kirche von Neuvy-Sautour (Fig. 157)<sup>999</sup> (nach *Palustre* 1540) zeigt eine Entwicklungsstufe, die schon um einiges klarer und einfacher ist als am Süd-Kreuzschiffsportal von *St.-Eustache* zu Paris. In der Arcatur, die dasselbe bekrönt, gelangt die Früh-Renaissance schon an jene Stufe edler und doch frischer Einfachheit, die der Hoch-Renaissance unmittelbar vorausgeht<sup>1000</sup> (siehe Art. 132 u. 133, S. 125—126).

650.  
Kirche  
zu  
Neuwy-Sautour.

Die *Porte St.-Martin* an der Kirche von Epernay (Fig. 158)<sup>1001</sup> zeigt diese harmonische Verbindung der Frische der Früh-Renaissance mit der edlen Reinheit der Hoch-Renaissance in noch vollkommenerer Weise und dürfte zu den reizendsten Beispielen dieser Richtung gehören. Nach *Palustre* wäre sie 1540 erbaut. Der Durchschnit könnte glauben lassen, es bestehe eine gewisse Verwandtschaft zwischen diesem Thor und der Architektur der beiden Renaissance-Capellen der Kathedrale zu Toul (siehe Fig. 185—186 u. 190—191), wenn auch letztere kräftiger und derber behandelt sind.

651.  
*St.-Martin*  
zu  
Epernay.

Die Kirche *St.-Pierre* zu Tonnerre verdient eine besondere Beachtung wegen der vortrefflichen Gliederung und der reizenden Details der südlichen Kreuzschiff-façade und der anstossenden Capellen. Der Stil dieses Denkmals stellt in der französischen Früh-Renaissance etwa die verwandte Phase dar, welche die Cancelleria in Rom und die Kathedrale in Como zur italienischen einnimmt.

652.  
*St.-Pierre*  
zu  
Tonnerre.

Das Kreuzschiff hat zwei Ordnungen übereinander. Unten an den Ecken statt Strebepfeiler die sehr schön gebildeten, cannelierten korinthischen Säulen mit verkröpften Piedestalen und Gebälk, welche auch die Travéen der Chor-Capellen trennen. Im ersten Stock gliedern sehr edel gebildete flache Pilaster derselben Ordnung die ruhigen Mauerflächen.

Im Erdgeschofs ist ein großes Portal, dessen Stilentwicklung etwa zwischen den beiden in Fig. 157 u. 158 dargestellten Portalen von Neuvy-Sautour und Epernay steht. Im ersten Stock folgt ein Rundbogenfenster mit dreitheiligem Maßwerk. Im Fries des oberen Gebälks stützen schöne Consolen wie am Palaß der Cancelleria zu Rom das Gefims.

Dies Gebälk, jedoch ohne Consolen, ist am Mittelschiff des Langhauses, das nur aus zwei Jochen besteht, weitergeführt. Hier gehen von den Kapitellen an Stelle von Pilastern die Strebebogen aus, deren äußere Curve die Form von umgekehrten S-Consolen mit derselben stramm-eleganten Linie zeigt, wie sie das Modell zur Kathedrale von Pavia hat. In der Seitenschiffstravée, westlich am Kreuzschiff anstossend, ist ein zweites kleineres Seitenportal mit einem Fenster darüber, zusammen von zwei Ordnungen, die durch Nischen verbunden sind, begleitet. Auch am Portal des Kreuzschiffs sind zwei Ordnungen. Höchst befremdend ist die von *Palustre* angegebene Bauzeit von 1562—90. Man möchte die Zeit des Entwurfs zwischen 1540 und 1550 setzen.

Vielleicht ist am ehesten hier die Capellenreihe mit dorischer Ordnung rechts an der Kirche zu Chatillon-sur-Indre zu erwähnen, die ich nur aus Abbildungen kenne.

## 2) Façaden mit drei Geschossen.

Aus der Zeit des Uebergangs der Früh-Renaissance zur klassischen Phase ist die Façade der Kirche in Vetheuil zu nennen. Sie besteht in der dreigeschoßigen

653.  
Kirche  
zu  
Vetheuil.

<sup>999</sup>) Facf.-Repr. nach: CALLIAT, V. *Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., 3. Serie, Bd. II, Bl. 38.

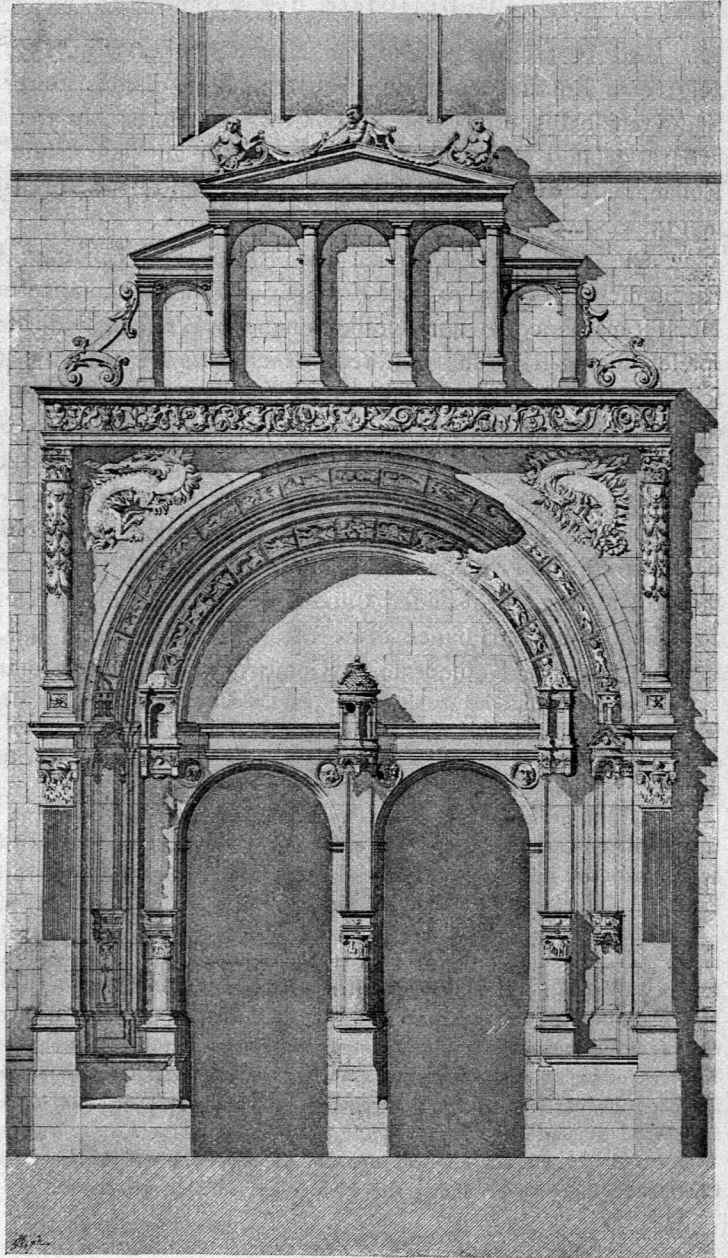
<sup>1000</sup>) Die Mittelthür der Façade der Kirche zu Villeneuve-St.-Georges zeigt eine Weiterentwicklung dieses Gedankens im Sinne der vereinfachten Hoch-Renaissance. Ueber dem Gebälk der dorischen Pilaster, welche den Rundbogen einrahmen, erhebt sich in guten Verhältnissen zum Unteren ein Aufbau von drei Nischen, von jonischen Pilastern begleitet. Ueber der mittleren, höheren ist ein Spitzgiebel, über den seitlichen Halbgiebel. Consolen, wie in Fig. 157, verbinden das obere Motiv mit dem Gebälke. Die Pilaster sind cannelirt, in den Nischen sind Muscheln, in der Archivolte des Thürbogens Frucht- und Blumenbouquets.

<sup>1001</sup>) Facf.-Repr. nach: *Moniteur des Architectes*, Paris, Jahrg. 1872. Bl. 32.



Front des Mittelschiffs zwischen zwei kleinen quadratischen Treppenthürmchen, die etwa um die Hälfte ihrer Breite vorne und seitwärts vortreten. Ueber den drei Geschossen werden sie durch schmale Gänge mit Balustraden über den Gesimsen verbunden.

Diese Thürmchen sind ganz glatt und haben nur an den Ecken der zwei oberen Geschosse statt Kanten Eckfäulchen. Das Erdgeschoss, das dieselbe Höhe der Front einnimmt, wird ganz vom Rundbogen-Portal mit zwei Thüren und drei Nischen im Tympanon eingenommen. Ein dorisches Gebälk folgt darauf, geht um die Thürme und hat einen Giebel in der Mittelpartie. Im ersten Stock sind zwei Zwillingrundbogen-Fenster, im obersten drei Medaillons. Die Thürme werden durch zwei achteckige Tempietti mit Kuppeln abgeschlossen, welche die Höhe des Rundgiebels haben, der den Mittelbau bekrönt. Der Gegensatz zwischen den glatten Quaderflächen und den sculpirten Theilen, ferner das Zurücktreten der Mittelpartie, verleihen dem Ganzen einen angenehm bewegten Aufbau, ohne daß die Verhältnisse von besonderer Güte wären. Da die Satteldächer der Seitenschiffsjoche winkelrecht zum Mittelschiff stehen, schliessen die Fronten derselben durch



Kirche zu Neuville-Sautour. — Nord-Portal<sup>999</sup>).

Balustraden ohne steigende Halbgiebel oder Consolentreiben ab, was zum Ernst der Composition beiträgt. Das Langhaus der Kirche zu Vetheuil wurde 1533 und das Westportal 1540 errichtet.

### 3) Façaden mit zwei Geschossen.

Eine weitere Gruppe von Kirchen-Façaden in kleineren Ortschaften um Paris bilden die Bauten, bei welchen keine Thürme ausgeführt worden sind. Vielleicht stehen sie unter dem Einflusse der Erbauung des Schlosses zu Ecouen. Sie zeigen

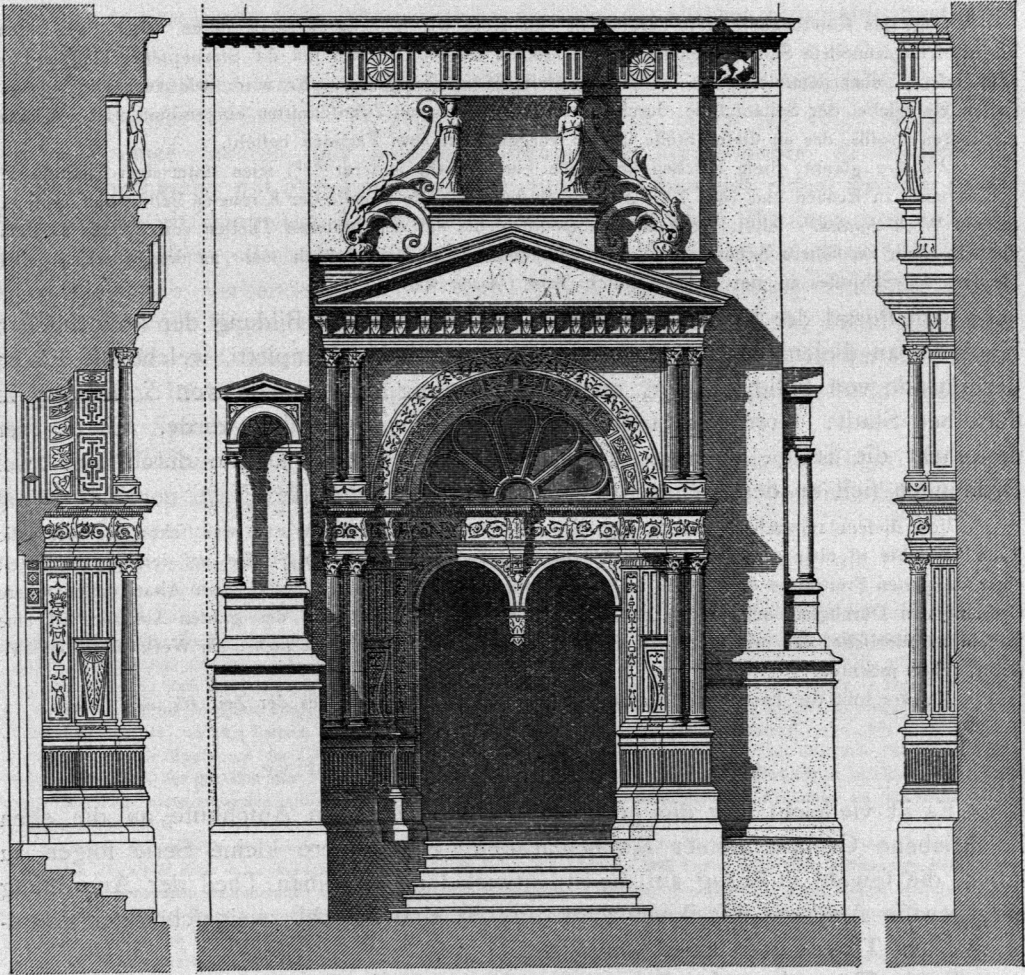
verschiedene, zum Theil reizende Stufen der Entwicklung zwischen der Früh- und Hoch-Renaissance, ziemlich ähnlich wie an den Portalbauten zu Troyes und Umgegend.

In der Kirche der kleinen Orttschaft Luzarches, aus der Zeit der noch jungen Hoch-Renaissance, tritt das Mittelschiff mit einem steilen Giebel, etwa um  $\frac{1}{3}$  seiner Breite vor, Die Seitenschiffe lehnen sich mit Halbgiebeln an dasselbe so an, daß ersteres um die Gebälkhöhe der oberen Ordnung letzteres überragt. An den Ecken des Mittelschiffs sind zwei Ordnungen gekuppelter dorischer und jonischer Halbsäulen.

Unten wird die ganze Breite durch einen tiefen Rundbogen gebildet, an dessen Hinterwand das

654.  
Luzarches.

Fig. 158.



Kirche zu Epernay. — *Porte St.-Martin* <sup>1001</sup>.

Portal liegt. Im oberen Geschofs nimmt eine Rose die ganze Breite ein und im glatten Giebel ist nur ein kleines Rundfenster. Das dorische Gebälk läuft auch an den Seitenschiffen, an deren Ecken Strebepfeiler mit Segmentgiebel statt Säulen sind, durch, und über den Thüren mit Stichbogen ist ein Rundfenster und ein kleineres in den Halbgiebeln.

In der Façade der Kirche zu Belloy, mit Mittelschiffsgiebel und zwei Halbgiebeln, beschränkt sich die Renaissancepartie auf die Gliederung der Front zwischen den stark vortretenden Strebepfeilern des Mittelschiffs.

655.  
Belloy.



Das Erdgeschoß besteht aus dem Portalmotiv, einem großen Rundbogenfenster darüber und dem Giebel. Die Rundbogenthür, mit breiter, caffettenartiger Umräumung zwischen zwei Archivolten, steht unter einem Tabernakel mit Giebel, das von cannelirten Säulen getragen wird, die in den Ecken stehen. Das Rundbogenfenster wird durch vier Pfoften getheilt. Vor ihm steht eine schlanke Fiale, die mit drei Tempietti gefchoffen ist, als Mittelakroterie des Giebels. Zwei ähnliche füllen die Ecken aus. Als Abschluß der Façade, am Fuß des Giebels, tritt ein Balcon mit Säulenbalustrade über dem Gesims hervor, das auf sieben reichen, kräftigen Confolen vorfpringt, ein Motiv, das vielleicht für St.-Florentin als Vorbild gedient hat (siehe Fig. 162).

656.  
Sarcelles.

Die Façade der Kirche zu Sarcelles ist eine einheitliche reifere Durchbildung derjenigen von Belloy. Die Gefammttheilung ist die gleiche, das Tabernakel über dem Portal entbehrt aber des Giebels.

Statt des Rundbogenfensters darüber ist eine Rose wie in Luzarches, zu deren Seiten, wie unten, korinthische cannelirte Säulen stehen, die ein Gebälk tragen, welches um die Strebepeiler läuft und sie abschließt. Ueber demselben erhebt sich der steile Mittelschiffgiebel. Er wird, wie auch die weniger steilen Halbgiebel der Seitenschiffe, durch ein antikes Gesims mit Zahnschnitten eingerahmt, statt des kaum merkbaren Profils, das an dieser Stelle in den vorgehenden zwei Façaden besteht.

*Palustre* glaubt, diese Kirchen und noch eine Anzahl anderer<sup>1002)</sup> seien unter dem Einflusse des Schlossbaues zu Ecouen und von *Jean Bullant* entstanden. Die Façade der Kirche zu Belloy hält er fogar für ein Werk *Bullant's* selbst. Jedenfalls haben sie nichts mit den späteren Theilen von Ecouen zu thun, die wir allein als sichere Arbeiten *Bullant's* anerkennen. Sie lehnen sich mehr an den Stil des zweiten Meisters des Schlosses an, der wahrscheinlich *Jean Goujon* war.

657.  
Capelle  
St.-Romain  
zu  
Rouen.

Am Portal der Kirche zu Sarcelles<sup>1003)</sup> erinnert die Bildung der korinthischen Kapitelle an diejenigen *J. Goujon's* in Rouen und die Tempietti, welche die Fialen der Façade von Belloy bilden, an die Bekrönung der Kapelle von *St.-Romain* in derselben Stadt, deren Verwandtschaft mit *J. Goujon* erwähnt wurde. Es ist hier umfomehr die Stelle, sie etwas eingehender zu erwähnen, als sie durch ihre zwei Ordnungen sich an den hier besprochenen Typus anlehnt.

Von diesem reizenden, bereits Fig. 34, S. 172, abgebildeten Werke war schon mehrfach die Rede<sup>1004)</sup>. Sie ist über dem Durchgang aus einem großen Hofe nach der StraÙe, auf dem oberen Podest einer doppelten Freitreppe erbaut und bildet eigentlich nur das Tabernakel für einen Altar, dessen untere Ordnung den Durchgang umrahmt. Die Behandlung der Ordnungen und des ganzen Aufbaues ist eine so fein künstlerische, daß wir hier gern einen directen Einflusse, oder noch mehr, ein Werk *Jean Goujon's* selbst, sehen möchten.

*Palustre* lobt die Façade der Kirche zu Othis (Seine et Marne) aus der Zeit *Ph. de l'Orme's*.

#### 4) Zweigeschoffige Portal-Motive.

658.  
Beispiele  
in  
Troyes und  
Auray.

Es ist vielleicht hier die geeignetste Stelle, um, im Anschlusse an die eben beschriebene Gruppe kleiner Kirchenfaçaden, eine andere kleine Serie folgen zu lassen, die fowohl in Bezug auf die Stilentwicklung als einen Theil der Anordnung eine gewisse Analogie mit ihnen zeigt. Es ist eine Anzahl zweigeschoffiger Portal-Motive aus Troyes und feiner Umgegend.

Um den Thüren eine größere Bedeutung zu geben, werden sie öfters in eine Composition von zwei Ordnungen übereinander hineingezogen. Hierbei wird das darüber liegende Fenster mit den Thüren zu einem bedeutenden Gefammtmotiv vereint, welches zuweilen beinahe den Charakter einer kleinen Kirchenfaçade erhält oder wohl auch etwas von einem zweigeschoffigen Triumphthore. Mindestens sechs schöne Portal-Motive dieser Art befinden sich in Troyes.

<sup>1002)</sup> Es sind die Kirchen von Luzarches, l'Isle-Adam, Maffliers, Belloy, Villiers-le-Bel, le Mesnil-Aubry, Sarcelles, Groslay und Gouffainville. (Siehe: PALUSTRE, L. *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 248.)

<sup>1003)</sup> Die Façade der Kirche von Sarcelles bei Ecouen (Mitte des XVI. Jahrh.) hat nichts, was ohne weiteres an *Bullant* erinnern würde, schreibt ebenfalls *A. de Montaiglon*. (Siehe: *Archives de l'Art français, Documents*, Bd. VI, 1858 - 60. S. 317 n. 1.)

<sup>1004)</sup> Siehe S. 127, 135, 175.

Das älteste Beispiel dürfte dasjenige von St.-André-lez-Troyes sein, 1549 von *Domenico del Barbieri* (gen. *Fiorentino*) gebaut; die Theilnahme von *François Gentil*<sup>1005</sup>) am Entwurfe muß dagegen ausgeschlossen werden. Unten sind zwei Rundbogenthore nebeneinander in der Mitte, von einer Säule seitwärts und je zwei vorgestellten begleitet, über deren durchgehendem Gebälk zwei Rundbogenfenster mit Maßwerk sind. An der oberen Mittelsäule ist eine Statue unter einem Baldachin vorgestellt; in den Nischen zwischen den äußeren Säulen stehen andere Statuen. Ueber dem ganzen oberen durchgehenden Gebälk ist ein schöner Giebel angebracht, der auffallender Weise die flache Neigung, wie sie der griechische Tempel aufweist, hat, was fogar in Italien selten ist.

Dieser Bau dürfte nicht ganz ohne Einfluß auf die übrigen Haupteingangsthüren geblieben sein.

Das Portal der Kirche zu Pont-Sainte-Marie bei Troyes, ebenfalls um 1550, gehört zu dieser Richtung. Es zeigt nur eine Travée, unten mit einer Korbbogenthür mit einer inneren und äußeren Umrahmung korinthischer  $\frac{3}{4}$  Säulen und breiter Umrahmung mit Füllungen zwischen beiden. Oben mit einem großen Rundbogenfenster mit doppelten Archivolten. Zwischen jonischen Pilastern, vor welchen, wie am Mittelpfeiler, drei jetzt verschwundene Statuen unter Baldachinen standen und beide Gefchoße verbanden. Ueber dem Gebälk als Bekrönung eine Art Dachfenster-Motiv mit Segmentgiebel zwischen Confolen und Blattwerk, deren Charakter an den Meister der Schranken der *Chapelle des Fonts Baptismaux* in der Kathedrale denken läßt. Links davon ist ein zweites ähnliches, etwas früheres Portal desselben Meisters mit Spitzbogenfenster.

An *St.-Nizier* zu Troyes ist der Hauptthorbau als zweigefchoffiger Triumphbogen zwischen die Strebepfeiler eingebaut. Unten sind vier jonische Säulen, die zwei niedrigere und in der Mitte ein höheres Rundbogenthor begleiten. Im oberen Gefchoß sind ebenfalls drei solche Arcaden, die als Fenster dienen, mit Pfosten und

<sup>1005</sup> Es ist *Palustre* (siehe *l'Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 268), der dieses Portal als das Resultat »des talents réunis« beider Meister anführt. Er nennt fogar *Gentil* in erster Reihe. Es genügt aber, die Arbeit von ALB. BABEAU (*Dominique Florentin, Mémoire à la Sorbonne*, Paris 1877, siehe *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. XXVIII, 1884, S. 330) zu lesen, um zu sehen, daß *Domenico* der Hauptmeister war und zu erkennen, welche bedeutende Stellung er einnahm. Wenn man sieht, daß gerade im Jahre 1549, wo dies Portal begonnen wird, *Domenico* sich mit seinem Schwiegerohn *Gabriel le Favereau* associrte, um den Letzner in *St.-Etienne* zu Troyes zu machen, und das Jahr darauf, 1550, mit *Jean le Roux, dit Picard*, um das Mausoleum des *Claude de Lorraine* in Joinville zu unternehmen, so fragt man sich, ob es nicht sein Schwiegerohn war, der mit ihm das Portal von St.-André-lez-Troyes ausführte, oder ob er wirklich so beschäftigt war, daß er hier mit *Gentil* hätte entwerfen müssen. Jedenfalls wird man nicht irren, wenn man die Erfindung im Wesentlichen auf *Domenico* zurückführt.

Obiges war bereits gedruckt, als wir das schöne Werk von KOEHLIN, R. et J. J. MARQUET DE VASSELLOT: *La Sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale*, Paris 1900, erhielten. Wir finden darin eine vollständige Bestätigung der hier hervorgehobenen dominirenden Stellung *Domenico Fiorentino's* gegenüber *Fr. Gentil's*. Zwar fragen sich die Autoren (S. 298), ob *Domenico* trotz der hierüber vorhandenen Ueberlieferungen wirklich auch die Architektur ausgeübt habe. Es muß ihnen hierfür die Wichtigkeit der Stellen des von ihnen (S. 299 ff.) nach *A. Babeau* mitgetheilten Vertrags für den Letzner von *St.-Etienne* zu Troyes entgangen sein. Wir sehen *Domenico* . . . und seinen Schwiegerohn *Favereau* als *maîtres maçons demorans à Troyes* bezeichnet. Ferner: *l'un pour l'autre et chacun d'eux . . . promettent faire et parfaire de leur mestier de maçon . . . un jubé de pierre de Tonnerre . . . et seront tenus lesd. maîtres Dominique et Favereau les mettre en œuvre, tailler et asseoir lesd. pierres, selon la forme esd. pourtrait . . .* Dafs der Entwurf selbst (*pourtrait*) aber ebenfalls von *Domenico* war, geht aus folgenden Stellen hervor: (29 octobre 1549) *de faire deux ou trois pourtraicts pour faire le jubé de ceans par maître Dominique Florentino . . .* (19 novembre 1549) *le pourtrait pour faire le jubé . . . que maître Dominique a porté en ce chapitre . . .* (10 décembre 1549) *voir le pourtrait de M<sup>e</sup> Dominique . . .* und endlich (6 aout 1550) . . . *M<sup>e</sup> Dominique, m<sup>e</sup> maçon a fait ung aultre portraict . . . lequel est pour embellir et enrichir le devant du dict jubé. . .*

Wenn nach damaligem Gebrauche das Wort »*Maçon*« einmal einen Maurer, ein anderes Mal einen wirklichen Architekten bezeichnet, so kann man sicher sein, daß wenn es für bedeutende Künstler wie *Jean Goujon* oder *Domenico Fiorentino* gebraucht wird, es sich nur um eine Thätigkeit als Architekt handeln kann. *Domenico* machte also die Entwürfe und führte sie im Accord aus. Ein zweiter Schwiegerohn *Domenico's*, *Nicolas Hurant*, Maler, nahm an anderen Arbeiten Theil. Ueber *Fr. Gentil* siehe ebendaf. S. 347 ff.



Rundbogen als Maßwerk. Das Gebälk der korinthischen Ordnung dient als Kämpfer des Mittelbogens, über dem ein Giebel, wenig mit ihm verbunden, angebracht ist. Von den schönen Ordnungen wird im bezüglichen Kapitel besonders die Rede sein.

Das Seitenportal von *St.-Nizier* aus der Zeit *Heinrich II.* ist ebenfalls sehr schön und vielleicht etwas früher. Eine Rundbogenthür zwischen zwei Nischen wird von zwei korinthischen Säulen eingerahmt. Ueber deren durchgehendem Gebälk bildet ein reiches Rundbogenfenster zwischen zwei jonischen Pilastern mit Giebel als zweites Geschofs ein etwas schmaleres Tabernakel als das erstere. Das Blattwerk der Kapitelle ist sehr fein und fast besser als das im Louvrehof.

Das Seitenportal von *St.-Nicolas* zu Troyes ist eine etwas spätere Variante vom Hauptportal von *St.-Nizier*. Nur sind unten dorische, oben jonische Pilaster und statt der Seitenöffnungen Nischen angebracht. Im oberen Geschofs läuft das Gebälk über dem Bogen durch. In der Mitte entwickelt sich die obere Hälfte des Gesimses zu einem Giebel, ohne daß er durch Verkröpfung des Gebälks vorbereitet wäre. Die Formen sind etwas classischer, im kalten Sinn des Worts, vielleicht aus der Zeit der kleinen Galerie des Louvre.

Das Hauptthor der Kirche zu *Rosnay-l'Hôpital*, vier Stunden von Troyes, ist ebenfalls bemerkenswerth. Das untere Geschofs ist jedoch noch spät-gothisch.

Auch in der Bretagne findet man eine sehr bedeutende strenge, wenn auch spätere Anlage dieser Art. An der Kirche *St.-Gilles* zu Auray hat die Thür der Seitenfaçade durch eine ziemlich strenge Begleitung von gekuppelten Säulen in zwei Stockwerken, bekrönt von einem gebrochenen Giebel mit Attika, eine geschickt abgestufte Umrahmung erhalten, deren Aufbau fast wie ein Querschiff die Seitenfaçade überragt.

### c) Hoch-Renaissance.

Als die italienischen Renaissanceformen in Frankreich allmählich einzudringen begannen, war nicht nur die Früh-Renaissance im Mailändischen zu ihrer edelsten Entfaltung gelangt, sondern es erlebte gleichzeitig mit *Bramante* und *Julius II.* die moderne Architektur in Rom ihre vollkommenste Blüthe. Und wenn auch in den 35 ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts die Renaissanceformen in Frankreich entweder von den Mailändischen inspirirt waren, oder aber eine mit der dortigen Formgebung verwandte Weiterentwicklung durchmachten, so darf es nicht allzu sehr befremden, wenn man einmal stellenweise inmitten einer gothisch gedachten Composition, statt italienischer Früh-Renaissanceformen, bereits solche der Hoch-Renaissance auftreten und sich mit den französischen mischen sieht, wie z. B. an dem folgenden Denkmal.

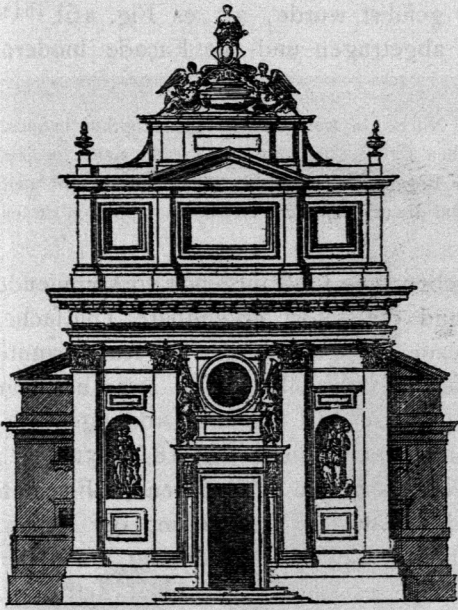
An der Façade der Kirche zu *St.-Calais* (siehe Fig. 152) gehören die Pilaster neben der Mittelthür ihrer Stärke und Einfachheit halber schon zur Hoch-Renaissance-Richtung inmitten einer Früh-Renaissance-Composition.

Die Rundcapelle des *St.-Sacrement* an der Kathedrale zu Vannes ist schon besprochen worden<sup>1006</sup>), und liefert ebenfalls und zwar in vollständiger Weise eine Bestätigung dieser frühen Erfcheinung von sporadischen Werken oder Elementen der italienischen Hoch-Renaissance.

Vielleicht ist hier der Ort, von einem anderen Werke in der Bretagne zu reden, von dem mir leider keine Abbildungen bekannt sind. In Nantes liefs *Thomas Le Roy (a Regis)* von 1514—1524 eine sehr interessante Capelle errichten; die mit der Kollegiatskirche abgebrochen, aber im archäologischen Museum wieder errichtet wurde. Derselbe Bauherr hatte durch *Antonio da Sangallo* den Jüngern vor 1517 in Rom den reizenden kleinen Palaß, bekannt als die *Farnesina* der *Via de' Baulari*,

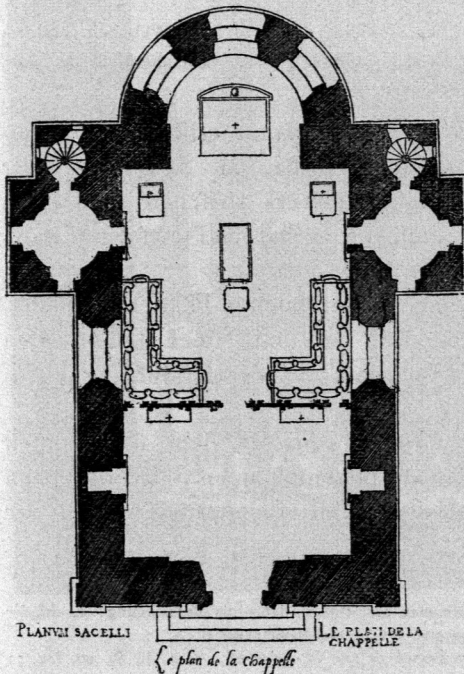
<sup>1006</sup>) Si-he: Art. 50, S. 51.

Fig. 159.

Schloß zu Anet. Grabcapelle <sup>1008</sup>).

der Grabcapelle der *Diana von Poitiers* neben ihrem Schlosse zu Anet (siehe Fig. 159) <sup>1008</sup>). Der Eindruck dieser Architektur scheint ein etwas verschiedener von dem der Schloßcapelle des *Ph. de l'Orme* daselbst. Der Maßstab der Pilasterordnung

Fig. 160.



PLAN DE SACELLI  
LE PLAN DE LA CHAPELLE  
Le plan de la Chapelle

Schloß zu Anet.  
Grundriß der Grabcapelle <sup>1010</sup>).

in der Nähe der Cancellaria errichten lassen <sup>1007</sup>). Die Capelle wird oft *Michel Colombe* zugeschrieben.

Auf drei verschiedenen Wegen dürften die Formen der Hoch-Renaissance zum hier geschilderten Auftreten im Kirchenbau gelangt sein.

- 1) Durch ein theilweises directes Studium der antiken Denkmäler Roms.
- 2) Durch das Studium der Entwürfe und Modelle *Bramante's* und seiner Nachfolger bis 1547 für die Peterskirche zu Rom und italienischer Hoch-Renaissance-Compositionen.
- 3) Durch zunehmenden Einfluß italienischer Formen von der *Bramante'schen* Stilrichtung der Cancellaria zu Rom und der Formen seiner letzten Manier auf Dispositionen der französischen Fröh-Renaissance.

### 1) Richtung der römischen Schule.

Es dürfte wenige damalige Werke geben, an welchen der Charakter der Hoch-Renaissance ausgesprochener und vollständiger durchgeführt ist, als die Façade der Grabcapelle der *Diana von Poitiers* neben ihrem Schlosse zu Anet (siehe Fig. 159) <sup>1008</sup>). Der Eindruck dieser Architektur scheint ein etwas verschiedener von dem der Schloßcapelle des *Ph. de l'Orme* daselbst. Der Maßstab der Pilasterordnung ist größer, die Behandlung des Details eine andere. Gesimse und Umrahmungen haben weniger Glieder, sind aber mit großer Präcision ausgeführt und mit viel Feinheit abgestuft. *Diana* starb 1566, *De l'Orme* zwei Jahre später. Haben wir überhaupt ein Werk des Letzteren vor uns? Durfte er als Architekt von *Katharina* und nach dem Sturz der *Diana* noch für diese oder deren Erben arbeiten? Oder stehen wir etwa vor einem Werk *J. Bullant's*? Das alles können wir hier nicht entscheiden <sup>1009</sup>).

Der Architekt offenbart eine Vorliebe für Attika-Form. Ueber den vier inneren Thürmotiven sitzt eine erste etwas schmalere Attika von quadratischer Form und darüber eine zweite noch schmalere mit Giebel. Zum besseren Verständniß haben wir in Fig. 160 <sup>1010</sup>) den Grundriß dieser Capelle hinzugefügt.

<sup>1007</sup>) Siehe: GUILLOTIN, L'ABBÉ, in: *Archivio storico dell'Arte*. Rom, Jahrgang 1889, S. 401.

<sup>1008</sup>) Fac.-Repr. nach: DU CERCEAU, J. *Les Plus excellents Bâtimens de France*, a. a. O., Bd. II.

<sup>1009</sup>) Im Jahr 1566 war das Mauerwerk der Capelle fertig. Die Beschreibung der fehlenden Holzarbeiten, des Daches und des Grabes der *Diane de Poitiers* ist noch erhalten. Siehe: *Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II (1862-66), S. 379.

<sup>1010</sup>) Fac.-Repr. nach: DU CERCEAU (siehe 1008).



662.  
St.-Nizier  
zu  
Lyon.

Von besonderem Interesse ist die Façade von *St.-Nizier* in Lyon, die *Ph. de l'Orme* zugeschrieben wird und die leider nie weiter geführt wurde, als es Fig. 161<sup>1011)</sup> zeigt. Man hat einen Theil derselben wieder abgetragen und die Façade modern-  
gothisch ausgebaut.

Jetzt ist nur noch die große, apfelförmig gestaltete Nische, in welcher sich die Mittelthür befindet, erhalten. Gegenüber dem kleinen Maßstab dieses gothischen Details der übrigen Façade sieht sie jetzt etwas unbeholfen und nüchtern aus. Der Giebel über der Bogenumrahmung ist mit letzterer nicht mehr vollständig im richtigen Zusammenhange. Geht man aber auf die ursprüngliche Gesamtcomposition zurück, so wird die Absicht ganz klar.

Zwei Punkte sind hier besonders hervorzuheben: Die sonst nirgends vorkommende große Nische als Hauptmotiv der Façade und die sofort erkennbare Thatfache, daß der Meister gewisse Entwürfe für die Façade der Peterskirche in Rom kannte und eine reducirte Erinnerung an dieselben hier geben wollte. Und zwar hatte er an solche Compositionen gedacht, in welchen größere und kleinere Ordnungen vorkamen, die eine mit Piedestalen, die andere ohne solche (siehe Fig. 18, S. 52)<sup>1012)</sup>.

Ferner hat er das Zurücktreten jener den Nebenkuppeln entsprechenden Façaden hier beibehalten, eben so das Vortreten und die kräftigere Behandlung der Ecken. Statt der Thürme an dieser Stelle hat er sich begnügt, die Gliederung eines der Strebepfeiler<sup>1013)</sup> annähernd wiederzugeben, wie es auch um diese Zeit *Ant. da Sangallo* in einem Entwürfe für *S. Giovanni dei Fiorentini* zu Rom gethan hatte, den wir in Fig. 164 wiedergeben. Die dorische Ordnung ist hier wie bei *St.-Peter* in allen Entwürfen vor *Michelangelo* für das Außere verwendet. Und wie man in *St.-Peter* bestrebt war, einen mächtigen Bogen in der Mitte der Façade anzuordnen<sup>1014)</sup>, so hat in Lyon der Architekt seine auffallend große Thor-nische angebracht. In der eben erwähnten Fig. 164 ist auch ein großes Bogenmotiv festgehalten.

Das Jahr 1542 als angebliches Datum dieser Façade kann nicht weit von der Wahrheit entfernt sein. Ueber die Auctorschaft *De l'Orme's* siehe Art. 152, S. 144. Ohne gerade wahrscheinlich zu sein, darf eine solche Möglichkeit bis jetzt auch nicht absolut verworfen werden.

663.  
Nogent-  
sur-Seine.

Ueber die Absichten des Kirchenbaues der Hoch-Renaissance erhält man Finger-  
zeige in *Nogent-sur-Seine* an einem capellenartigen Ausbau an *St.-Laurent*. Er hat drei Rundbogenfenster als Arcaden gebildet, mit Maßwerk zwischen quadratisch vorspringenden Pilastern, deren Gebälk einen Consolenfries hat und von einer Balustrade und Fialen von Obeliskengestalt bekrönt wird.

Der Kämpfer ist durch das Gebälk über kleinen korinthischen Pilastern gebildet, und die breiten Archivolte sind mehrfach abgestuft und mit feinen Ornamenten sculpirt. Die Glieder zeigen schon die Einfachheit und die Verhältnisse der klassischen Phase, aber noch frei belebt.

664.  
Troyes.

Ferner an *St.-Jean* zu Troyes, wo die Capelle zunächst dem sogenannten »*minaret*« eine dorisirende Pilasterordnung mit Diamantspitzenfüllungen statt Triglyphen im Geiste der Hoch-Renaissance, gutes Maßwerk und eine Balustrade in dem der Früh-Renaissance zeigt.

<sup>1011)</sup> Facf.-Repr. nach: CHAPUY. Das Werk giebt keinen Vornamen des Autors, dafür die Bezeichnung: *Ex-officier du génie maritime. Voyage pittoresque dans Lyon ancien et moderne etc.* Paris und Lyon 1824, Bl. 3.

<sup>1012)</sup> Siehe ferner: GEYMÜLLER, H. VON. *Die ursprünglichen Entwürfe für St.-Peter etc.*, a. a. O., Bl. 20, Fig. 7; Bl. 42, Fig. 3; Bl. 48, Fig. 1.

<sup>1013)</sup> Siehe ebendaf., Bl. 20, Fig. 7; Bl. 41, Fig. 1 und Bl. 42, Fig. 1.

<sup>1014)</sup> Siehe ebendaf., Bl. 31, Fig. 1 u. 2; Bl. 35, Fig. 1 u. 2; Bl. 36; Bl. 39, Fig. 4; Bl. 41 u. 42.

Fig. 161.



*St.-Nizier* zu Lyon. Ursprüngliche Façade <sup>1011</sup>).



## 2) Anfänge des Typus der römischen Basilika-Façade.

Man könnte leicht geneigt sein, zu glauben, daß der hier angeführte Typus erst im XVII. Jahrhundert in Frankreich auftritt. Es ist daher von Werth zu zeigen, daß er bereits ein Jahrhundert früher zuweilen den Architekten vorschwebte und sie seine Elemente wie Pilaster- oder Halbsäulen-Ordnungen auszuführen begannen.

665.  
Erdgeschofs  
der  
Façade zu  
Mesnil-Aubry.

Einen vielleicht noch frühen Versuch, eine Pilasterfront im klassischen Hoch-Renaissancestil, zeigt die Kirche von Le Mesnil-Aubry<sup>1015</sup>). Sie ist dreischiffig. Der Thurm steht vor dem linken Seitenschiff; das rechte wird über dem Erdgeschofs durch eine leicht convexe Halbgiebelmauer mit dem Gebälk der zweiten der drei Ordnungen, die vor dem Mittelschiff stehen, verbunden. Nach Photographien zu urtheilen, scheint die dorische Ordnung des Erdgeschosses allein aus der Zeit der Hoch-Renaissance zu stammen. Vier cannelirte Pilaster theilen das dem Mittelschiff entsprechende Erdgeschofs in zwei schmale seitliche Travéen mit Nischen und eine breite mittlere, in deren unterer Hälfte das Rundbogenportal, über welchem das Kämpfergefims der Nischen durchgeführt ist, liegt. In der oberen ist in der ganzen Breite ein Rundfenster angebracht.

An dem rechten Seitenschiff ist an der äußeren Ecke ein Strebepfeiler als dorischer Pfeiler gebildet; statt der Thür ist ein Tabernakel-Motiv mit Spitzgiebel angebracht und darüber ein Rundfenster mit Vierpaß. Am Mittelbau geht das dorische Gebälk mit Triglyphen- und Metopen ohne Verkröpfungen durch. Die Kapitellbildung hat etwas von der Bizarrerie, die wir am Mittelthor im hinteren Flügel des Schloßhofes zu Ecouen sehen werden und schon am Altar desselben Schlosses bei *Jean Goujon* als einen Einfluß *Michelangelo's* erkannten (siehe Art. 140, S. 133). Eine Blattreihe gliedert den Säulenhals; am Echinus sind »*Gaudrons*« statt des Eierstabs, und der sehr hohe Abakus hat eine Mittelrofette und andere Blatt-Motive seitwärts. Hier scheint eher ein Einfluß *J. Goujon's* als *J. Bullant's* vorhanden zu sein.

666.  
Façaden-  
Entwürfe  
für die  
Kirche der  
Sorbonne.

Die zwei Entwürfe für den Neubau der ehemaligen Kirche der Sorbonne, im Jahre 1553 aufgestellt, aber nicht ausgeführt, die *Albert Lenoir* für Werke eines Italieners ausgab, zeigen drei Geschosse unter dem steilen Giebel, mit dorischen, jonischen und korinthischen Halbsäulen mit verkröpftem Gebälk und Seitenpilastern, welche die Front in drei Travéen theilen. In dem einen Entwurf schließt sich links eine vierte Travée als Thurm an, der über dem dritten Geschofs als runder Kuppelbau endigt. Im zweiten Entwurf ist die jonische Ordnung durch Karyatiden und die korinthische durch lifenenartige Füllungen ersetzt.

Der Grundriß des zweiten Entwurfs zeigt eine, der Grab-Capelle der *Diane de Poitiers* zu Anet (siehe Fig. 160) und dem letzten Grundriße *Serlio's* am Schlusse seines fünften Buchs der Tempel verwandte Richtung. Der Einfluß der Nischen, wie sie *Bramante* in den *St.-Peter*-Entwürfen verwendete, ist noch erkenntlich.

## 3) Kirchen-Façaden mit drei Ordnungen.

667.  
Kreuzschiff  
zu  
St.-Florentin.

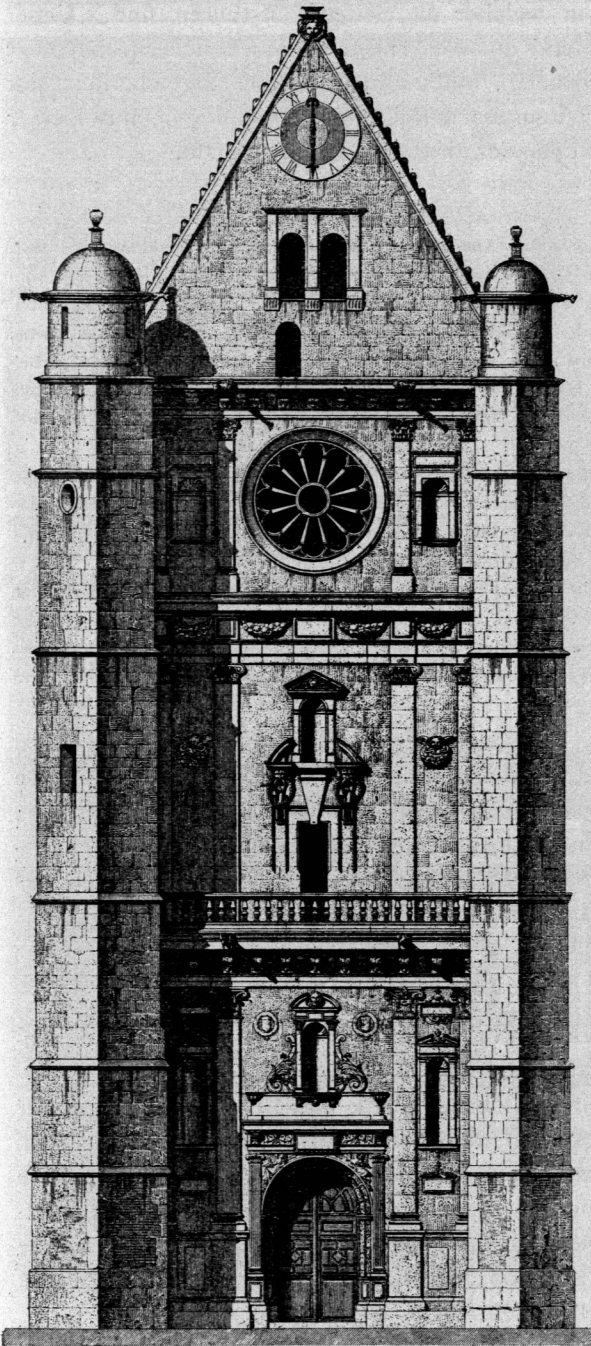
In der Kirche zu St.-Florentin, von der nur Chor und Kreuzschiff ausgeführt find, bietet die Nordfront des letzteren ein interessantes Beispiel der Gliederung mit drei Ordnungen. Wie Fig. 162<sup>1016</sup>) zeigt, sind es hier Pilaster, und die Front wird von zwei polygonen Treppenthürmchen statt Strebepfeilern eingefasst. Die Gliederung der drei Geschosse und des steilen Giebels ist aus der Figur hinreichend ersicht-

<sup>1015</sup>) Nach *MAGNE, L.* (*Les Vitraux de Montmorency et d'Ecouen*, Paris 1888, S. 64) wurde die Kirche bis auf das nördliche Seitenschiff 1582 neu gebaut. Das Erdgeschofs des Mittelschiffs scheint mir unbedingt älter zu sein.

<sup>1016</sup>) Facf.-Repr. nach: *BERTY, A.* *La Renaissance monumentale en France etc.*, a. a. O., Bd. I.

lich. Das Eigenthümliche an dieser Front liegt darin, daß man ihre Composition in die Zeit von 1535—1550 setzen möchte, während sie inschriftlich 1611 begonnen wurde; wenigstens fahen wir im Portal die Worte *Coeptum 8 MaY 1611* und *FVIN 1613*<sup>1017</sup>.

Fig. 162.



Kirche zu St.-Florentin.  
Façade des nördlichen Kreuzschiffs<sup>1018</sup>).

Von dieser Art Rückkehr zu Formen der Früh-Renaissance am Beginne des XVII. Jahrhunderts war bereits einmal die Rede<sup>1015</sup>). Da im Inneren der Kirche einzelne Theile 1536 und 1539 ausgeführt wurden, wäre es denkbar, daß damals der Entwurf der Façade aufgestellt worden sei und daß man aus irgend einem Gefühl der Pietät für dessen Autor an derselben festgehalten habe. Eine andere Erklärung könnte richtiger sein. Die Front wurde um 1540 bloß aus dem Rohen boscirt, aufgemauert, und einzelne Ornamente des Erdgeschosses wurden vielleicht 1570—80 ausgemeißelt, während mit der endgiltigen Fertigstellung erst 1611 begonnen wurde.

Aehnliches geschah an vielen damaligen Gebäuden und sogar am Louvre zu Paris.

Man findet folgende Verschiedenheiten:

Das unterste Gebälk mit den Consolen im Fries ist sehr gut, namentlich das Profil letzterer und die Blätter, die sie bekleiden. Die korinthischen Kapitelle sind etwas mager aber gut, und scheinen mir lebendiger als im Louvrehof zu sein. Reizend sind die Inschrifttafeln zwischen den Kapitellen. An den Pfeilern des Portals sind die Ornamente wie in der Zeit von 1540—50 gedacht, aber roh, zum Theil im Charakter der von 1611 ausgeführt<sup>1019</sup>); ebenso die des Frieses. Viel besser dagegen sind die Maskenköpfe und Rosetten in den Archivolten, und die Basrelief-Figuren der Engel in den Bogenzwickeln.

In der zweiten Ordnung sind die Details dagegen wie von einem französischen *Buontalenti* der Zeit *Ludwig XIII.* und im dritten Geschofs wird Alles noch schwerer.

Eine besondere Erwähnung verdient die Façade von *St.-Pierre* zu Auxerre<sup>1020</sup>), die drei Ord-

668.  
*St.-Pierre*  
zu  
Auxerre.

<sup>1017</sup>) An einem Kapitell des südwestlichen Vierungspfeilers steht das Datum 1616. Die westliche Schranke der Capelle im rechten Querschiff ist von 1629, während die nördliche Seite derselben Capelle von 1539 ist. In der nordöstlichsten Capelle des Querschiffs ist ein Altar in Formen des Früh-Renaissancestils *Franz I.*, aber mit dem Datum 1625.

<sup>1018</sup>) Siehe Art. 226, S. 206.

<sup>1019</sup>) Am Südportal sind sie besser.

<sup>1020</sup>) Siehe Art. 226, S. 207.



nungen (eine jonifche und zwei korinthifche) vor dem Mittelfchiff hat, während vor den Seitenschiffen über dem Erdgefchofs zwei fteile Halbgielbel blofs von einem kleinen fteigenden Gefims begrenzt, zum Gefims der zweiten Ordnung des Mittelbaues führen. Diefel Halbgielbel find ganz glatt; nur ein Rundfenfter mit quadratifchem Rahmen, Segmentgielbel und Seitenconfolen ftechen davon ab, fo zu fagen als Bekrönung der unteren Travée, in welcher die Seitenschiffsthüren find. Ueber diefen Halbgielbeln, in deren Flucht und äufserer Hälfte erheben fich Strebepfeiler bis zur halben Höhe der oberen Ordnung, mit Segmentgielbeln abgefchloffen, mit Nifche und Guirlandenfries verziert. Von ihnen fteigt ein Strebebogen, mit kleiner Arcatur, bekrönt bis zur Mitte der Höhe der dritten Ordnung hinauf.

Durch die Gliederung des Mittelfchiffs mit ihren zwei Seiten- und der etwa doppelt fo breiten Mitteltravée gehört daffelbe zur Gruppe jener thorthurmartigen Compositionen, die man in den Fig. 315 bis 317 finden wird. Nur dafs, wie in Ecouen und Anet, in den Seitentravéen die Säulenpaare durch ein durchgehendes Gebälk verbunden find, in Auxerre jede Säule ihr verkröpftes Gebälk hat. Dadurch entftehen vier durchgehende Strebepfeiler, jeder aus drei  $\frac{3}{4}$ -Säulen übereinander, deren Aufbau durch die Ausladungen der Piedestale, Kapitelle und Gebälke reich belebt wird. Eine reich durchbrochene, gerade durchgehende Balustrade fchließt das dritte Gefchofs ab, und über demfelben bekrönt ein gielbelartiger Aufbau die Façade und verdeckt das Dach. Er befteht aus einem Rundfenfter in einer Attika mit Spitzgielbel in der Breite der unteren Mitteltravée und reichen Seitenconfolen, Vafen u. f. w. feitwärts über den fchmalen Travéen.

Die Ordnungen find cannelirt und fo ftreng behandelt, dafs man fie faft in die Zeit von 1550 fetzen möchte, ftatt 1623. In den Seitentravéen fieht man drei Nifchen mit S-Gielbeln, Segment- und Spitzgielbeln. In der Mitteltravée find: unten das Rundbogenthor, im erften Stock ein Spitzbogenfenfter mit dreitheiligem Mafswerk, im zweiten Stock ein Rundbogenfenfter mit ähnlichem Mafswerk.

Die Engel, welche in den Bogenzwickeln fitzen, zeigen dagegen von Stockwerk zu Stockwerk den *Louis XIII.*-Charakter in ausgesprochener Weife, fo dafs das Datum von 1623 den Beginn, das von 1653 den Abfchlufs des Baues bezeichnen kann. Die jonifchen Pilaster der Seitenschiffe gehören einer etwas höheren Ordnung an als die des Mittelfchiffs und haben, fo wie die Seitenthüren, Fenfternifchen und Guirlanden, den Charakter der Zeit *Ph. de l'Orme's*.

Diefel Façade bietet einen ganz befonderen Reiz. Das glückliche Relief und der stolz durchgehende Aufbau der drei Säulenordnungen verleiht der Composition das Vornehmdecorative der Hoch-Renaiffance, belebt einerfeits durch halbgothifche Reminifcenzen, an paffender, wenn auch untergeordneter Stelle, malerifch abgefchloffen andererfeits durch das kräftige Relief und die bekrönenden Vafen des gut gegliederten und abgeftuften Gielbelbaues.

#### 4) Sonftige Kirchen-Façaden.

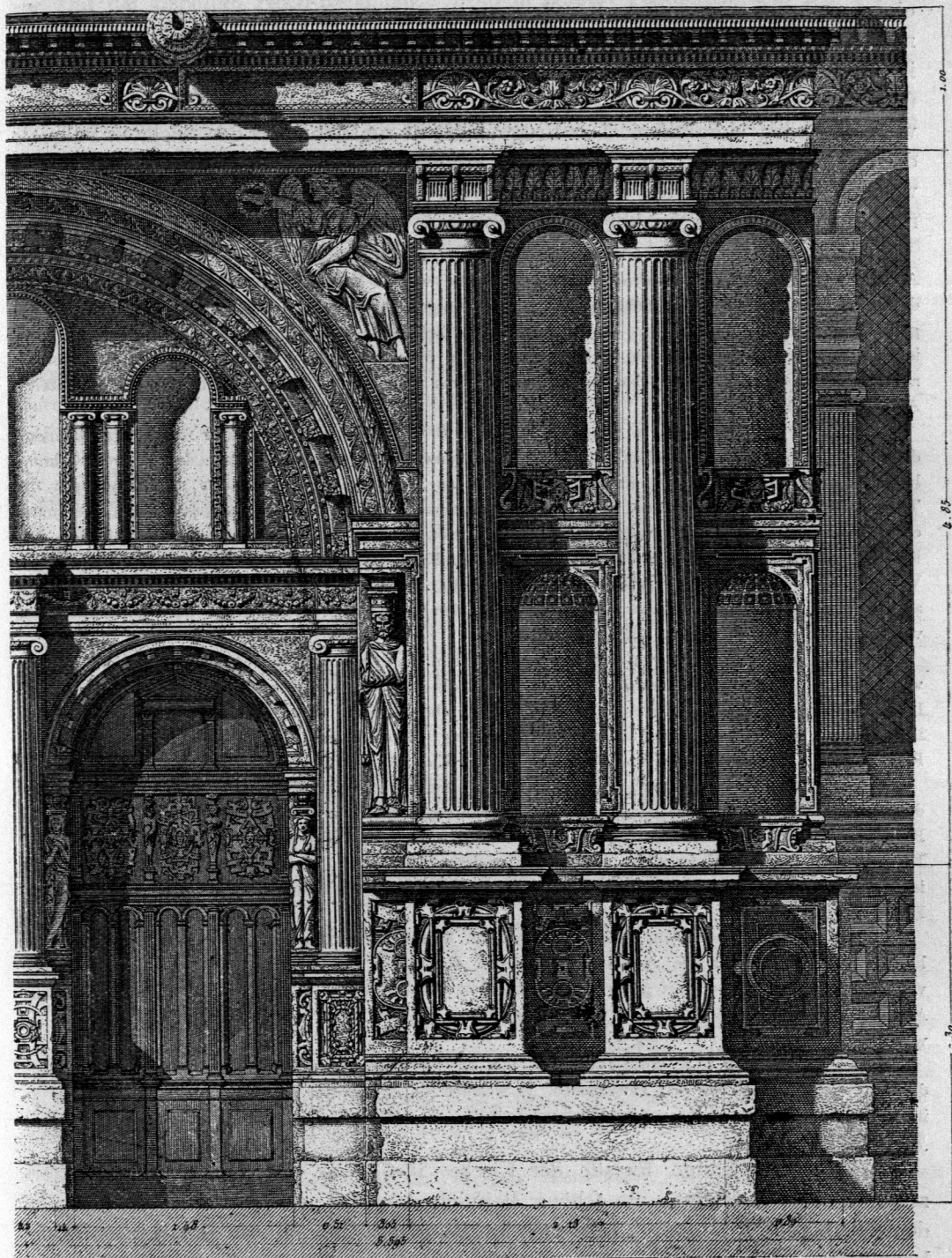
Hier mufs die fchöne, gutbehandelte Vorhalle an der rechten nördlichen Seiten-Façade der Kirche von Livilliers erwähnt werden, die wie eine kleine Capelle vorfpringt. Zwei Säulen vor Pilastern mit dorifchem Gebälk und Blattkapitellen, in der Art jener am Thurm der Winde zu Athen, rahmen das zurückliegende Rundbogenthor zwifchen zwei Nifchen mit Segmentgielbeln ein. An den Seitenfaçaden ftehen je zwei Strebepfeiler als Pilaster mit verkröpftem Gebälk gebildet, um den Schub des caffetirtten Tonnengewölbes aufzunehmen, welches zu beiden Seiten auf einer Confolenreihe vorfpringt. Der Bau fcheint aus der Zeit von *Fean Goujon's* Altar der Schlofscapelle zu Ecouen oder des Portals von Anet zu fein (fiche Fig. 187 u. 108).

An der Kreuzfchiff-Façade der Kirche *Ste.-Clothilde* im Grand-Andelys (Fig. 163<sup>1021</sup>) im Stile der Hoch-Renaiffance bleibt die Composition die der franzöfifchen Kirchen

669.  
*Ste.-Clothilde,*  
aux  
Andelys.

1021) Facf.-Repr. nach: ROUYER, E. u. A. DARCEL, a. a. O., Bd. I, Bl. 28.

Fig. 163.



Kirche *Ste.-Clothilde* im Grand-Andelys.  
Façade des nördlichen Kreuzschiffs<sup>1021</sup>).



seit dem XII. und XIII. Jahrhundert. Im Erdgeschofs zwei Rundbogenthüren unter einem gemeinsamen großen Rundbogen, im oberen Geschofs folgt eine Arcatur, die nach aufsen zu das Triforium wiederholt, mit der großen Rose darüber verbunden ist und einen Rundbogen ausfüllt, welcher der ganzen Breite des Kreuzschiffes entspricht. Die Strebeböcher zu beiden Seiten werden durch gekuppelte Säulen ersetzt, welche Nischen einrahmen. Das Erdgeschofs ist zugleich eines der reichsten Beispiele der Hoch-Renaissance. Die obere Hälfte erscheint nur deshalb ruhiger und einfacher, weil sie nicht ganz fertig wurde, indem die für Ausmeißelung des Ornaments bestimmten Bösen hier noch glatt gelassen sind.

Diese Fassade ist ein so seltenes Stück in der französischen Architektur, daß Einiges über den Architekten, dessen Name leider nicht bekannt, gesagt werden muß. Jedenfalls war er einer der bedeutendsten Meister, würdig, ebenbürtig neben die fünf großen französischen Meister der Hoch-Renaissance gestellt zu werden. Ebenso wie *Goujon* hatte er die besten Meisterwerke Italiens studirt, und nach der intimen Art zu urtheilen, wie die sechs Karyatiden in die Architektur hineingezogen, und die Kapitelle mit denselben verbunden sind, scheint man hier vor dem Werke eines Meisters zu stehen, der gleichzeitig Architekt und Bildhauer war.

Wie am Altare *Goujon's* in Chantilly, Fig. 187, ist die eigentliche Architektur sehr streng, während er sich in decorativen Theilen, wie dem Cartouchenwerk, der freieren Phantasie der bizarren Richtung hingiebt. Die vier weiblichen Karyatiden, welche an *St.-Clothilde*, aux Andelys, die Rundbogen der Thüren, und die zwei männlichen, welche den gemeinsamen Rundbogen über letzterer tragen, verbinden etwas von der ernstesten und würdigen Haltung der guten französischen gothischen Statuen mit dem neu belebten antiken Adel, wie er sich in den gemalten Karyatiden *Raffael's* in der *Stanza d'Elidoro* im Vatican und in denen *Jean Goujon's* wiederfindet. Es ist interessant, wie in den Sculpturen *Goujon's* an den Thüren von *St.-Maclou* zu Rouen, auch an den Sculpturen dieser Kirche der Normandie etwas vom Einflusse gemalter Figuren *Raffael's* anzutreffen.

Von den weiblichen Karyatiden sind zwei so fein, daß man an *Jean Goujon* zu denken versucht wird. Die Profile und die Verhältnisse sind besser als im Louvrehof. Im Erdgeschofs ist die untere Hälfte noch feiner als die obere, bei welcher der Architekt nicht mehr selber die Ausführung geleitet haben wird. Selbst die Nischen haben eine Caffettirung, deren Feinheit an jene der *Villa Madama* bei Rom erinnert. Innen erinnert die Behandlung einiger Kapitelle an die *Sanfovino's*.

*Darcel* spricht gelegentlich dieser Kirche<sup>1022)</sup> von wichtigen Werken der Schule der Normandie, die man an den Kirchen im Gebiete des Vexin Normand findet und nennt unter diesen das westliche Portal der bereits besprochenen Kirche von Vetheuil (Seine et Oise) 1533—50, und die Fassade der Kirche von Gifors. Unfererwärts haben wir nachgewiesen, daß *Jean Goujon* die Hoch-Renaissance in Rouen eingeführt hat (Art. 139, S. 130) und der älteste französische Meister dieser Richtung in Frankreich ist.

Wir wagen es noch nicht, ihm diesen Bau mit Bestimmtheit zuzuschreiben. Jedoch aus allem geht hervor, daß wir uns hier wie in einer *Goujon'schen* Atmosphäre befinden. Les Andelys liegen nicht weit von Rouen, wo er längere Zeit gewirkt hat, nicht weit von Gifors, wo stellenweise ebenfalls Reflexe seiner Art sichtbar sind. Sollte man später Documente finden, die ihm das Project dieses Baues zuschreiben, so würden wir nicht darüber erstaunt sein.

Die Jahreszahlen 1540 und 1560, die sich an den gemalten Glasfenstern dieser Kirche finden, dürften ziemlich genau der Zeit entsprechen, in welcher die Architektur dieser Kirche entstanden und in ihrer unteren Hälfte wenigstens ausgeführt wurde<sup>1023)</sup>. Es würde dies durchaus zu Allem, was wir über *J. Goujon* wissen, passen.

Die sehr wichtige Fassade der Kirche *St.-Gervais* und *St.-Protais* zu Gifors zeigt ebenso interessante als schöne Beispiele von fast allen Entwicklungsphasen der Renaissance seit ihrem Eindringen ins Spät-Gothische, bis zur überreichen Hoch-Renaissance. Der linke Thurm war noch spät-gothisch in der Breite der Capellen

<sup>1022)</sup> Siehe: ROUYER, E. u. A. DARCEL, a. a. O., Bd. I, S. 33.

<sup>1023)</sup> *Darcel* (ebendaf., S. 34) weist auf den Ring um die Säulen des oberen Geschoffes hin als auf ein Zeichen, daß dieser Theil möglicher Weise nach Beginn der Tuilerien 1564 entstanden sein dürfte. Der ganze Charakter dieser oberen Theile ist aber entschieden etwas später als der der unteren Hälfte.

und äußeren Seitenschiffe begonnen. Ihm entsprechend wurde der rechte Thurm<sup>1024)</sup> zur Zeit der reichsten Hoch-Renaissance 1558 in Angriff genommen und 2 $\frac{1}{2}$  Stockwerke hoch gebaut. Der Raum zwischen beiden Thürmen wird durch kräftige Strebe Pfeiler in drei Felder getheilt, das mittlere breitere dem Mittelschiff, die anderen den beiden inneren Seitenschiffen entsprechend.

Etwa in halber Höhe der Façade werden diese drei Theile durch Rundbogen überspannt, wodurch hohe nischenartige Vertiefungen, in denen die Portale der Schiffe zurückliegen, entstehen. Ueber dem mittleren Rundbogen wird bis zur Vorderflucht der Strebe Pfeiler ein Segmentbogen gespannt, der vorn ein Giebelfeld bildet und eine Terrasse trägt. Auf letzterer tritt eine Art Loggia triumphbogenartig wie für das Spenden des Segen, frei zwischen den Strebe Pfeilern vor. In dieser Höhe ist über dem rechten Seitenjoch einfach eine Arcade angebracht, um das zurückliegende Seitenschiffdach zu verbergen. Ueber dem linken Joch dagegen ist eine glatte Mauer aufgebaut, die in Gurthöhe des Glockenhauses des anstossenden Thurms durch drei Nischen mit Figuren, Pilastern und Medaillons unter einem Giebel abgeschlossen wird.

Alle diese Gliederungen sind mit reichen, zum Theil vortrefflichen, oft den Einfluß *Jean Goujon's* zeigenden Ornamenten sculptirt. Stellenweise sind sie besser als die *Lescot's* im Louvrehof. Pilasterfüllungen, Frieße, Füllungen, Giebelfelder, Archivolten, Cassetten, Confolen u. s. w. zeigen durchweg die reiche Phantasie und Kunstliebe der leitenden Architekten.

Die bereits erwähnten Analogien mit dem Stile *Jean Goujon's* fielen mir bei meinen zwei Besuchen in Gifors 1884 und 1895 dermaßen auf, daß ich jedes Mal die Theile notirte, wo ich sie bemerkte. Meine elf Jahre auseinander liegenden Notizen hierüber stimmten fast sämmtlich zusammen und führe ich folgende Stellen an:

Außen: Am Mittelpfosten der Hauptthür sind die Figürchen in den Nischen unter der älteren Madonnenstatue in der Art *J. Goujon's*.

Das Rankenwerk auf dem Thürsturz ähnlich der Schule von *Jean Bullant*.

Die Figuren in den Bogenzwickeln der Nischen über der Thür sind im *Goujon-Stil*.

Die Greifen im Fries der Tabernakel hängen mit dem Greifen-Fries *Goujon's* am Grabmal *Brézé* in Rouen zusammen.

Die Stellung des träumenden *Jacob* erinnert an die der *Nymphe de la Seine Goujon's* und seiner *Diana* auf dem Brunnen von Anet, auch in der charakteristischen Stellung der Füße.

Das Profil der geflügelten Figur im Rundbogendreieck links erinnert an das Profil von *Goujon's* Karyatiden im Louvre, auch in dem Anzug und in der Figur ist Einiges in feiner Art.

Vielleicht liegt in der einen Figur rechts in der Lunette eine entfernte Erinnerung an eine Prophetenfigur *Goujon's* in Ecouen.

Innen: Am Thurmpfeiler, der die Ecke in der Kirche bildet, ist die äußere korinthische Ordnung hier als cannelirte Pilaster angebracht in der Gruppierung der rhythmischen Travée. Das Blattwerk dieser Kapitelle ist sehr fein wie im Louvrehof oder an den Kapitellen *J. Goujon's* in *St.-Maclou* zu Rouen. An der Bekrönung der Nischen dieses Pfeilers kommen Palmetten in der Richtung *Bullant's* und *J. Goujon's* vor. Am Gefims dieser Ordnung ist eine doppelte Hängeplatte in der Art *Goujon's* in der Capelle von *St.-Romain* zu Rouen.

An der Basis eines Pfeilers innen, der Uebergang zweier Profile von ungleicher Höhenlage nach demselben Princip wie unter einem Gefims an derselben Capelle von *St.-Romain*.

Die Bögen des Orgellettners (seit 1569) erinnern ebenfalls an letztere Capelle.

Ein Maskenkopf unter dem Gewölbe des neuen Thurmes (seit 1558), dessen Ausdruck an die Karyatiden *Goujon's* erinnert.

Die Bildung der Beine der Figuren am selben Lettner erinnert sehr an die von *Jean Goujon*,

<sup>1024)</sup> Siehe im Folgenden über die Ordnungen an dieser Kirche die Beschreibung derselben.



ebenſo gewiſſe Coſtümtheile an die *Empire*-Moden, wie dies öfters in den »Tailles« bereits bei *Goujon* der Fall iſt. Der Fries erinnert an den *Goujon's* am Grabmal *Brézé* zu Rouen.

Die zwei Engel über dem Spitzbogen, der vom flachen Chor in die Marien-Capelle führt, gehören ebenſalls zu dieſer Richtung.

Von der anderen Seite haben die Forſchungen *Léon de Laborde's* im Archiv der Kirche eine Reihe von Jahreszahlen ergeben, aus welchen hervorgeht, daß dieſe Stilverwandtschaft mit *Goujon* nicht etwa auf Modelle oder Entwürfe dieſes Meiſters zurückgeführt werden kann, die bloß von der Familie *Grappin* ausgeführt worden wären. Für den Lettner z. B. wurde erſt 1569 der Stein ausgeſucht, ſomit etwa 7 Jahre nachdem *J. Goujon* Frankreich verlaſſen hatte. Es muß demnach *Jean Grapin*, von dem die Theile herrühren, an welchen dieſe Analogien vorkommen, entweder ein directer Schüler oder ein eifriger Bewunderer *Goujon's* geweſen ſein.

Folgendes ſind die Ergebniſſe der Forſchungen *Léon de Laborde's*:

*Robert Fumel* erſetzt 1504 ſeinen Schwager *Pierre Goffe*, und leitet den Bau bis 1520.

*Robert Grappin* (auch *Grapin*) arbeitet ſchon 1521 als Bildhauer für die Façade. In 1523 und den folgenden Jahren gelegentlich von ihm geleiteten oder ausgeführten Arbeiten wird er als »*maître maçon de ladite église*« bezeichnet. 1547 beſſert er die vom Sturm am Langhaus verurſachten Schäden.

*Jean Grappin*, *Robert's* Sohn, arbeitet von 1539—80 für dieſe Kirche und zwar:

1539 für das groſſe Portal eine Madonna und Heil. Michael und andere Figuren.

1542 andere Figuren für die Wölbung (*Vouffure*) des Portals. Wir finden noch folgende Angaben:

1558 Vollendung des Schiffs und Grundſtein des groſſen Thurms.

1569 Wahl des Steins von Vernon für den Lettner.

1572—73 wird die Capelle von *Nicol. de Gomachère* erbaut.

1574—75 der Taufftein und die Thurmterre hergeſtellt.

1580 wird *Boguet* zu deſſen Nachfolger ernannt<sup>1025</sup>.

1552—53 findet man auch *Pierre de Montheroult* am Bau der Kirche von Gifors betheilig. 1555 iſt er bezeichnet als »*maître conducteur de l'oeuvre de l'église*«<sup>1026</sup>.

Nach dieſen Angaben iſt das, was Art. 178, S. 169, über die Familie *Grapin* geſagt wurde, zu beſtätigen und zu erweitern, da die Angaben *Léon de Laborde's*, die ich damals noch nicht kannte, volle Glaubwürdigkeit verdienen.

671.  
Analogien in  
Spanien und  
Italien.

Man ſteht hier vor einer etwas verwandten Entwicklungsſtufe des Stils, der Phantafie und Detailbildung mit derjenigen, die man in der ſchönen »*Sacristia mayor*« der Kathedrale von Sevilla ſieht, vor einer Beeinfluffung der Weiterentwicklung der *Bramante'schen* Schule in Mailand und Como. Ebenſo mit dem »*Hospital de Santa Cruz*« in Toledo, wo der Einfluß der *Plinius*-Denkmäler und der *Porta della Rana* der Kathedrale von Como handgreiflich iſt.

In dem Verhältniß der ausgehöhlten Motive oder der tiefen und ſchmalen Ausſchnitte von dennoch weich modellirten Eierſtäben u. dgl. möchte man etwas an die Behandlung einzelner Rahmen oder Details im Hof des *Palazzo Marino* zu Mailand denken. Ein Theil dieſes Systems beruht auf Formen, die man am Echinus der Pfeiler-Kapitelle des Hofes der *Cancellaria* ſieht und die einſt am antiken Denkmal bei *St.-Adriano* in Rom vorkamen.

672.  
Andere  
Beispiele.

So weit es möglich iſt, nach den Abbildungen und Nachrichten zu urtheilen, müßte die Façade der Kathedrale zu Auch wenigſtens als eine Composition der Hoch-Renaissance betrachtet werden, wenn auch die Thürme dem *Gervais Drouet*, »*maître architecte de la ville de Thole (Toulouse) et sculpteur du Roy*« zuſchrieben werden, der ſie 1672 vollendet haben ſoll und 1661 den Bau des Lettners begann. Denn von der anderen Seite ſcheint die Inſchrift von 1560 am Sockel den Namen des erfindenden Architekten der Façade zu geben.

Die Façade der Kathedrale von Auch<sup>1027</sup> hat zwei viereckige Thürme mit je drei Geſchoſſen.

<sup>1025</sup> Siehe: LANCE, A. aus DE LABORDE, CTE. LÉON. *Documents inédits tirés des archives de Saint-Gervais et Saint-Protais de Gifors* — in den *Annales Archéologiques*. Bd. IX.

<sup>1026</sup> LANCE, A. *Dictionnaire*, a. a. O., Bd. II, S. 149.

<sup>1027</sup> Man glaubt, daß die Pläne zur neuen 1489 begonnenen Kirche von *Mathieu Ragnanault*, Architekt aus der Touraine, herrühren. (*Lance* II. 232.)

Nur im Erdgeschoss, welches eine offene Vorhalle von drei Arcaden bildet, sind sie in ihrer Vorderflucht verbunden. Im ersten Stock tritt das Mittelschiff mit Rose um die halbe Tiefe der Thürme zurück. Erst im dritten Geschoss ragen sie ganz frei empor. Durch diese Unterschiede wird eine bedeutende Wirkung erzielt. Wenn auch in späterem Detail, gehört der Gedanke der Composition mit den Halbsäulen, rhythmischen Travéen, Arcaden und Nischen dem Geiste der Hoch-Renaissance an.

Lance<sup>1028)</sup> theilt eine Reihe von Angaben über die aufeinander folgenden Meister mit, die wir hier folgen lassen: *Méric Boldoytre*, von 1536—47 bezeichnet als »*mestre de l'obro*« (wohl Vater von *Pierre Boldère*). — Zwischen 1530—67 arbeitet *Jean de Beaujeu* an der Kathedrale und wird 1547 Architekt, Nachfolger von *Boldoytre*.

Nach der Inschrift am Sockel. *JO. D. BEAVJEV ARCHITECTE FACJE - EN XPI 1560*. hat man wohl recht anzunehmen, er sei der Erfinder der Façade.

*Pierre Boldère* oder *Boldotre*, *maitre maçon et architecte*, ist Nachfolger von *Pierre* (?) *de Beaujeu*. Er war im Amt im Jahr 1537. *Jacques Belangé* stirbt 1598. Man glaubt, er sei Nachfolger von *Boldère* gewesen. 1599—1609 baut *Souffron* (*Souffroni*) die neue Apsis und Altäre. 1629 geht *Jean Cailhon* von Paris nach Auch, um die Leitung der Arbeiten zu übernehmen.

Zu erwähnen sind ferner: die 1551 begonnene, 1556 vollendete ehemalige Capelle der Goldschmiede in Paris, *Philibert de l'Orme* zugeschrieben, die von *François de la Flasche* und *Jean Marchand* erbaut worden sein soll<sup>1029)</sup>.

Nach *Palustre* wäre durch die Reinheit der Linien der Chor von *Notre-Dame* in La Ferté-Milon (Aisne) des *Philibert de l'Orme*, dem er zugeschrieben wird, würdig. In Dieppe soll die heutige protestantische Kirche aus der Zeit *Heinrich II.* oder *Heinrich III.* stammen. Das rechte Kreuzschiff von *St.-Pierre* zu Dreux dürfte etwa aus der Zeit von 1570 stammen. Endlich scheint die Façade der Kirche zu Granville sowie die der Barfüßer zu Dôle in der Freigrafchaft interessante Anordnungen zu bieten.

## 5) Kirchen der Bretagne.

Einige Denkmäler der Bretagne, die eine ziemlich unabhängige und eigenthümliche nationale Gruppe bilden, seien hier erwähnt.

In der Bretagne hat, wie *Palustre* richtig bemerkt, die Gewohnheit der Wallfahrten in der Kirchenarchitektur manches Eigenthümliche entwickelt. Man findet vielfach einen geraden Chorabschluss, wenig Seitencapellen, drei etwa gleich breite und gleich hohe Schiffe, durch dünne Säulen getrennt, mit reichen Holzgewölben, unter einem Dache. An der Westseite ist oft ein schlanker Thurm. An der Südseite, häufig vortretend, ein reiches Portal und eine monumentale Sakristei. Im anstossenden Kirchhofe befindet sich eine Grabcapelle, ein oder mehrere Beinhäuser — die zuweilen »*Reliquaire*« genannt werden und nach dem Vorbilde von Reliquienkasten gebildet sind — ferner ein Calvarienberg und ein großer Brunnen. Zu diesen reichen Gruppen von Gebäuden tritt man häufig durch triumphbogenartige Thore, wie in *Saint-Thégonnec* und *Sizun*.

Nicht ohne Geschick componirt und anziehend ist die Façade der Kirche von *Guimiliau* bei *Morlaix*.

Hier herrscht nur als einziges Motiv ein antiker Giebel auf korinthischen cannelirten  $\frac{3}{4}$ -Säulen, der das reich abgestufte Rundbogen-Portal mit großer Schlussstein-Console umrahmt. Auf diesen flachen Giebel folgt ein Gebälk und, nicht störend, der steilere Dachgiebel, in dessen Feld ein Tabernakel mit Segmentgiebel und Statue steht. Zu beiden Seiten der Façade sind starke, diagonal stehende Strebepfeiler, mehr im Geiste der Fialen in *Como* und an der *Certosa* von *Pavia* gegliedert, als sonst in Frankreich üblich ist. Offene Tabernakel mit Kuppel und Laterne bekrönen dieselben, während ein dritter kräftiger, mit doppelter Laterne, den Giebel abschließt und dem Ganzen eine wohlthuende Einheit verleiht.

Von anziehender Erscheinung ist die Seitenfront der Capelle auf dem Kirchhof neben der Kirche von *Thégonnec*, mit zwei Stockwerken von classischer Strenge. Unten stehen Säulen vor den Pfeilern der Fenster, deren Reihe eine Arcatur bildet. Oben sind statt der Fenster Nischen mit Muscheln, In

<sup>1028)</sup> Siehe sein: *Dictionnaire des Architectes français*, a. a. O., unter den Namen der verschiedenen Meister.

<sup>1029)</sup> LANCE, A., a. a. O., Bd. I, S. 4 u. 114.



der Mitte, geschickt verbunden durch beide Stockwerke, liegt das Portal. An den Enden laufen die Gliederungen an den diagonal gestellten kräftigen Strebepfeilern herum und diese sind durch geeignete Fialen-Tabernakel geschickt abgeschlossen. Das Ganze zeigt eine eigenthümliche Verbindung von classischer Ruhe und Reichthum mit etwas wilder und derber Phantasie.

Ferner zu erwähnen ist die Capelle in La Roche<sup>1030)</sup> mit quadratischem, zur Hälfte vorspringendem Mittelthurm, mit zwei niedrigen Gefchoffen über der gefürstigt wirkenden Balustrade und einer schlanken, von Giebeln und Fialen begleiteten Pyramide, das Ganze von glücklichem Umriffe.

674.  
Stil-  
Charakter.

Zum Theil bedingt durch die bei Verwendung des Granits nothwendig gewordene Vereinfachung der Formen, zum Theil in Folge von Nationaleigenthümlichkeiten der Bretagne haben gewisse Glieder, im Stil *Franz I.* gedacht, ein an Hindu-Architektur erinnerndes Aussehen erhalten, z. B. gewisse fialenartig aufgebaute, an die Kirchenmauer gelehnte Strebepfeiler in Thégonnec, ebenso ein Weihbecken aufsen am Beinhaus, die Fialen an den Giebeln des letzteren. An anderen Stellen dafelbst glaubt man ein römisches Denkmal aus der letzten Zeit des Verfalles vor sich zu haben.

675.  
Calvarien.

Zu den Eigenthümlichkeiten der kirchlichen Architektur kommen hier noch die Calvarien, die sich auf den Kirchhöfen neben der Kirche erheben. Die strenge Einfachheit des blofs kräftig profilirten Unterbaues sticht nur mit dem Reichthum von Figuren, die in Hochrelief oder frei in ein oder zwei Reihen übereinander, den Fuß des Kreuzes umgeben, ab und macht allein deren Gewühl erträglich. Das Kreuz, zuweilen als Baumstamm oder Säule mit abgekippten Aesten gebildet, nicht roh realistisch, sondern wie *Bramante* es in Mailand gethan. Aus dem Stamm wachsen, geschickt profilirt, gebogene Consolen in einer oder zwei Höhen heraus, um die Figuren, welche näher am Crucifix stehen, aufzunehmen. In Thégonnec haben die Kreuze der Schächer je ihre besondere glatte, etwas niedrigere Säule erhalten.

Der Calvarienberg von Guimiliau ist achteckig, von vier durch Bögen mit dem Kern verbundenen Pfeilern begleitet.

*Palustré* giebt für die wichtigeren dieser Gebäude folgende Daten, die wir nicht zu controlliren im Stande sind: Sizun, 1588; Pencran, 1594; La Martyre, 1629; Ploudry, 1635; La Roche Maurice, 1640; Guimiliau, 1648; Lampoul, 1667; das von uns beschriebene schönste, zu Thégonnec, scheint er in die Zeit *Heinrich III.* zu setzen.

#### d) Zeitalter *Heinrich IV.*, Uebergangspphase und Beginn der neuen Periode (1595—1624).

Von dem Zeitalter *Heinrich IV.*, wie wir es definirt haben<sup>1031)</sup>, ist es die Uebergangspphase von 1595—1625, die hier in Betracht kommt. Während derselben sehen wir die gothische Gliederungsweise in ihre letzten Formen verlaufen und verschwinden und die neue Periode fertig auftreten.

##### 1) Charakter der neuen Periode.

676.  
Einleitendes.

Am Eingang der zweiten Periode der Renaissance richtet sich die Front von *St.-Gervais* zu Paris vor uns auf. Bereits im Jahre ihrer Vollendung hält man keine andere in Frankreich und Italien mit ihr vergleichbar. Das ganze XVII. Jahrhundert theilt die Bewunderung und im folgenden ist noch *Voltaire* voll derselben Begeiferung.

An der *Façade* von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris nimmt das officielle Frankreich der Renaissance Abschied von der Gothik. Es war der letzte Versuch gewesen,

<sup>1030)</sup> Es giebt drei *La Roche* in der Bretagne. Abbildung bei NODIER u. TAYLOR, a. a. O., Vol. Bretagne II. I.

<sup>1031)</sup> Siehe Art. 211, S. 199.

beide Maßstäbe der Composition, ohne gemeinsame Verschmelzung, nebeneinander zu verwenden. Man sah, daß das Ideal des alten Rom nicht mit der gallo-germanischen Individualisirung jedes Einzelglieders vereinbar sei.

Die Antwort auf die dort verflochtenen Probleme war die Façade von *St.-Gervais*. Hier gab *Salomon de Brosse* das Programm der Stilrichtung des neuen Jahrhunderts: Klarheit, Einheit, Größe.

Nach den Errungenschaften des XVI. Jahrhunderts empfand der französische Geist und die *Raison française* das Bedürfnis, Klarheit in die neu erworbenen Schätze zu bringen, ihren inneren Werth zu kennen und sie nach dem ihnen innewohnenden Gesetze methodisch anzuwenden. Es war dies ein großer Theil des Programms des XVII. Jahrhunderts und der zweiten Periode der Renaissance.

Wer mit Aufmerksamkeit unserer Besprechung der Façade von *St.-Gervais* folgen will, wird erkennen, daß wir uns in unserem Urtheile über die Stellung *Salomon's de Brosse* nicht geirrt haben und daß er mit der Architektur zuerst die Bahn betrat, auf welcher in anderen Gebieten *Corneille* und *Poussin* und die großen Franzosen des *Grand Siècle* folgen sollten<sup>1032</sup>). Und daß *Salomon de Brosse* der Schöpfer des »*Grand Style*« war, wird durch die sofortige und Jahrhunderte währende Bewunderung seiner Landsleute bestätigt. Die Begeisterung, die diese Façade hervorrief, gleicht jener, welche sofort der »*Cid*« *Corneille's* erregte. Der hugenottische Architekt hatte an einer katholischen Kirchenfront zuerst jene Klarheit und Größe vereint, wonach die *Raison française* verlangte.

Während der zweiten Periode der Architektur der Renaissance in Frankreich (ca. 1610—1745) treffen wir in chronologischer Reihenfolge folgende Typen an:

- 1) Façaden mit 1 Ordnung (nur selten).
- 2) Façaden mit 3 Ordnungen.
- 3) Façaden mit 2 Ordnungen.
- 4) Façaden mit Thürmen.

## 2) Formen des Ueberganges.

### a) Zunehmen des Maßstabs der Ordnungen.

Die Bewegung zu Gunsten der Anwendung einer großen Säulenordnung gegen Ende des XVI. Jahrhunderts und zur Zeit *Heinrich IV.*, von der schon die Rede war<sup>1033</sup>), scheint am Kirchenbau, in dieser Form, wenig vertreten. Ich wüßte nur das schöne Seitenportal von 1581, an *St.-Nicolas-des-Champs* zu Paris und das Innere des ehemaligen *Temple* zu Charenton (siehe Fig. 209) zu nennen, an welchem eine große Ordnung, wenn auch in ersterem Falle nicht von sehr großem Maßstabe, vorkäme.

Etwas von dieser Richtung ist immerhin vorhanden und äußert sich in zwei Formen. Man trachtet, den Ordnungen ein großes Relief, einen möglichst bedeutenden Maßstab<sup>1034</sup>) zu geben und sie mit dem einfachen antiken Spitzgiebel in Verbindung zu bringen, wie wir ihn am eben erwähnten Portale sehen, und an der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris antreffen werden. An *St.-Gervais* werden wir die Anwendung dieses Reliefs und Maßstabs an der ganzen Façade durchgeführt sehen. Schon bei *De l'Orme* treffen wir einmal den reinen antiken

<sup>1032</sup>) Siehe: Art. 407, S. 298.

<sup>1033</sup>) Siehe: Kapitel 11, S. 396 ff.

<sup>1034</sup>) Siehe Art. 403 bis 409, S. 296 bis 300.



Giebel (siehe Fig. 195) und an der *Grande Galerie du Louvre* (Fig. 114) wird er jetzt fozufagen über jeder Travée angebracht.

678.  
St.-Etienne-  
du-Mont  
zu  
Paris.

Das erste Beispiel dieser Richtung findet man am unteren Theil der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* in Paris, die 1609—1617 errichtet wurde. Der Grundstein des Hauptportals wurde 1610 von der ersten Frau *Heinrich IV.*, *Marguerite de Valois*, gelegt.

Das Hauptmotiv dieser Façade wird durch die Halbfäulen und den strengen Giebel des Erdgeschosses geliefert, die etwas vom ernsten Eindruck einer antiken Tempelfront geben und den monumentalen Maßstab zeigen, der in den damaligen Werken *Salomon's de Brosse* herrscht, verbunden mit dem Einfluß der besseren Durchbildung der Zeit *Ph. de l'Orme's*.

Ferner ist das Mittelschiff viel reicher behandelt als die Seitenpartien. Ersteres ist in drei Stockwerke getheilt: das untere mit antikem Giebel über vier Compositahalbfäulen, das mittlere mit gebrochenem Segmentgiebel über einem Radfenster zwischen zwei Nischen von Lifenen begleitet, das obere als steile gothische Giebelmauer, vor welcher ein Attikamotiv, seitwärts und oben von Consolen begleitet, ein Rundfenster umrahmt.

Die Seitenpartien haben zwei Geschosse mit sehr einfachen glatten Mauern, in welche die Thüren und Fenster mit ihren Rahmen gestellt sind. Der obere Abschluss wird durch zahlreiche Abstufungen von Attikas und Piedestalbauten, durch drei verschieden geformte Consolen, kleine Giebel, Vasen, Candelaber und Obelisken verbunden, gebildet, und vermittelt ähnlich wie in *Notre-Dame* zu Havre und in Auxerre die Verbindung mit dem Mittelschiff. Es herrscht in dieser Façade kein rechter Zusammenhang zwischen dem Mittelschiff mit seiner Ordnung und seinen großen Motiven und den glatten Seitentheilen und ihren kleinen Abstufungen. Wie zwei verschiedene Maßstäbe und Stile stehen sie nebeneinander, als ob die Gliederung der Mittelpartie in eine ältere Façade eingesetzt worden wäre. Es ist, als ob die Antike verlegen gewesen wäre, eine Composition auf gothische Verhältnisse anzuwenden und sich an diesem Baue entschlossen hätte, von letzterer Abschied zu nehmen. Von der schönen Behandlung des Details der Compositaordnung wird im Abschnitt über letztere die Rede sein. Zum besseren Verständniß der hier auftretenden Composition weisen wir ferner auf die Façaden von *St.-Pierre* zu Auxerre (siehe Art. 668, S. 479) und *Notre-Dame* zu Havre (Art. 685, S. 495).

### β) Weiterentwicklung der römischen Basilika-Façade.

679.  
Zunehmender  
Einfluß  
von  
Italien.

Mit dem Abschied, den die Architektur an der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* von der Gothik nahm, betritt die Behandlung der französischen Kirchenfaçaden mit Entschiedenheit den Weg, den Italien seit hundert Jahren vorbereitet hatte, einer durchgeführten, den antiken Säulenordnungen entnommenen Gliederung.

Zu diesem Entschlusse wäre man auch ganz abgesehen vom Concil von Trient und den Jesuiten gelangt. Die Entwicklung der Cultur der Renaissance allein hätte hierzu geführt. Dagegen darf angenommen werden, daß der Triumph der Jesuiten und die Erbauung ihrer Kirche *Il Gesù* in Rom dazu beigetragen haben, für die dort gewählten Formen eine gewisse Vorliebe zu erwecken.

Wir werden diese Bewegung hauptsächlich an drei verschiedenen Typen zu verfolgen haben: 1. den Façaden mit drei Geschossen und Ordnungen; — 2. denen mit zwei; — 3. endlich an den Façaden mit Thürmen, wie bereits auf S. 487 gesagt oder angedeutet wurde.

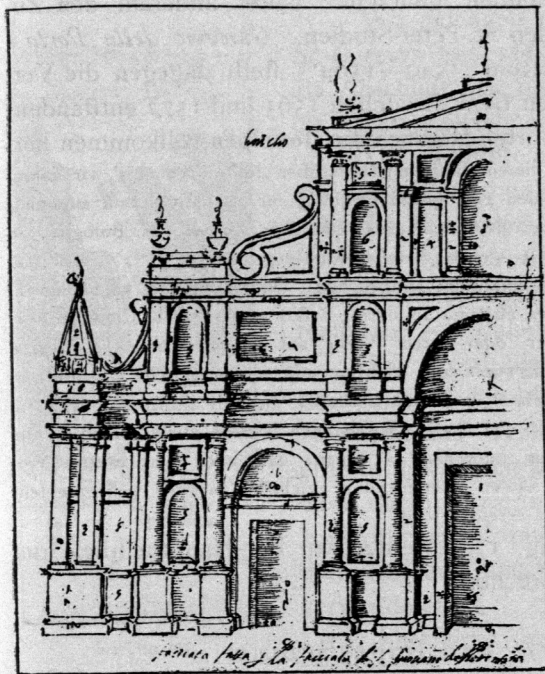
Einiges über den Ursprung dieser Formen in Italien sei hier gesagt, einerseits um den Zusammenhang der französischen Façaden mit denselben verständlicher zu machen und andererseits auch um die originellen Züge, die sie bewahren, klarer erscheinen zu lassen.

Bei dem fast gänzlichen Mangel an ausgeführten Kirchenfaçaden der Hoch-Renaissance in Italien und besonders in Toscana ist es nöthig, diesen Zusammenhang zu zeigen und daran zu erinnern, daß, obgleich keine Veranlassung zum Bauen vorhanden war, die Stilentwicklung in den Ideen der Architekten ihren logischen Fortgang nahm. Der Beweis hierfür ist in den unausgeführten Entwürfen vorhanden. Ebenso blieb, trotz des Mangels an Ausführungen, der jeweils herrschende Ideen-

680.  
Entwicklung  
dieses Typus  
in  
Italien.

kreis und die Geschmacksrichtung der tonangebenden italienischen Meister den in Italien sich aufhaltenden fremden Architekten nicht unbekannt und galt für sie jeweils als die damalige »Haute Nouveauté«.

Fig. 164.



San Giovanni dei Fiorentini zu Rom.  
Entwurf für die Façade 1035).

Wir haben zum besseren Verständniß in Fig. 164<sup>1035)</sup> eine italienische Composition wiedergegeben, welche helfen wird, den Entwicklungsgang dieser Façaden-Richtung besonders klar zu zeigen. Es ist der Entwurf des jüngeren Antonio da Sangallo für die Kirche San Giovanni dei Fiorentini in Rom, die allerdings nicht zur Ausführung gelangte. Wenn man diese Composition mit anderen Entwürfen desselben Meisters für St.-Peter in Rom vergleicht, sieht man deutlich, wie die Entwicklung dieses Typus schon an St.-Peter im Wesentlichen um 1520 stattgefunden hatte<sup>1036)</sup>.

Man braucht nur an einer St.-Peter-Façade, wie die aus der Umgebung oder der Schule Raffael's stammenden, die wir Bl. 42, Fig. 1, gegeben haben, die Thürme fortzulassen, so ist die Gliederung und der Aufbau dieses Typus fertig da.

Um alles zusammenzufassen, kann man sagen: es ist die mehr oder weniger glückliche Uebertragung der

kräftigeren Gliederungsformen mittels der rhythmischen Travée, der Halbfäulen, Pilafter und Nischen, die Bramante in seinen St.-Peter-Entwürfen entwickelte, auf das Gesamtmotiv, welches L. B. Alberti an der Façade von S. Maria Novella zu Florenz aufgestellt hatte. Diese Kirche und die Concurrententwürfe des Giuliano da Sangallo und Michelangelo von 1516 für die Façade von San Lorenzo zu Florenz<sup>1037)</sup> sind der erste Wiederhall des gewaltigen Eindrucks, den die Gliederungen Bramante's in seinen Entwürfen und Modellen für St.-Peter in Italien hervorriefen.

Die Gliederung des Erdgeschosses mittels eines durchgehenden Gebälks und eines Giebels in der Mittelpartie, mit Rundbogen um die Thür darunter, zurückliegender Seitenpartie und vortretenden Ecken,

<sup>1035)</sup> Facs.-Repr. nach der Originalzeichnung Antonio da Sangallo's d. J. bereits in unferen „Urprünglichen Entwürfen für St.-Peter in Rom“ a. a. O. mitgetheilt. Bl. 42, Fig. 2.

<sup>1036)</sup> Siehe ebendaf., Bl. 41, Fig. 1 und Bl. 42, Fig. 1 u. 2.

<sup>1037)</sup> Wir haben sie sammtlich abgebildet in den Monographien beider Meister in: *Architektur der Renaissance in Toscana* etc. a. a. O.



findet sich genau vorhanden an der schon 1506 von *Antonio da Sangallo d. J.* begonnenen Kirche *S. Maria in Piazza Trajana* zu Rom, die wir ebenfalls auf Bl. 42, Fig. 5, mit der ursprünglich beabachtigten Form der Kuppel publicirt haben.

Im berühmten Modell, welches *Antonio da Sangallo* im Jahre seines Todes 1547 für St.-Peter vollendet hatte und das noch dafelbst erhalten ist, zeigt die Mittelpartie dieselben Elemente seines Entwurfes für *S. Giovanni dei Fiorentini*, nur auf die Bedingungen von St.-Peter übertragen. Man denke sich in Fig. 164 über der korinthischen Ordnung einen Bogen, wie der über der unteren, und einen Giebel darüber, so erhält man die obere Mittelpartie mit der Loggia für den Segen. Die Seitenpartien, statt Halbgiel oder Consolen zu haben, erhalten ebenfalls über dem oberen Gebälk ganze Giebel, unter denen Rundbögen, wie im Erdgeschofs, niedrigere seitliche Arcaden der Loggia für den Segen bilden.

Der Umstand, dafs *Michelangelo* sofort nach dem Tode *Sangallo's* die für St.-Peter so nothwendigen Umgänge aufgab und eine große Ordnung für das Aeußere annahm, hat vieles in Vergessenheit gebracht. Unter anderem den Zusammenhang der Façade des *Gesù* mit den St.-Peter-Studien. *Giacomo della Porta's* Façade von *S. Caterina dei Funari* zu Rom (1549—1564?) stellt dagegen die Verbindung mit der Façade *Vignola's* für den *Gesù* (zwischen 1565 und 1572 entstanden) und der vom selben *G. della Porta* ausgeführten Modification derselben vollkommen her.

Bei dem großen Einflufs, den *Palladio* in diesem Jahrhundert ausüben sollte, erinnern wir daran, dafs er, obgleich er an seinen Kirchen-Façaden immer eine große Ordnung für das Mittelschiff annimmt, jedoch auch in demjenigen seiner beiden Projecte für die Façade von *San Petronio* zu Bologna, in welchem er die schon vorhandenen Theile beibehielt, genau dieselbe Richtung verfolgt<sup>1038</sup>). Ueber den zwei Abstufungen, die den Capellen und den Seitenschiffen entsprechen, sind Halbgiel angenommen. Ebenso im zweiten Projecte. Nirgends kommen bei *Palladio* als deren Ersatz große Strebe-Consolen vor.

Auf den Einflufs der großen Norditaliener oder deren Werke auf *Salomon de Brosse* wurde bereits hingewiesen<sup>1039</sup>). Wir erinnern hier an *Pellegrini's* sehr wichtige und schöne Kirche *S. Fedele* in Mailand (1569—70), an die Seitenfaçade von *S. Paolo* in derselben Stadt, die mit *Galleazzo Alessi* zusammen hängen soll, und besonders an deren Façade von *Crespi*. Sollte auch letztere etwas später als die von *St.-Gervais* zu Paris sein, so ist es immerhin interessant zu sehen, dafs auch dort mittels Verköpfungen schlanke, aufsteigende Linien von zwei Säulen übereinander geschaffen werden und eine sehr klare, kräftige, wirkungsvolle Gliederung der Front erreicht wird.

Im Folgenden, gelegentlich der Fig. 170, werden wir die Hauptbeispiele der Weiterentwicklung dieser Richtung besprechen.

### 3) *Salomon de Brosse* und seine Schule.

Vor dem Hauptwerke *Sal. de Brosse's* auf diesem Gebiete müssen wir noch von einer etwas früheren Kirchenfront dieses Meisters sprechen: der Schloßcapelle oder Capuzinerkirche zu Coulommiers-en-Brie. So weit man nach der Abbildung (Fig. 165) urtheilen kann, tritt auch hier eine der Haupteigenschaften *Salomon's*: Klarheit der Composition und des Motivs, ganz besonders hervor.

Der schon mehrfach erwähnte Gedanke<sup>1040</sup>) eines die ganze Höhe der Façade einnehmenden Motivs, welches einerseits etwas zum Eintreten Einladendes ausspricht, andererseits die Form des Innenraums ausen errathen läßt, kommt auch hier wieder vor. Er ist vielleicht nirgends klarer ausgesprochen als an der Façade dieser Capuzinerkirche, wie in Fig. 165<sup>1041</sup>) ersichtlich ist. Hier ist es eine große Nische, die das Motiv bildet.

Die Kirche mit Kloster, südlich neben dem Schlosse gelegen<sup>1042</sup>), wurde ebenfalls von *Catharina*

<sup>1038</sup>) Unter den in der Sacristei von *S. Petronio* erhaltenen Projecten trägt dieses die Nr. 18.

<sup>1039</sup>) Siehe Art. 278, S. 228 u. Art. 399, S. 293.

<sup>1040</sup>) Siehe Art. 643, S. 460.

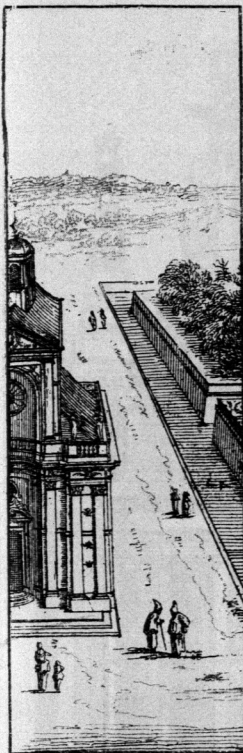
<sup>1041</sup>) Facf.-Repr. nach einem Stiche *Israel Silvestre's* im *Cabinet des Estampes* zu Paris.

<sup>1042</sup>) Durch den Stich *Silvestre's* wurde die Lage der Kirche umgekehrt, sie liegt links statt rechts. Gefällige Mittheilung des Herrn Ministers *Lardy* in Paris.

von Gonzaga erbaut, und da sie am 19. April 1617 den Grundstein legte, darf man annehmen, daß der Entwurf zu derselben ebenfalls, wie beim Schloß, von *Salomon de Brosse*<sup>1043</sup>) ist, um so mehr, als die Kirche bereits am 13. Juli 1625, wenn auch nicht ganz fertig, eingeweiht wurde; das Kloster wurde erst 1630 vollendet. Sie ist noch erhalten, dient aber ökonomischen Zwecken.

Der Hof wurde 1622 gepflastert. Aus der Rechnung von diesem Jahre sieht man, daß auch hier *Charles Du Ry* und sein Sohn *Matthieu* die Ausführung leiteten.

Fig. 165.



Kirche zu  
Coulommiers-en-Brie.  
Façade<sup>1041</sup>).

Aus der Beschreibung *Dauvergne's*<sup>1044</sup>) ist nicht klar zu ersehen, ob die Ausführung dem Stiche *Sylvestre's* entspricht. Im Inneren wäre nichts Bemerkenswerthes, nur die reiche Decoration im Charakter des geschmacklosen italienischen Capuzinerstils der Grotte, welche unter dem erhöhten Altarsraum angebracht ist und als Gräberstätte von *Catharina* bestimmt war. — Die Kirche ist einschiffig (33 m lang und 16 m hoch) und mit einem Scheingewölbe aus Latten und Gyps bedeckt.

Wir gelangen nun zur so lange berühmten Façade von *St.-Gervais* (Fig. 166)<sup>1045</sup>) zu Paris, die *Salomon de Brosse* als Abschluß vor dieser spätgothischen Kirche errichtete und die schon vielfach erwähnt wurde<sup>1046</sup>).

Der Grundstein der Façade wurde von *Ludwig XIII.* am 14. Juli 1616 gelegt; sie wurde 1621 vollendet<sup>1047</sup>). Man sieht aus der unten mitgetheilten Schrift, daß man sie schon im Jahre ihrer Vollendung für die »vollkommenste und vollendetste unter den antiken und modernen, sowohl von Frankreich als von Italien hielt«.

Der Werth dieser Front selbst beruht auf der einfachen Composition, der klaren, festen und schönen Gliederung, der Harmonie der Verhältnisse und auf dem Maßstab und der ernsten, mächtigen Bildung der Säulenordnungen. Ihre Strenge wird dadurch vermehrt, daß außer an den vier oberen korinthischen Kapitellen Laubformen nur in den vier Eckmetopen an Kränzen und Guirlanden um das Monogramm SG. verwendet sind.

Alles sieht sehr fest aus, ohne gerade schwer zu wirken.

<sup>1043</sup>) Siehe Art. 393, S. 289 u. 290; ferner Art. 413, S. 301.

<sup>1044</sup>) DAUVERGNE, ANATOLE. *Notice sur le château Neuf et l'église des Capucins de Coulommiers in de Caumont's Bulletin Monumental.* Caen 1853. S. 23 bis 24.

<sup>1045</sup>) Facs.-Repr. nach: BLONDEL, J. Fr. *Architecture française etc.*, a. a. O., Bd. II, Fol. 233.

<sup>1046</sup>) Siehe Art. 401 bis 418, S. 295 bis 305, ferner S. 486 u. 487.

<sup>1047</sup>) *Sauval, Le Maine, Robert* und andere haben den Beginn 1609 gelegt, *Félibien* dagegen 1617. Das genaue Datum ergibt sich jedoch aus dem Archive der Kirche aus folgender Aufzeichnung, die ich der schon erwähnten Güte von *Ch. Read* (siehe Art. 391, S. 288) verdanke.

»Construction des portail et Grand hostel de la dite-église.«

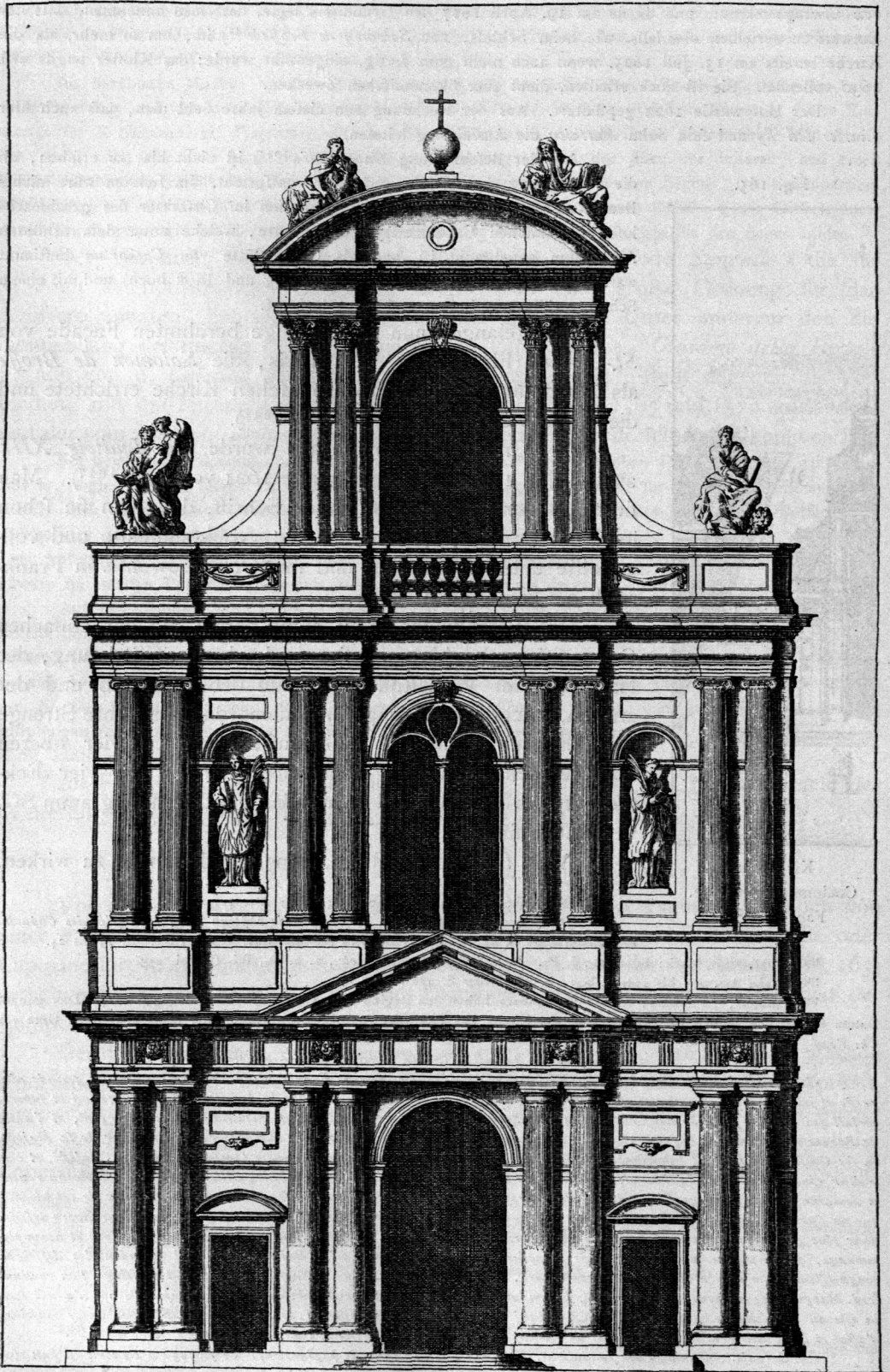
»Le XIII<sup>e</sup> jour de Juillet MVI<sup>e</sup>XXVI (1616), Louis XIII<sup>e</sup>, roy de France et de Navarre, avecques grande allégresse et jeux d'orgues, trompettes et instruments musicaux, mist et posa de sa main la première pierre du grand et superbe portail qui se void, fait de neuf en lad. eglise. Soubz laquelle pierre il mist deux médailles, l'une d'argent, et l'autre de Bronze où estoient ses figures et devises. Lors estoient marguilliers Messieurs de Fourcy, Conseiller de sa Majesté, en ses Conseils d'Etat, et Intendant des bastiments de France, et De Dosnon, aussi Conseiller de sa d. Majesté, et controleur général des dictz bastiments: Les Sieurs de St. Genyes? Nicollas bourgeois Marguilliers tenant le compte du revenu et domaine de lad. fabrique. Les d. Srs. de Fourcy et Dosnon ont esté tellement esté tellement (sic) curieux de cet édifice, que ne s'estantz contentez de leurs capacitez et longue expérience au fait des bastiments, en ont communicqué divers desseins aux plus grands architectes et meilleurs Mes. Maisons de la France, et enfin l'ont rendue la plus parfaite et accomplie ouvrage, qui se trouve entre les antiques et modernes, tant en France qu'en Itallye. Ceux qui entendent les desseins, congnoissent les ordres et reigles de l'architecture, en peuvent juger. Sur le subject de ce grand desseing, l'on continua lesd. Marguilliers adcegue, de leur temps, la conduicte en fust meilleurs, et l'achèvement plus prompt. Ce que n'ayant veu, la este du (sic) depuis en années MVI<sup>e</sup>XX (1620) et XXI de la Marguillerye de Messieurs de Flécelles aussy conseiller d'estat et l'ung des greffiers du conseil, de Bestin, conseiller de sa Majesté et conseiller général.«

»St. Gervais. Inventaire des fondations. Registre L L 746 (pas de pagination). Ce passage a été écrit en l'an 1621 il est au 3<sup>e</sup> recto de l'introduction.«

682.  
Façade von  
*St.-Gervais* zu  
Paris.

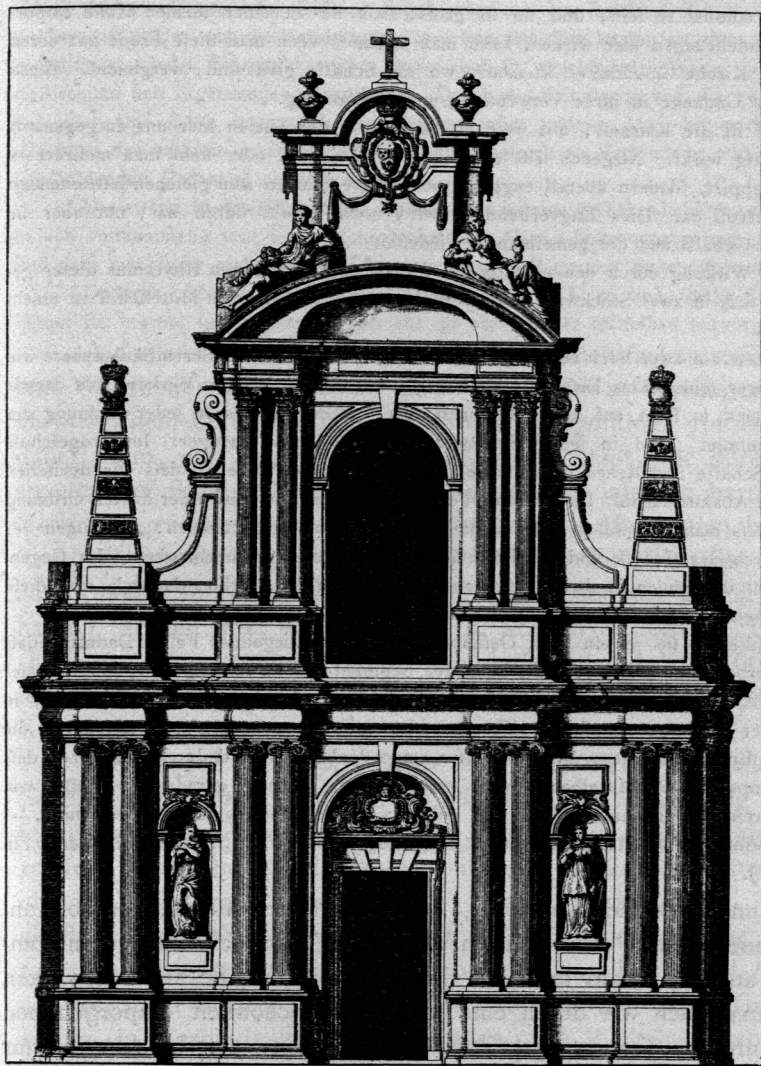


Fig. 166.



*St.-Gervais* zu Paris. — Façade des *Salomon de Brosse* <sup>1045</sup>).

Fig. 167.



Skizze 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Ehemalige Kirche der *Feuillants* zu Paris. — Façade von *Fr. Mansard*<sup>1050</sup>.

italienischen; es wurde ihr vielmehr hierdurch in zweifacher Weise etwas Nationales verliehen. Dies allein hätte aber nicht genügt, um ihr während zweier Jahrhunderte ein so hohes Ansehen zu erhalten. Es konnte nur aus ganz bestimmten architektonischen Eigenschaften hervorgehen. Es lohnt sich daher, zu zeigen, welcher Art sie waren, und zwar um so mehr, als sie einen Feind in sich selbst zu überwinden haben: die Kälte und Mangel an lebendigem Detail.

Die Façade von *St.-Gervais* und die kleine Gruppe der von ihr abgeleiteten unterscheidet sich von den meisten anderen in Frankreich und Italien dadurch, daß hier das hoch Emporstrebende so stark ausgedrückt ist. Vor der ganzen Breite der Front bildet eine auch seitwärts aufsteigende Freitreppe einen durchgehenden Unterbau. Aber dadurch, daß die Basen der Säulen mehr als anderthalb Mannshöhe über dem Platze und der Straße liegen, wird schon der Beschauer genöthigt, nach dem Beginn der Entwicklung der Front emporzuschauen.

Die Art der Verwendung der Säulen sowie ihre Behandlung wird hier zu einem Element von

Der Umstand, daß dies die erste, klar, entschieden und vollständig im neuen classischen Stile ausgeführte Kirchenfaçade in Paris war, hat gewiß dazu beigetragen, die Aufmerksamkeit ganz besonders auf sie zu lenken. Aus der

Nothwendigkeit, den hohen gothischen Giebel zu gliedern, ist das dritte Mittelgeschoss entstanden. Hierdurch hat die Mitte der Front etwas von jenen Thurmthoren erhalten, welche den Eingang der Schlösser zu *Ecouen* und *Anet* (siehe Fig. 315 u. 317) und eine der Eigenthümlichkeiten der französischen Renaissance bilden. Dies dritte Geschoss unterscheidet nicht nur die Façade *Salomon's de Brosse* von den

683.  
Ihre  
Berühmtheit.



größter Wichtigkeit. Ohne colossal zu sein, sind sie so groß, daß sie zu einer idealen Höhe emporsteigen. Wie wichtig die Cannelirungen hier wirken, kann man ersehen, wenn man diese Front mit deren Nachbildung an der nahen Kirche *St.-Paul et St.-Louis*, wo die Schäfte glatt sind, vergleicht. Hiezu kommt der klare einheitliche Gedanke in ihrer Verwendung und Gruppierung.

Befonders wohlthuend ist die Klarheit, mit welcher die Miffion der Säulen hier uns entgegentritt und daher auch sofort mächtig wirkt. Nirgends tritt eine einzelne Säule auf oder sieht man mehrere in verschiedenen Intervallen gruppirt, sondern überall enggekuppelt, engverbunden zum gleichen feststehenden Säulenpaare, stehen sie kraftvoll da. Dies Engverbundene wird noch erhöht durch das, nur über sie verkröpfte gemeinschaftliche Gebälk und die gemeinsamen Piedestale.

Gesteigert wird diese Wirkung durch den mächtigen, viermal ausgesprochenen Rhythmus dieser gekuppelten Säulenpaare, der sich in zwei Stockwerken wiederholt und vor dem breiten Mittelschiff in einem dritten Stockwerke fortsetzt.

Ungemein schön wirken die zwei hoch emporstrebenden langen Linien der mittleren Säulenpaare wie ein einziges zusammengehöriges senkrechtes Element. Hier mag etwas von der luftigen Wirkung des damals noch vorhandenen Septizoniums in Rom auf uns gekommen sein. Dadurch, daß in jeder Ordnung der Durchmesser der Säulen abnimmt, wird in jedem Stockwerke der Säulenbau luftiger. Im Erdgeschoß berühren sich Pilaster und Schäfte und stehen die Schäfte so nahe vor den Pilastern, daß die dorischen Kapitelle einen gemeinsamen Abakus haben. Im zweiten Obergeschoß stehen die Säulen der dritten Ordnung so frei vor den Pilastern, daß man dazwischen sich aufhalten kann. Das Emporstreben, Aufsteigen der Strebeglieder wird nicht durch das Gebälk und die Piedestale der Ordnungen unterbrochen. Im Gegentheil, sie kräftigen die Macht der Säulen in ihrem fest verbundenen Auftreten. Schon dadurch, daß diese Säulen gekuppelt sind, erscheinen sie in so luftiger Höhe stabiler.

An den Seiten umschließen sie je ein zwei Geschoß hohes zurückliegendes Feld. Dadurch, daß im Mittelbau das Gebälk der dritten Ordnung, nicht aber der Segment-Giebel verkröpft ist, bildet dieser eine abrundende Bogendecke, durch welche dieses Feld zu einer hohen wirkungsvollen Nische wird, in welcher zweimal übereinander mächtige Arcaden-Rundbogenfenster sich öffnen, deren tiefe Laibungen die Reliefwirkung steigern. Im Erdgeschoß dagegen wird dieser emporstrebende Bau dadurch gesichert, daß das Gebälk über den Säulenpaaren des Mittelbaues nicht verkröpft ist, vielmehr gerade und kräftig von einem Paare zum anderen reicht und beide mit seinem ruhigen Giebel überspannt und verbindet. — Mit feinen festen Ecken erinnert die Massengliederung des Erdgeschoßes an *S. Maria di Loreto* in *Piazza Trajana* zu Rom<sup>1048</sup>).

684.  
Ihre  
Eigenschaften.

Wie kommt es nun, daß eine so einfache, sofort klar übersichtliche Composition, obendrein noch mit einem zuerst etwas kalten Aeußeren, dennoch eine eigenthümliche Anziehungskraft ausübt, sobald man vor ihr stille hält und sie auf sich wirken läßt? Warum fühlt man sich wie durch eine mysteriöse Schönheit emporgehoben und in ein architektonisches Träumen versetzt? Ich glaube, die Ursache hierfür liegt in der Harmonie und deren unerschöpflichem Zauber, in dem geheimnisvollen Reize des Zusammenstimmens von Theilen, die wirklich in harmonischen Verhältnissen zu einander stehen. Ferner aber in der Zahl und Natur ihrer guten Eigenschaften.

Die Zahl der guten Eigenschaften kommt daher, daß jedes Einzelbild an derselben schön componirt ist und gute Verhältnisse hat.

An dieser Façade lohnt es sich, jedes Stockwerk mit seiner unter sich verschiedenen Ordnung für sich zu betrachten. Es bietet ein schönes architektonisches Einzelbild, schön gruppirt und mit verschiedener, aber stets harmonischer Steigerung nach der Mitte zu. Im Mittelbau wirken dann die drei großen gleichen Bogenöffnungen der Thür und der als Arcaden gebildeten Fenster eigenthümlich mächtig und einheitlich.

In dieser Gesamtcomposition sind ferner wie zwei in sich vollständige architektonische Bilder zu unlösbarer Einheit verschmolzen: Die feste Kraft unzertrennlich gepaart mit dem ideal Emporstrebenden. Hiezu kommt die Wirkung gewisser Zahlenverhältnisse: Die Dreitheilung und die Art, wie sie als horizontales Element und als verticales auftritt.

Im ersten Bilde, der quadratischen Front als Ausdruck schöner fester Kraft, sind zwei horizontale, unter sich verschiedene, aber zusammenstimmende Dreitheilungen innerhalb gemeinsamer Elemente zu einer

<sup>1048</sup>) Das Erdgeschoß der in Fig. 194 dargestellten Capelle von *Notre-Dame des Ardiillers lès Saumur*, wie die ganze Capelle überhaupt scheint ebenfalls von dieser Kirche *Antonio da Sangallo's* beeinflusst zu sein.

in sich schon vollkommenen schönen Façade vereint. Im dritten Geschofs vollzieht sich die Entstehung des zweiten Bildes und die Verbindung des ersten mit dem letzten zu einer neuen einheitlichen Gesamtposition. Jedes Einzelbild wirkt, wenn auch in verschiedener Weise, als ein Theil der beiden contrastirenden sich ergänzenden Hauptbilder. Durch die Ballustrade und die zwei großen Figuren wiederholt sich hier eine dritte horizontale Dreitheilung, aber anderer Art. Sie wirkt als ideale Bekrönung und Abschluß des unteren quadratischen Baues und zugleich als Verbindung und Uebergang zum anderen hier sich bildenden Gedanken an dieser Façade.

Das zweite ist das Höhenbild. Im Mittelbau ist eine verticale Dreitheilung geschaffen, ebenfalls in sich vollkommen, mit der Verschiedenheit der Giebel-Bekrönungen und immer luftigeren Säulenpaaren und dem mächtigen einheitlichen Trio der drei gleich großen Bogenöffnungen.

Dadurch, dass in jedem Einzelgeschofs eine so klare und starke Steigerung nach der Mitte zu betont ist, ergibt sich sozusagen, das aus ihr ein höherer Mittelbau hervorgehen und emporsteigen muß.

Auf dieser Façade ruht der Segen von mehrfachen architektonischen Tugenden und Wahrheiten, die *Salomon de Brosse* in ihr zu vereinigen verstand. Solches zu verwirklichen, ist die Mission der wahren Composition. Ihr bleibender Werth besteht daher darin, das sie Elemente schafft oder wählt, die durch ihren inneren Gehalt zu einander stimmen, und dieselben so vereint, das ihre harmonischen Affinitäten zu Verbindungen führen, aus denen neue reichere Harmonien hervorgehen.

Wir hatten bereits Gelegenheit, den Einfluss, den die Façade von *St.-Gervais* auf *François Mansard* ausübte, als er die Façade der Kirche *des Feuillants* zu Paris baute <sup>1049</sup>), die jetzt verschwunden ist, kennen zu lernen. \*Es genügt, die von uns (Fig. 167) <sup>1050</sup>) gegebene Abbildung derselben mit Fig. 166 zu vergleichen, um zu sehen, wie seine Façade so zu sagen eine genaue Wiederholung der zwei oberen Geschosse derjenigen von *Salomon de Brosse* war.

Die Façade von *Notre-Dame* zu Havre steht unter dem Einflusse derer von *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris. Sie ist eine Art Adaptirung der beiden oberen Geschosse von *St.-Gervais* auf breitere Verhältnisse. Die Säulenpaare, statt gekuppelt zu sein, sind durch Nischen verbunden. Ueber den Seitenpaaren ist, wie in der oberen Mitte, ein Segmentgiebel. Zwei zurückliegende Aufsentravéen mit Eckpilaster entsprechen den Capellen. Die Verbindung der niedrigen Seitenpartien mit dem Mittelbau ist ähnlich der an der Façade von *St.-Etienne-du-Mont* in Paris und geschieht mittels je vier Consolen von verschiedener Größe in drei abgestuften Höhen in Verbindung mit Balustraden und Piedestalen von Vasen bekrönt. Die Behandlung der unteren jonischen Säulen erinnert ebenfalls an diese Pariser Kirche. Cannelirte und Ringtrommeln von glatter Rustica alterniren. Die Kapitelle sind kräftig in der Art derer auf Fig. 167, darüber cannelirte korinthische Säulen.

Mit diesem Charakter scheint auch die Angabe *Lance's* zu stimmen, das sie seit 1630 bis zu den korinthischen Kapitellen von *Marc Robelin* aus Paris errichtet worden sei.

Die Façade von *St.-Rémy* zu Dieppe dürfte etwa gleichzeitig mit der vorigen sein. Sie zeigt eine dreischiffige Kirche zwischen zwei Thürmen, von denen der rechte drei, der linke bloß ein Geschofs hat. Pilaster gliedern die Ecken und zu beiden Seiten des Mittelschiffs steht ein Säulenpaar: Unten dorisch, oben jonisch. Eine Attika mit kleinen korinthischen Pilastern (vielleicht 1862 hinzugefügt) bildet zu beiden Seiten den Stützpunkt des steilen Giebels des Mittelschiffs.

In letzteren sind unten zwei Thüren unter einem Rundbogen, im ersten Stock eine Rose und im Giebel ein Tabernakel. Vor den Seitenschiffstravéen sind unten

685.  
Kirchen  
verwandter  
Richtung.

<sup>1049</sup>) Siehe Art. 409, S. 299 und Art. 418, S. 305. Die Kirche *des Feuillants* zu Paris wurde 1600 von *Jean Crespin* begonnen, 1602–1605 von *Le Tellier* weitergeführt. Die Façade wurde später von *F. Mansard* erbaut. (LANCE, *Dictionnaire*, a. a. O., nach *Berty*.)

<sup>1050</sup>) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture française*, a. a. O., Bd. III, Bl. 382.



Rundbogenthore mit Segmentgiebeln, darüber drei Nischen, die mittlere höhere, und zuletzt ein Rundbogenfenster, getheilt durch zwei Zwillingsbogen.

Von den zwei Thürmen ist vom nördlichen nur das Erdgeschofs ausgeführt. Nach *Ch. Normand* (*La Côte Normande, Dieppe*, Paris 1900, S. 60) trägt er das Datum 1633, der südliche 1630—86.

### e) Zeit *Ludwig XIII.* Frühe Phase der zweiten Periode der Renaissance.

Ein Theil der Kirchen, die scheinbar zu dieser Zeit gehören, wurde im Zeitalter *Heinrich IV.* bereits besprochen. Ein anderer Theil wird etwas weiter im Abschnitt über die Bauten der Jesuiten und über den Kuppelbau zur Sprache kommen, während die übrigen Erscheinungen hier angeführt werden sollen.

#### 1) Verschiedene Façadenbildungen.

686.  
Nicht aus-  
geführte Typen  
und andere  
Beispiele.

Wir haben früher schon die Aufmerksamkeit auf die Verschiedenartigkeit der Richtungen der Zeit *Ludwig XIII.* gerichtet (siehe S. 228—254). Man darf mit Sicherheit annehmen, daß wenigstens in der Phantasie der Architekten dieser Zeit *Ludwig XIII.* Compositionen für Kirchenfaçaden entstanden, die eine von den schon erwähnten verschiedene Gestaltung des Aufbaus versuchten. Die Architekturen in Gemälden spiegeln oft solche Compositionen wieder, und bei diesen wird der Architekt, der mit der Geschichte der Zeit vertraut ist, nicht allzuschwer die Grenzen ziehen können zwischen dem, was reine Phantasie des Malers ist und was er nicht selbst erfunden, sondern in einem Entwürfe gesehen hat, oder aber dem, was in seiner Zeit unter den Architekten ein häufig vorkommender Typus war. So ist es der Fall mit den in Fig. 168<sup>1051)</sup> und 169<sup>1052)</sup> dargestellten Façaden, deren Gegenstände aus den Schriften, die sie begleiten, sich hinreichend ergeben. Im Abschnitt über die Jesuitenbauten werden wir eine Studie des *Martellange* mit einem Rundgiebel erwähnen, wie ihn die in Fig. 168 dargestellte Façade eines Jesuitenbaues zeigt.

Von der Façade an *François Mansard's* Kirche *Ste.-Marie* zu Paris (siehe Fig. 62) war früher schon die Rede. Sie wurde lange als ein hervorragendes Werk betrachtet. *J. F. Blondel* schreibt: *Le fameux frontispice du Temple de Ste.-Marie situé à Paris, Rue Saint-Antoine, du dessin de Mansard.* Diese Berühmtheit war wohl auf ihrem, für damalige Zeiten neuen, nackten Realismus und dem Fehlen jeder Ordnung begründet. Wie in Fig. 168, kommt auch hier ein Halbkreisgiebel vor.

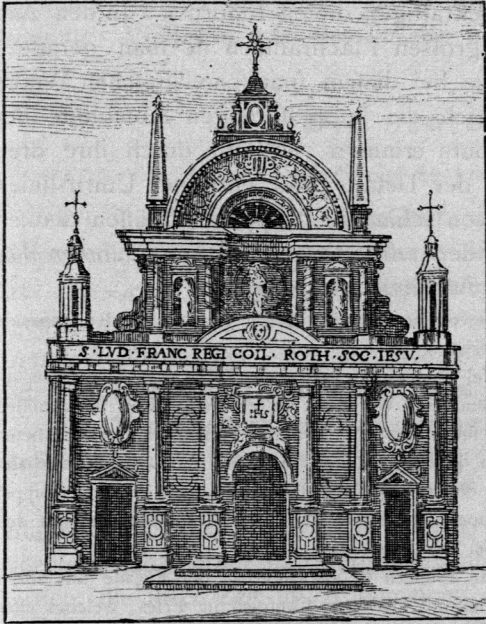
An der unlängst abgetragenen Façade der *Minimes* zu Nevers wurde das Erdgeschofs von einem Rundbogenthor zwischen gekuppelten Säulen gebildet. Ueber diesen im oberen Geschofs zwei Nischen mit kräftigen Segmentgiebeln und Confolen. Zwischen beiden ein höheres Spitzbogenfenster innerhalb breiter Umrahmung mit einem Flachgiebel. Diese drei Motive waren einfach in die glatte Mauer gesetzt, die keine weitere Gliederung hatte und als steile Giebelmauer endigte (siehe Art. 419, S. 309). Auf die Façade von *Ste.-Marie* zu Nevers wird, wegen ihrer großen Ordnung, etwas weiter zurückzukommen sein.

Wir erwähnen noch folgende drei Façaden, ohne sie näher in Classen theilen zu können. Die Kirche der Carmeliter in Troyes, von *François Leveau*. Die von *Jacques Lebaron* inschriftlich 1620—1621 erbaute Kirche *St.-Nicolas* zu Coutances.

<sup>1051)</sup> Facf.-Repr. nach einem alten Stich von *Abraham Bosse*, im *Cabinet des Estampes* zu Paris, Bd. Ed. 30, S. 11.

<sup>1052)</sup> Facf.-Repr. nach einem alten Stich desselben, ebendaf., Bd. Ed. 30 a, S. 17.

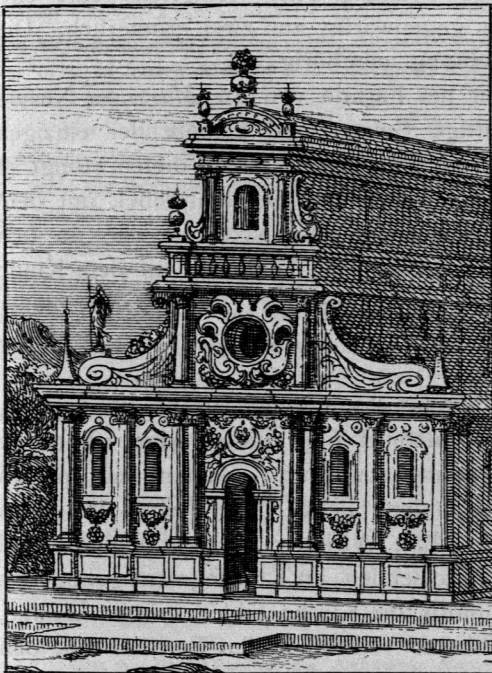
Fig. 168.



Façade im Hintergrund eines alten Stiches mit dem knieenden Ludwig XIII. 1051).

Der »Tempel von Ephesus« auf einer Composition von Vignon 1052).

Fig. 169.



Der »Tempel von Ephesus« auf einer Composition von Vignon 1052).

Ferner noch das Portal der untergegangenen Kirche der *Feuillantines* zu Paris von *Jean Marot*. Sie ist nicht mit der Fig. 167 abgebildeten Kirche der *Feuillants* zu verwechseln.

## 2) Abteikirche zu St.-Amand.

Wohl einzig in ihrer Art ist die Façade der grossen Abteikirche zu St.-Amand bei Valenciennes. Der Umstand, das sie unter der spanischen Herrschaft errichtet wurde — über der Uhr des Thurmes steht das Datum 1633 —, erklärt manches in ihrer Erscheinung. In der unteren Hälfte, die in fünf ziemlich gleich hohe Stockwerke getheilt ist, entsprechen quadratische thurmartige Vorsprünge den Seitenschiffen. In der oberen Hälfte entspricht ein dreistöckiger achteckiger Thurm dem Mittelbau und wird von einer Kuppel mit einem aus zwei Laternen übereinander gekrönten schlanken Aufsatz abgeschlossen. Die Seitenthürme werden mit einstöckigen achteckigen Abschläffen bekrönt, die ebenfalls Kuppeln mit Doppellaternen haben.

Jeder der drei Fronttheile wird in jedem Stockwerk durch zwei Pilafter mit Säulen davor gegliedert. An den Thürmen sind sie  $1\frac{1}{2}$  Durchmesser von den Ecken entfernt angebracht, in der Mittelpartie bilden sie ein breiteres Feld zwischen zwei schmaleren. In Folge der Verkröpfungen der Gebälke entstehen hiedurch strebepfeilerartig durchgehende Gliederungen. In der Mittelpartie befinden sich unten Thüren mit gradem Sturz und Kreisfenster darüber in den Seitenfeldern; in dem mittleren ein breites Rundbogenportal. Im ersten Stock bilden drei Arcaden, in Scheinperspective, eine offene Loggia von drei Jochen Tiefe, in welcher eine heilige Scene in Reliefperspective dargestellt ist. Halb im dritten und halb im vierten oberen Stockwerk, statt einer Rose, eine runde Vertiefung mit Relieffiguren.

Im Hauptfelde der Thürme sind im unteren, mittleren und oberen Stockwerke Nischen, in den beiden anderen Feldern reich umrahmte Füllungen angebracht. An der oberen Hälfte haben die Thürme doppelte Bogenfenster oder kleinere Oeffnungen und Dachfenster, die rund oder kreisähnlich gebildet sind.

Die geringe Zahl der Oeffnungen verleiht diesem breiten, hoch emporstrebenden Bau etwas Befremdendes. Die Rustica, welche die drei unteren Stock-

687.  
Ihre  
Eigenthümlich-  
keit.



werke in abnehmender Quantität gliedert, die riesigen, flatternden Reliefbänder, wie man sie an spanischen Denkmälern antrifft, bekräftigen diesen Eindruck. In den zum Theil wilden Formen der ausgeschnittenen großen Flachrahmen ist man geradezu berechtigt, an mexikanische Erinnerungen, die bei diesem spanisch-flämischen Werke möglich sind, zu denken<sup>1053</sup>). Und obgleich die kuppelförmigen Abschlüsse der Thürme an ähnliche der Kathedrale von Tours erinnern, entsteht durch ihre dreimalige Wiederholung und die bizarre Form der Details und einzelner Umrisslinien ein Eindruck, der an gewisse Gruppierungen von schlanken Kuppelabschlüssen denken läßt, wie man sie im Königreiche Siam, in der »*Architecture Kmer*« zu *Ankor-Wat* antrifft. Abt *Nicolas Dubois* selbst soll der Architekt gewesen sein.

Die Säulenschäfte der vier Ordnungen werden statt von einem Kreise durch vier aneinander stoßende Halbkreise gebildet und vermehren den exotischen Eindruck.

Trotzdem die Ornamentik nichts weniger als edel ist, wirken hier eine Reihe von Elementen zusammen, um wenigstens unsere Phantasie in eigenthümlicher Weise zu interessieren. Die horizontalen Theilungen durch fünf Gebälke, die senkrechten mittels sechs Strebepfeilern, der Reichthum der sculptirten Ornamente, die Abwechslung derselben mit ruhigeren glatten Flächen einzelner Stockwerke, der einheitliche Gedanke der reich gegliederten Composition, deren Abschluß durch die hohe mittlere Kuppel durch Gruppierung mit den zwei niedrigeren Seitenkuppeln gesteigert ist, alles dies verbunden mit den bedeutenden Abmessungen der etwa 27 m breiten Fassade, wirkt gewaltig.

Das Erdgeschoss mit feiner Diamantrüstica an den Pfeilern ist als Unterbau der Fassade mit ihren vier Ordnungen gedacht, und das energische Kranzgesims mit kräftigen Consolen im Fries, welches über dem Gebälk der obersten fünften Ordnung angebracht ist, verleiht dieser unteren Hälfte der Fassade einen wohlthuenden Abschluß.

Ueber demselben kann nun ungetrübt die obere Hälfte der Composition mit ihren drei bekrönenden Kuppelbauten als Thurmhelme beginnen und einen höchst originellen Abschluß geben.

### 3) Fassaden mit einer großen Ordnung.

Von Fassaden, an welchen eine große Ordnung oder wenigstens eine entschiedene Hauptordnung vorkäme, sind mir gegenwärtig nur zwei erinnerlich. Die erste der freien, die zweite der strengen Richtung angehörig.

Von dem wenig französischen Charakter der Fassade von *Ste.-Marie* zu Nevers war Art. 259, S. 220 die Rede. Das kräftige Gesims und Gebälk der einzigen großen Ordnung trennt scharf die Mauern vom Dachgiebel. Vor diesem steigt in der Mitteltravée eine zweite Ordnung, welche den kräftigen Segmentgiebel, mit dem der Bau abschließt, trägt. Sie bildet gleichzeitig ein Tabernakel für die an sich schon sehr kräftige und überladene Nische, in welcher die Madonna mit dem Kinde steht. Nur über den beiden Seitentravées ist die Schräge der steilen Giebelmauer sichtbar und schließt sich dem Gebälk der Mitteltravée an, gegen dessen kräftiges Relief sie ganz untergeordnet wirkt.

Die 1661—1668 erbaute Fassade der Kirche des *Collège des Quatre-Nations*, jetzt *Institut de France* von *Levau*, deren Durchschnitt Fig. 198 zu sehen ist, dürfte eine der wenigen sein, an der nur eine Ordnung vorkommt. Säulen und an den Ecken Pilaster tragen einen wenig vorspringenden Giebel. Sie stehen in einem guten Verhältniß zur Ordnung des Tambour. Ihre Wirkung ist nicht schlecht und wird durch die zwei kleinen Ordnungen der anstoßenden, im Kreissegment gebogenen Flügel der Fassade des *Collège*, deren Mittelmotiv die Kirche bildet, erhöht. Kurze, zweimal zurücktretende Seitentravées mit Pilaster verbinden den Portikus mit den

<sup>1053</sup>) Als Bestätigung dieser mexikanischen oder peruanischen Einflüsse kann angeführt werden, daß man im XIX. Jahrhundert noch in Valenciennes zuweilen eine *Fête des Incas* mit großem Umzuge feierte.

in der Mitte zurückliegenden Flügeln. Auch am Pavillon des Louvre, den *Leveau* gegenüber jenseits der Seine baute (siehe Fig. 332), verwendete er eine große Ordnung. Vielleicht war dies für das *Collège des Quatre-Nations* bestimmend.

#### 4) Die Bauten der Jesuiten.

##### a) Gibt es einen Jesuiten-Stil?

Wir hatten bereits Gelegenheit, das Leben und die Thätigkeit der beiden Hauptarchitekten des Jesuitenordens, *Martellange* und *Derand* zu schildern (siehe Art. 419—420, S. 307—310), ferner einiges über die Bauten des Jesuitenordens zu sagen und über die Verbindung und Analogie des Einflusses des Ordens mit dem *Vignola's*, ebenso auf eine Analogie zwischen der Richtung des Stils *Ludwig XIV.* und dem Jesuitenstile hinzuweisen (siehe Art. 319—321, S. 248—249). 689.  
Nothwendigkeit  
dieser Frage.

Die Frage jedoch, ob man, streng genommen, von einem Jesuitenstile, wie so häufig geschieht, sprechen kann, haben wir für diese Stelle aufbewahrt.

Es will uns scheinen, als ob die Vorstellungen über dasjenige, worin der Jesuitenstil bestehen soll, nicht immer ganz präcis begrenzt sind und sich daher widersprechen; ferner als ob zuweilen als Eigenschaften ihres Stils solche angeführt werden, die ihrer Zeit im Allgemeinen angehören.

Die Worte, mit welchen *Henri Martin*<sup>1054</sup>) dasjenige schildert, was er unter Jesuitenstil versteht, sind bezeichnend genug, um hier angeführt zu werden:

Die Jesuiten trachteten, sich eine eigene Architektur zu schaffen, aber sie konnten nur eine Ausartung (*dégénération*) jener Renaissance, die sie verneinten, erreichen. Sie wollten groß und stark sein; sie waren schwerfällig und linkisch. In Rom erreichten sie durch das Uebermaß der Verhältnisse eine gewisse materielle Größe, wo das Schwere sich mit dem Gefuchten verband, mit dem Subtilen (*subtilité*) und dem Gewundenen (*contourné*): es war das ihre heroische Periode, bewundert von Geschlechtern, die mehr und mehr den Sinn für das Schöne in der monumentalen Kunst verloren. Sie blieben nicht dabei, wollten von der Kraft zur Grazie übergehen, strebten nach dem Hübschen (*joli*), um in Harmonie mit den kleinen koketten, geschminkten, mit falschen Blumen verzierten Decorationen zu stehen, und stürzten sich in jenen letzten Abgrund von Unvernunft und schlechtem Geschmack, den man die »Architektur der Jesuiten« benannt hat.

Die Vorstellung, die sich *Planat* von diesem Stile macht, muß wohl eine andere, vielleicht ziemlich unbestimmte sein; denn der Grund, weshalb er unter den Pariser Kirchen *Notre-Dame-des-Victoires* und *St.-Roch* als Beispiele des Jesuitenstils anführt, und nicht ebenfowohl sämmtliche von 1610—1745, ist unerklärlich.

Der Umstand, daß die Väter ihre Architekten im Orden selbst hatten, könnte zwar den Glauben an einen eigenen Stil bestätigen; dennoch war die Unabhängigkeit des Ordens auf politisch-religiösem Gebiete viel größer als auf dem künstlerisch-architektonischen.

Gelegentlich des Briefs des *P. Cotton*, Beichtvater *Heinrich IV.*, an den Jesuitengeneral *Aquaviva* in Rom bezüglich *Martellange* sagt *Bouchot*<sup>1055</sup>): Der König hatte keine große Macht über die Jesuiten, da der »Provincial« endgiltig die Betheiligung seines Architekten dem König gestatten oder verweigern konnte<sup>1056</sup>).

Ich bin nicht überzeugt, daß man, streng genommen, ganz berechtigt ist, von einem Jesuitenstile zu sprechen. Sie bauten in dem Stil der jeweiligen Entwicklung der römischen Renaissance. Weil im Norden der Moment, wo die

<sup>1054</sup>) Siehe a. a. O., Bd. X, S. 473.

<sup>1055</sup>) BOUCHOT, H. *Notices sur Martellange etc.*, a. a. O., S. 7 u. 22.

<sup>1056</sup>) Die Bauvorschriften des Architekten *Martellange* für Erbauung des Jesuiten-Collegiums zu Moulins, vom 17. Jan. 1605, enthalten manches Detail über Technisches und über die Wohnheiten bei Jesuitenbauten. Ebenso die für das *Collège* von Vesoul, 1616. Siehe: CHARVET, L. *Etienne Martellange*. Lyon 1874. S. 56 bis 60 u. S. 74 bis 80.



Renaissance in den Kirchenbau überhaupt eindrang, mit dem zusammenfällt, wo die Jesuiten am thätigsten waren und aufzutreten begannen, weil man ferner dort bisher gothische Kirchen gebaut hatte, so glaubte man, der neue Stil sei der der Jesuiten. Die dominirende Stellung, die sie vielfach inne hatten, ihre Mittel und Energie verliehen dieser Ansicht eine Art Berechtigung.

690.  
Verschiedene  
Charaktere.

Und wenn man mit Jesuitenstil oft den Gedanken von Ueberladung und Geschmacklosigkeit verbindet, so ist das wiederum ein bloßer Zufall, aber keine charakteristische Eigenschaft ihrer Architektur und nicht immer richtig. Diese Eigenschaften waren überhaupt die Charakterzüge des damals herrschenden vlämisch-römischen Baroccos. Und weil sich in vielen Gegenden Deutschlands von den Niederlanden aus dieser Stil verbreitete, so glaubte man, es sei der Jesuitenstil. — In Italien gehören Jesuitencollegien, wie die Brera in Mailand und die jetzige Universität in Genua, gerade zu den strengsten, edelsten Gebäuden der damaligen italienischen Architektur.

So haben wir hervorgehoben, daß der Stil des berühmten Jesuiten-Architekten *Martellange* (1569—1641) durch seine Strenge an den des großen Hugenottenmeisters *Salomon de Brosse* erinnere und durch seine Einfachheit auf seine Zeitgenossen einen gefunden Einfluß ausgeübt habe (siehe Art. 419, S. 308).

Endlich werden wir die zwei wichtigsten Bauten der Jesuiten in Paris, die Kirche der *Maison Professe* (jetzt *St.-Paul et St.-Louis*) und das Noviciat, ganz abhängig von zwei anderen Gebäuden sehen: die erstere von der Façade von *St.-Gervais*, das letztere von der Façade des *Gesû* zu Rom. Die Abkunft aber dieser Front von Kirchen aus der Zeit, wo der Jesuitenorden noch gar nicht bestand, haben wir nachgewiesen (siehe Art. 680, S. 489).

Aus diesen Gründen scheint die Frage für Frankreich verneint werden zu müssen. Ebenso wie es zur Charakteristik der französischen Renaissance gehört, daß es in Frankreich weder einen wirklichen Barocco- noch einen Rococostil gibt, ebenso wenig, scheint mir, unterscheidet sich der Stil der Jesuiten von den anderen gleichzeitigen Stilrichtungen.

Die Jesuiten, bloß als Orden betrachtet, haben keine Zeit gehabt, einen eigenen Stil zu erfinden. Sie hatten ja andere Fragen, die sie weit mehr interessirten. Dagegen darf man vielleicht von einer Jesuitendecoration reden.

691.  
Decorative  
Bestrebungen.

Man muß sich hierunter die reichste denken, dann die, welche nach dem größten Effecte strebt, zugleich aber die größte Seelenöde bekundet. Ueberall fühlt man eine empörende Verachtung für jedes künstlerische Ideal oder für schöne Vollendung. Nirgends eine scharfe, edle Linie; alles ist schwer aufgeblafen oder wie aus fettem, inhaltlosen Teig.

Und dennoch muß man auch hier wiederum sich fragen, ob es billig ist, auf ihre Schultern allein das Privilegium dieser traurigen Decorationsphase zu legen. War das nicht die allgemeine Geschmackrichtung einer der damaligen Kunstströmungen? Wir wagen es nicht zu entscheiden. In weiterem Sinne dagegen haben die Jesuiten sicher ihren Antheil von Verantwortung, indem sie auf den religiösen Charakter ihrer Zeit, auf die kirchliche Architektur und durch diese dann auch auf die Profanarchitektur gewirkt. Indem ihre Auffassung der Religion sich vor der Betonung des Individuellen und Subjectiven besonders fürchtete und diese zu zügeln bestrebt war, hat sie offenbar dazu beigetragen, die so häufige Seelenlosigkeit und den Mangel an persönlichem Charakter und künstlerisch-individuell belebten Formen der damaligen Kunstperiode von 1610—1745 zu fördern.

Das Resultat, zu welchem wir hier gelangt sind, scheint mir im Wesentlichen mit den Ansichten übereinzustimmen, zu denen *Lemonnier* in seiner oft erwähnten vortrefflichen Studie über die Kunst dieser Zeit gelangt ist. Er schreibt<sup>1057</sup> hierüber Folgendes: »Unter *Ludwig XIII.* waren die Jesuiten von Frankreich noch nicht, was sie unter *Ludwig XIV.* durch dessen Schuld wurden. Sie suchten sich besonders des Unterrichts zu bemächtigen. — Aus der intellectuellen Cultur machten sie, was diese für eine

<sup>1057</sup>) Siehe: *L'Art français au temps de Richelieu et de Mazarin.* Paris 1893. S. 113.

weltliche Aristokratie fein mußte. — Sie gestatteten der oberflächlichen Einbildung alles, was sie dem Raifonnement verflagten — bedacht vor allem, die Orthodoxie des Dogmas zu retten.

»Sie wirkten in zwei Weifen auf die Künfte. Erstens indem sie eigene Künfte hatten, besonders eine Architektur und Architekten, zweitens indem sie den Künften, die nicht ihnen gehörten, einen gewissen Geist einflösten. Ihnen ist zum Theil die decorative Auffassung der religiösen Malerei, die Physiognomie der Kirchen mit einem gewissen Manierismus zuzuschreiben, obwohl die Neigungen der Hofwelt hierin ihren guten Antheil haben.«

Von der Thätigkeit, welche die Jesuiten in Frankreich zu entwickeln begannen, wird man aus der untenstehenden Angabe über die Zahl der *Colléges*, mit denen stets eine Kirche verbunden war, eine Vorstellung gewinnen.

*Bouchot*<sup>1058</sup>) spricht von einer Zeichnung »*del' architetto (sic) del duca di Maine*« (Mayenne) vom Jahr 1585 für das Jesuiten-Collegium zu Dijon, die nach Rom zur Begutachtung geschickt wurde, zurückkam, aber nicht befolgt wurde und deren Anordnung *Martellange* 1610 tadelt.

Als *Heinrich IV.* im Jahr 1603 Frankreich wieder den Jesuiten öffnete, ließen sie sich in La Flèche nieder, und dieses Collegium wurde vom König besonders begünstigt, weil seine Eltern hier die erste Zeit ihrer Ehe zubrachten. Das Aeufere des *Collège des Jésuites* zu Dôle bietet verschiedenes Interessante.

### β) Verschiedene Kirchen in Paris.

Zuerst zur Kirche der ehemaligen *Maison Professe* der Jesuiten in Paris, früher *St.-Louis*, jetzt *St.-Paul et St.-Louis*, in der *Rue St.-Antoine* gelegen. Sie zeigt mit *St.-Gervais* die einzige Façade in Paris, die drei Geschosse und Ordnungen hat. Sowohl wegen ihrer Verwandtschaft mit *St.-Gervais*, als wegen ihrer Unterschiede verdient sie etwas eingehend besprochen zu werden<sup>1059</sup>). Der Grundstein wurde am 16. März 1627 gelegt, 1641 ward der Bau fertig. Die Façade der Kirche wurde auf Kosten von *Richelieu* errichtet<sup>1060</sup>).

Durch das kräftige, nicht verkröpfte Vortreten des Gebälks im Erdgeschofs und das einheitliche Vortreten des Segmentgiebels im Mittelschiff<sup>1061</sup>) wirkt das Erdgeschofs als ein kräftiger Unterbau und eine durchgehende feste Verankerung der ganzen Front. Die emporsteigende Verticalgliederung beginnt erst über diesem festen Erdgeschofs, nicht wie die der Säulenpaare in *St.-Gervais* von unten an. Dieses mittels Verkröpfungen stark ausgesprochene, durch zwei Geschosse geführte Aufsteigen findet man dann

692.  
Jesuiten-  
Collegien.

693.  
St.-Paul  
et  
St.-Louis  
zu Paris.

<sup>1058</sup>) BOUCHOT, H. *Notice sur la vie et des travaux d'Et. Martellange*. Paris 1886. (*Extrait de la Bibliothèque de l'École des Chartes*. Bd. XLVII. 1886.) S. 18 u. 19.

Aus den Zeichnungen der Bände hat *Bouchot* folgende Liste der Collegien aufgestellt, an deren Errichtung *Martellange* in irgend einer Weise theilhaftig war. Die Zahlen in Klammern zeigen den Beginn seiner Thätigkeit bei denselben. Die Seiten des früher angeführten Werkes von *Charvet* über *Martellange*, wo von diesen die Rede ist, haben wir ebenfalls beigefügt.

*Collège du Puy* (1605). *Charvet* S. 23  
 « *de Vienne* (1605). *Charvet* S. 44  
 « *de Siffertnon* (1605)  
 « *de Carpentras* (1607). *Charvet* S. 65  
 « *de la Trinité* in Lyon (1607). *Charvet* S. 131  
 Noviciat von Lyon (1617). *Charvet* S. 201  
*Collège et Noviciat d'Avignon*  
 « *de Dole* (1610). *Charvet* S. 28 u. 188  
 « *de Besançon* (1610)  
 « *de Vesoul* (1610). *Charvet* S. 72  
 « *de Dijon* (1610). *Charvet* S. 81  
 « *de Roanne* (1610). *Charvet* S. 103  
 « *de Bourges* (1611)

*Collège de la Flèche* (1612). *Charvet* S. 88  
 « *de Nevers* (1612)  
 « *de Bézis* (1616)  
 « *de Chambéry* (1618)  
 « *d'Orléans* (1620)  
 « *de Rennes* (1624)  
 « *de Blois* (1624 bis 1625)  
*Maison professe de la rue St.-Antoine* in Paris (1627)  
 Noviciat in Paris (1628)  
*Collège de Sens* (1628)  
 « *de Moulins* (16..)  
 « *d'Embrun*. *Charvet* S. 189  
 « *de Rouen*. *Charvet* S. 186.

<sup>1059</sup>) Es wurde bereits angeführt, unter welchen Umständen der Jesuiten-Pater *François Derand* 1625 den Entwurf machte und 1641 den Bau vollendete. Von den angeblichen Rathschlägen *Lemercier's* für die Orientirung der Kirche war Art. 416, S. 304 die Rede, ebenso von dem Gutachten und dem Entwurfe *Martellange's* Art. 419, S. 307 bis 308 und Art. 420, S. 309.

<sup>1060</sup>) Im Fries der ersten Ordnung war früher in Goldbuchstaben folgende Inschrift: *SANCTO LUDOVICO REGI, LVDOVICVS XIII, REX BASILICAM: ARMANDVS CARDINALIS, DVX DE RICHELIEV, BASILICÆ FRONTEM POSVIT*. *CHARVET, L. Etienne Martellange etc.*, a. a. O. Lyon 1874. S. 209.

<sup>1061</sup>) Es wird dieser Eindruck durch das sehr flach verkröpfte Gebälke des halben Pilasters in der einpringenden Ecke nicht gestört.



überhaupt nur an den Ecken des Mittelbaues. In den zwei Gefchoffen der Seitenfronten bestehen zwar auch gewisse aufsteigende Beziehungen zwischen den unteren und oberen Dreiviertel-Säulen und -Pilaftern, aber das einheitlich Durchgehende ist durch das immer noch kräftig vortretende Gebälk unterbrochen und muß darüber von Neuem beginnen. Es geschieht dies ohne die geringste künstlerische Störung, nur ist der Gedanke ein anderer als in *St.-Gervais*.

Sehr geschickt hat *Derand* hier seine Gliederung angebracht. Seine Dreiviertel-Säulen werden zu beiden Seiten von flachen Pilaftern begleitet und stehen daher einen Durchmesser von den beiden Enden ab. Ueber der Dreiviertel-Säule, welche dem Mittelbau zunächst ist, wird das Gebälk nicht verkröpft, sondern verbindet sich mit feinem ganzen Vorsprung mit dem Mittelbau. Hiedurch wird die Dreiviertel-Säule kräftig mit letzteren verbunden und dient als schöne seitliche Strebe und Verstärkung des Mittelbaues. Als Fortsetzung dieser Strebe, und nicht schwer über die ganze Breite der Seitenschiffs-Front liegend, steigt über der Balustrade die Console empor, welche die zweigeschoffige Seitenfront mit dem dreigeschoffigen Mittelbau verbindet. Die Console erhält hiedurch kleine Dimensionen, durch welche ihr Maßstab den der Façade nicht vermindert, und bringt die im ersten Gefchoß begonnene Bewegung einer seitlichen Strebe geschickt zum Abschluß.

Wir können die verächtliche Verhöhnung, mit welcher zuweilen diese Façade als Jesuitenbau im Gegensatz zur Front von *St.-Gervais* behandelt worden ist, nicht billigen. Sie steht in mehreren Punkten der letzteren nach, hat aber immer noch Eigenschaften genug, um gerade durch den Vergleich mit *St.-Gervais* lehrreich zu sein und als architektonischer Aufbau im Verein mit der Kuppel malerisch und imponant zu wirken.

Dadurch daß die Façade nur mittels Dreiviertel-Säulen gegliedert ist, stuft sich der Aufbau durch das Abnehmen der Durchmesser stockweise zurück, bleibt aber so zu sagen gleich kräftig oben wie unten. In *St.-Gervais*, wo vorgestellte Freisäulen sind, mußte die Axe der unteren bis oben festgehalten werden. Durch das Abnehmen der Durchmesser sind oben die Säulen freistehender als unten und wirken dort luftig-idealer. Durch das Zurücktreten der Front wirkt der oberste Giebel, trotzdem ein steigendes Gefälle, wie in *St.-Gervais*, nicht verkröpft vortritt, dennoch nicht für den nischenartig zurücktretenden Theil der Façade des Mittelschiffs schön deckend.

Dadurch daß *Derand* seine Ordnungen nicht cannelirte, sind sie weniger scharf behandelt und betont. Weniger individualisirt hängen sie mehr mit der Mauer als Ganzes zusammen. Umgekehrt endlich von *St.-Gervais* hat *Derand* im Mittelbau unten einen Segmentgiebel und oben als Abschluß einen Spitzgiebel angebracht. Beide Lösungen haben ihre eigenen Schönheiten und Vortheile. In *St.-Gervais* ist der Gesamtabschluß ein sanfter abgerundeter, mehr ruhiger. In *St.-Louis* ist er mehr lebendig zugespitzt und entschlossen emporragend.

Das Motiv zweier Gefchoße mit einem schmaleren dritten in der Mitte wird auch an den beiden folgenden Kirchen festgehalten, aber freier behandelt und entwickelt.

Das erste Beispiel soll sogar um einige Jahre älter sein als *St.-Gervais*. Es ist die nicht unangenehme Façade der Carmeliter-Kirche zu Dijon, angeblich 1609 von *Nicolas Tassin* begonnen. Eine breite Mittel- und zwei schmalere Seitentravées gehen durch zwei Gefchoße. Ueber der Mitteltravée wird über einem Sockel ein drittes Gefchoß, eine quadratische Attika mit Giebel bildend, durch gebrochene Consolen-Streben mit den unteren Seitenpartien verbunden. — Die Travées sind durch jonische und korinthische Dreiviertel-Säulen in der Weise markirt, daß im Erdgeschoß die mittlere Travée mit einem Segmentgiebel vorspringt, während im ersten Stock die Seitentravées vortreten. Die zwei Segmentgiebel, welche diese bekrönen, werden erst durch den Spitzgiebel der oberen Attika zu einem Ganzen, während das ganze Mittelfeld im ersten Stock, ähnlich wie in Fig. 168<sup>1062</sup>), von einer großen ovalen Cartouche um das Rundfenster eingenommen wird. Durch diese Abwechslungen und das Auftrebende bietet diese Composition ein gewisses Interesse.

Eine hübsch sich aufbauende, bewegte und doch streng componirte Façade aus der Zeit *Ludwig XIII.* oder *Ludwig XIV.* zeigt *St.-Joseph* zu Châlons-sur-Marne. Die Mittelpartie hat in zwei Gefchoßen dorische und jonische Pilafter, die zwei schmalere und eine breitere Travée in der Mitte bilden; sie wird von einem Giebel bekrönt und darüber nochmals über der mittleren Travée allein von einer dritten korinthischen Ordnung überragt, die zwischen zwei Consolen einen tabernakelartigen Abschluß mit Segment-

<sup>1062</sup>) Abgebildet in: CHABEUF, H. *Monuments et Souvenirs. 140 Photographures.* Dijon 1894.

giebel bildet. An die zwei unteren Ordnungen schließt sich zu beiden Seiten noch eine Travée als concaver Viertelskreis, der die Mittelpartie in lebendiger Weise hervorhebt. Die dorische Ordnung ist derjenigen *Bramante's* an *San Pietro in Montorio* nachgebildet.

Nicht minder wichtig als die Kirche der *Maison Professe*, war die nun zu erwähnende Kirche des *Noviciat des Jésuites* bei *St.-Germain-des-Prés* zu Paris. Hier trat die strenge Front unverkröpft um eine Pilasterbreite vor den Schmalseiten vor und hatte unten vier dorische, oben jonische Pilaster mit einem Giebel über der ganzen Front. In den schmaleren Seitentravéen waren Nischen, in den mittleren: unten die Thür mit Giebel, oben ein Fenster mit Segmentgiebel. Die zurückliegenden Seitenpartien zu beiden Seiten des Giebelbaues, den Capellen entsprechend, wiederholten unten die schmalen Travéen der Mittelpartie, und oben begleiteten steile Voluten, die als jonische Pilaster mit Gebälk endigten, strebepfeilerartig den vorspringenden Giebel der Front.

Das Noviciat der Jesuiten zu Paris besteht nicht mehr. Die Façade der Kirche war in der *Rue Pot de Fer* und die Gesamtanlage ging bis zur *Rue Cassette*. Die strenge Façade konnte ebenso gut in Rom als in Paris stehen. Wie in *S. Catarina de' funari*, von *G. della Porta* oder in *S. Maria de' Monti* sind die Gebälke nicht über den einzelnen Pilastern verkröpft, sondern laufen in der ganzen Breite des Mittelschiffs, welches etwas vorspringt, gerade durch<sup>1063</sup>). *J. F. Blondel* lobt sie als einen der regelmäßigsten von Paris.

Die Unterschiede der beiden vorgehenden Façaden unter sich und mit den folgenden beweisen, daß die Jesuiten nicht ausschließlich an einen Typus gebunden waren.

Eine Studie des Jesuiten-Architekten *Et. Martellange* vom Jahr 1627 für die Façade der *Maison professe* der *Rue St.-Antoine* zu Paris zeigt eine im Halbkreis gekrönte Façade<sup>1064</sup>). Unfere Fig. 168 zeigt einen in dieser Art bekrönten Jesuitenbau.

Der Façade der Kirche des Jesuitencollegiums zu Lyon<sup>1065</sup>) gab *Martellange* 1617 zwei ein wenig vorspringende Thürme, den Capellen entsprechend. Sie waren tiefer als breit und dem Charakter des Collegiums entsprechend mehr wie einfache Schloßthürme mit einem Satteldach gestaltet.

Gelegentlich des Inneren der Kirchen werden wir einige der Jesuiten anzuführen haben, ebenso wird gelegentlich der Decoration der Kirchen von ihrer Richtung die Rede sein.

### γ) Jesuiten-Decoration.

Wir fahen Art. 691, S. 500, daß man berechtigt ist, von einer Jesuiten-Decoration zu sprechen. Hierzu sei Folgendes bemerkt:

*Charvet* hebt den Werth der Cartouchen hervor, die die Tafeln des Werks des Pater *Derand* über den Steinchnitt begleiten<sup>1066</sup>), und bildet eines derselben ab<sup>1067</sup>). Er vermuthet auch, sie seien Compositionen von *Derand* und *Martellange*, der in einigem sich an diesem Werke betheiligte. Er hebt auch hier die fortwährende Mischung von Heiligem und Profanem hervor, von angechwollenen Engeln und mythologischen Figuren, die einen Zug der von den Jesuiten angenommenen Art bildet.

Ueberall an den Gewölben der Kirche *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris (scharfgratige Kreuzgewölbe und Relief-Gurtbögen) zeigt die Ornamentik des Stils *Ludwig XIII.* die Ledercartouchen und Medaillons mit gekrauten Lederschnörkeln. Im Fries herrscht ein durchgehendes Rankenwerk.

Diese Decoration ist geschickt, jedoch geschäftsmäßig, aber mit sicherer Sachkenntniß vertheilt und ausgeführt.

Die böhmischen Kappen der Capellen sind durch *Louis XIII.*-Schnörkel als ein Ganzes decorirt. An den Kapitellen sind die flachen Blätter wie aus Leder ausge schnitten.

695.  
Kirche  
des Noviciats  
zu Paris.

696.  
Beispiele.

<sup>1063</sup>) Abgebildet nach den Werken von *J. Marot* und *J. F. Blondel* bei: *CHARVET, L. Etienne Martellange.* Lyon 1874. Neben dem Titelblatt.

<sup>1064</sup>) *BOUCHOT, H. Notice*, a. a. O. Im Band Hd 4 b (Fol. 218 bis 225), S. 30.

<sup>1065</sup>) Abgebildet bei: *CHARVET, L. Etienne Martellange etc.* Lyon 1874. S. 171.

<sup>1066</sup>) Siehe den Titel in der Fußnote Nr. 766, S. 349.

<sup>1067</sup>) Siehe: *CHARVET, L. Etienne Martellange etc.*, a. a. O. Lyon 1874. S. 215.



In Folge des reichlich vertheilten Ornaments hat man nirgends den kalten Eindruck der Kirchen aus der Zeit *Ludwig XIV.*, wie *St.-Sulpice* und *St.-Roch* zu Paris oder die Kathedrale und *Notre-Dame* zu Versailles.

Charvet<sup>1068</sup>) giebt die Beschreibung der in Leimfarbe gemalten Grisaille-Decoration der Kreuzgewölbe der Kirche des Jesuiten-Collegiums zu Lyon, deren Anordnung er auf *Martellange* (ca. 1621) zurückführt. Es sind Figuren von Tugenden auf den vom Eingang aus sichtbaren Flächen; und graue Arabesken auf blauem Grund in den anderen Feldern. Die verschiedenen Rippen der Gurt-, Diagonal- und Schildbogen, Profilirungen und Ornamente sind in Grisaille dargestellt.

Der große Hof des Jesuiten-Collegiums zu Lyon wurde 1622 mit Malereien geschmückt. Vier Ordnungen über einander und da, wo der Bau höhere Theile hatte, wurden Compositahermen verwendet. Sieben große Sonnenuhren bildeten einen Theil dieser Decoration<sup>1069</sup>), welche ein Bild der »*lettres*«, Wissenschaften und Lyoner Geschichte, vor die Augen der Schüler stellte.

Die Kirche des Jesuiten-Collegiums von La Flèche, entworfen 1606 und 1607 begonnen, hat ein Schiff mit dorischen Pilastern, zwischen welchen unten die Capellen, darüber die Tribünen, beide als Rundbogenarcaden sich öffnen. Die strenge Behandlung und die breiten Verhältnisse sind mit denen des *Salomon de Brosse* verwandt<sup>1070</sup>). Sie wurde vollendet um 1620 und stellt angeblich im Kleinen das vor, was *Martellange's* Kirche des Noviciats in Paris im Großen war. Nach *Charvet* wäre der Einfluß dieses Meisters auf erstere Kirche beträchtlich gewesen.

Nach einer Skizze von *Martellange*<sup>1071</sup>) zu urtheilen, war die Kirche des von ihm erbauten Jesuiten-Collegiums *La Trinité* zu Lyon in ihrem ursprünglichen Zustande im strengen einfachen Stil von *De Brosse* gehalten. Die Stirnseiten der Capellenräume bildeten toscanische Pilaster. Zwischen diesen sind, auf Consolen, die Korbbögen der Capellen, weiter oben, über einem durchgehenden Kämpfergesims, sind die Rundbogen der Tribünen gespannt. Ueber diesem Kämpfer setzen sich die Pilaster bis zum Kapitell fort. Letztere sprangen consolenartig etwas vor, um für die Gurtbogen des Gewölbes über dem verköpften Gebälk mehr Auflager zu bekommen. Die Archivolte der Tribünenbogen wurden von den Kanten der Pilaster durchschnitten. Die Rundbogenfenster waren in den spitzbogenförmigen Schildbogenmauern angebracht.

Der reiche Altar der Jesuitenkirche von La Flèche<sup>1072</sup>), das Werk des Architekten *Pierre Corbueau* aus Laval, wurde 1633 begonnen für den Preis von 7000 *Livres* und Einiges in Korn und Wein. Er zeigt den reichsten vlämisch-römischen Barocco des Rubensstils. Er bildet einen förmlichen Bau, bestimmt, der Apfs ein reicheres architektonisches Aussehen zu verleihen. — Die Anlage folgt der Rundung des Chores. Der Mittelbau mit dem Altargemälde und die Stirnseiten der Flügel sind mit gebrochenen Segment- und S-Giebeln gekrönt, über korinthischen Halbsäulen und reichen Nischen. — Im oberen Stock drei getrennte tabernakelartige Attikabauten mit reichen Giebelbekrönungen. Im Mittelbau ist diese durch reiche Abstufungen noch gesteigert.

Ueber die Altäre und Ausschmückung des Noviciats der Jesuiten zu Paris hat *Charvet* Verschiedenes gesammelt und mitgetheilt. Ebenso über diejenigen der Kirche des Jesuiten-Collegiums zu Lyon<sup>1073</sup>).

## f) Zeit *Ludwig XIV.* und *Ludwig XV.*

### 1) Römische Basilika-Façaden.

Es wurde bereits in der Uebergangs-Phase die vollständige Durchführung der Säulen- und Pilasterordnungen an den Façaden besprochen und ein Blick auf die Entwicklung dieser Richtung in Italien geworfen (siehe Art. 680, S. 689). Wir erinnern ferner an einzelne Beispiele, die gleichsam Stationen dieser Strömung bilden. Der Entwurf für eine Façade der Sorbonne von 1553 (Art. 666, S. 478). Die Façade der Kirche zu Mesnil-Aubry (Art. 665, S. 478). Die Grabcapelle des Schlosses zu Anet (Fig. 159, Art. 661, S. 475), und die Kirche der *Feuillants* (Fig. 167). In der

<sup>1068</sup>) Siehe: CHARVET, L. *Etienne Martellange etc.* Lyon 1874. S. 174.

<sup>1069</sup>) Siehe: Ebendaf. S. 164.

<sup>1070</sup>) Abgebildet ebendaf. S. 91.

<sup>1071</sup>) Abgebildet ebendaf. S. 171.

<sup>1072</sup>) Abgebildet ebendaf. S. 90.

<sup>1073</sup>) In: *Etienne Martellange etc.* Lyon 1874. S. 100 bis 102 u. 155 bis 163.

als *La grande Chartreuse de Pavie* bezeichneten Composition *Du Cerceani's*<sup>1074)</sup> sehen wir ebenfalls eine Vorstufe des Typus der römischen Pilaster und Halbfältenfaçade.

Man wird hieraus erkennen, daß diese Lösung schon seit 1520 etwa eines der Typen des Programms der Renaissance bildet. Es ist wie eine Weiterentwicklung derjenigen, die das Romanische in Toscana an der Façade von *S. Miniato al Monte* bei Florenz oder an *S. Pietro* zu Toscanella verfolgt.

Nach dieser Schilderung der Bauten des Jesuitenordens wollen wir zum besseren Verständniß nun die Kirchenfaçaden mit zwei Ordnungen ohne Thürme im Zusammenhang besprechen und auf die besseren Beispiele bis zum Schluß der zweiten Periode (ca. 1745) hinweisen.

Im Abschnitt über den Kuppelbau werden andere wichtige Façaden dieser Periode, wie die der Sorbonne, des *Val-de-Grâce* und des Invalidendoms eingehend beschrieben werden. Die beiden Querschiffa­çaden von *St.-Sulpice* werden mit dem Innern dieser Kirche im Zusammenhang erwähnt werden.

Vielleicht die wichtigste Bedingung bei allen Façaden dieses Systems ist die richtige Bestimmung der Intercolumnien. Je geringer die Anzahl der Verschiedenheiten hierin ist, je einheitlicher und mächtiger ist die Wirkung. Geradezu verhängnisvoll ist jeder Unterschied in den Säulenabständen, dessen Zweck nicht sofort dem Auge erfasslich ist und sich aus der Composition der Massen klar als nothwendig und legitim ergibt.

Das bloße Sündigen hiergegen macht aus der Façade der Peterskirche eine der unglücklichsten und fehlerhaftesten Compositionen der Baukunst, obgleich deren Elemente, anders verwendet, sie zu einer sehr großartigen gemacht hätten.

Festzustellen, wo eine Wiederholung gleicher Abstände, wo eine regelmässige Alternirung zweier Intercolumnien, oder endlich ein *Crescendo*, eine Steigerung derselben Intercolumnien, aber nach einer »fühlbaren«, klaren Ordnung durch die Composition der Grundidee geboten sind, darin liegt die Mission des Architekten, der zugleich Künstler fein will.

Das erste zu erwähnende Denkmal dieser Richtung dürfte die von *Lemercier* erbaute Kirche der Sorbonne zu Paris bieten.

An ihr (siehe Fig. 202 u. 257) giebt es zwei Façaden: die des Langhauses und die des nördlichen Kreuzschiffs, die den Mittelpunkt der oberen Schmalfseite des Hofes bildete. Letztere ist eine Ausnahme unter den französischen Façaden, indem sie unten eine korinthische Tempelfront, sechs Säulen breit und zwei an den Seiten tief, als Vorhalle hat und darüber zurücktretend die Kreuzschiff-Front mit einem großen Fenster, Balustrade und abgewalmten Dach, von der Kuppel bekrönt.

An der Façade des Langhauses der Sorbonne-Kirche (Fig. 257) gehen die Gebälke ohne Verkröpfungen durch, dagegen springt der ganze Theil vor dem Mittelschiff wie am Noviciat der Jesuiten um eine Pilasterbreite vor. Hier stehen sechs korinthische Säulen unmittelbar vor ihren Pilastern und tragen einen Balcon, während die zweite Ordnung von Compositapilastern über den unteren weiter zurückliegt und einen Giebel trägt. An den Ecken sind die Säulen gekuppelt; das zweite Intercolumnium ist breiter und durch eine Nische gefüllt, das dritte mittlere, viel breitere, enthält die Thür und darüber ein Rundbogenfenster.

Die Façade wirkt eher ruhiger als die gleichzeitigen Façaden in Rom. Dadurch daß unten vorgeetzte Säulen, oben aber nur Pilaster auftreten, verliert der Bau an Einheit und harmonischer Abstufung der Reliefgliederung. Die ungenügend durchbrochene Balustrade des Balcons wirkt schwer. Die Verbindung der Seitenschiffe mit dem oberen Mittelschiff wiederholt den einfachen convexen Anlaufbogen der Strebemauern und bildet oben und unten nur kleine Voluten.

Die Façade des *Val-de-Grâce*, ebenfalls mit einer kleinen tempelartigen Vorhalle im Erdgeschoß

698.  
Kirche  
der Sorbonne  
zu Paris.

699.  
Andere  
Beispiele.

<sup>1074)</sup> Siehe Art. 644, S. 461.



die hier anzuführen wäre, wird, wie erwähnt, später eingehend behandelt werden. Hier sei nur gesagt, daß bei der Höhe der beiden Säulenordnungen, wie Fig. 203 zeigt, keine Rücksicht auf die Innenarchitektur genommen wurde. Die untere dorische Ordnung ist niedriger als die innere korinthische, und das Gebälk der oberen korinthischen liegt höher als dasjenige über den Kuppelbogen.

Aus dieser Zeit ist die Façade der Dominikanerkirche zu Lyon, 1674 von *J. le Pautre* erbaut; dann die von *St.-Pierre* zu Saumur (1675) mit zweigeschoffigem Triumphbogen-Motiv, unten dorisch mit Spitzgiebel, oben jonisch mit Segmentgiebel. Sie erhebt sich zwischen den gotischen Strebebfeilern, die durch Tempietti bekrönt sind, während ein größerer, höherer in Laternenform den Mittelbau abschließt. Ferner die Façade der Carmeliterkirche zu Lyon, 1682 von *Dorbay*. Diese hat im Erdgeschoß einen Giebel in ihrer ganzen Breite, das obere Geschoß einen etwas schmaleren Segmentgiebel.

An der Façade von *Notre-Dame* zu Bordeaux (Ende des XVII. Jahrhunderts oder Beginn des folgenden) springt der Mittelbau mit Giebel vor und wird durch eine Travée, die einen convexen Viertelskreis bildet, mit den rückwärtsliegenden Seiten verbunden.

An der Façade der *Eglise des Jacobins*, ebenfalls zu Bordeaux (1707), mit zwei korinthischen Ordnungen, springt die Mittelpartie mit Giebel vor.

Die beiden Kreuzschiff-Façaden von *St.-Sulpice* zu Paris gehören in diese Kategorie; sie sind groß, einfach, ziemlich kräftig, aber nichtsagend.

Die Façade des jetzigen *Temple Protestant* zu Nancy, früher wohl die Kirche *St.-Jean* auf dem gleichnamigen Platze, ist eine hübsche Composition des XVIII. Jahrhunderts.

Von den Façaden von *St.-Roch* zu Paris und der Kathedrale *St.-Louis* zu Versailles, die wir gemeinschaftlich besprechen wollen, kann man sagen, daß sie, für Architekten wenigstens, wirklich schöne Elemente enthalten.

Die Façade von *St.-Roch*, von *Robert de Cotte* entworfen und 1738, drei Jahre nach seinem Tode, von seinem Sohne ausgeführt, wurde bereits erwähnt<sup>1075</sup>). Die perspectivische Wirkung ist eine bessere, als unsere Fig. 170<sup>1076</sup>) erwarten läßt. Die Seiten-Arcaden haben viertelkreisförmige Laibungen, die sie zu Flachnischen gestalten.

Durch das paarweise Verkröpfen des Gebälks wirken die Stützengruppen der vier Ecken klar und einheitlich, trotzdem die zwei mittleren weitgekuppelt sind. Dieses klare Kräftigauffsteigende einerseits, verbunden mit der Betonung des Horizontalen durch den dreimaligen Schwung der gleich großen Arcaden andererseits, das kräftige Relief der Dreiviertel-Säulen und der Pilaster an den Ecken, alles das verbunden ruft einen lebendigen Rhythmus hervor, der trotz der kalten Behandlung der Formen und des geringen Maßstabs in jene bessere Zeit zurückverfetzt, in welcher in den Entwürfen für die Peterskirche in Rom Herrliches beabsichtigt worden war.

Die Kathedrale von Versailles, nicht zu verwechseln mit der *Notre-Dame*-Kirche des *Fules Hardouin Mansard* daselbst, wurde 1742 von dessen Enkel *Jacques-Hardouin Mansard de Sagonne* begonnen und 1754 vollendet<sup>1077</sup>).

Sie ist in der Composition mit *St.-Roch* sehr verwandt, und doch ist in Folge der Durchbildung der Eindruck ein ganz verschiedener. Sowohl im Grundriß als Aufbau ist die Anordnung der Säulen- und Pfeiler-Gruppen, ihr Vortreten, die Verkröpfungen und das Zusammenhängen des unteren und oberen Mittelraums unter den Schrägen dieselbe. Der Hauptunterschied liegt darin, daß in Versailles statt  $\frac{3}{4}$ -Säulen, überall freie Säulen vor Pilastern stehen und daß die Säulen enggekuppelt sind (weniger als ein Durchmesser Zwischenraum), während dieser in *St.-Roch* fast zwei Durchmesser beträgt.

Man denke sich in Fig. 170 im Mittelbaue die zwei Säulen neben den Bogen ebenso nahe zur Mittelsäule gerückt, wie diese zur Aufsensäule steht, und statt eines Pilasters an den Aufsenecken eine zweite Säule, so wird man die Axen-Composition der Façade von Versailles vor sich haben. Auch an den Seitenschiffen wird durch die freien Säulen vor Pilastern statt Dreiviertel-Säulen das perspectivische Relief viel größer, reicher und phantasiervoller.

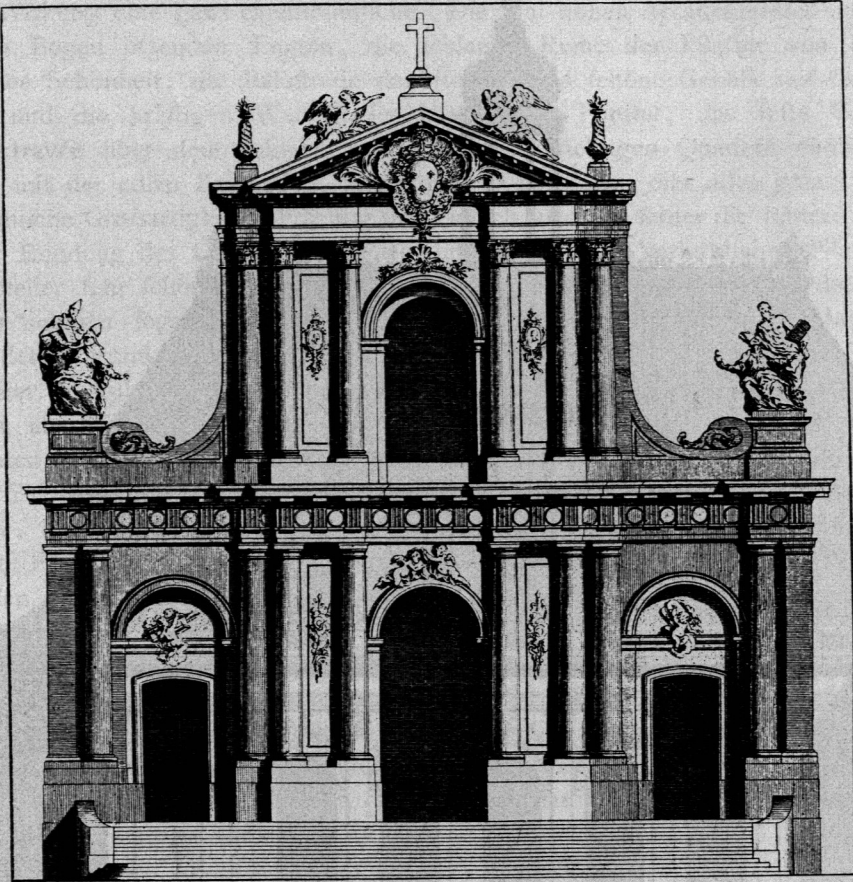
<sup>1075</sup>) Siehe Art. 308, S. 244.

<sup>1076</sup>) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture française etc.*, a. a. O., Bd. III, Bl. 410.

<sup>1077</sup>) Siehe Art. 324, S. 252, Art. 441, S. 328 u. 329.

Dadurch dafs in Versailles die Säulen enger gekuppelt sind, wirkt die Stützen-Gruppe schlanker emporstrebend und compacter. Die verticale Richtung wird mehr betont, während an *St.-Roch* die breitere Front mit ihren drei gleich hohen Arcaden etwas vom festen Eindruck des griechischen Altdorischen hat. Im Gegensatz zu der eleganteren Festigkeit dieser Stützen-Gruppen scheint das Mittelschiff zwischen beiden deutlicher von unten bis zur Giebelschräge als eine einheitlich zurücktretende,

Fig. 170.

*St.-Roch* zu Paris. — Haupt-Façade <sup>1076</sup>).

hohe, weite, zum Eintritt ladende Art Nische, in welcher die Thür und das Fenster übereinander stehen.

Die Verbindung der vorspringenden Säulengruppen des Mittelschiffs mit den Seitenschiffen wird nach demselben Princip wie an der Façade von *St.-Paul et St.-Louis* (siehe Art. 693, S. 501) gebildet, nur ist statt einer Dreiviertel-Säule hier eine freie Säule in die innere Ecke des Seitenschiffs gestellt, die in der Flucht des Säulenpaars an der äußeren Ecke steht.

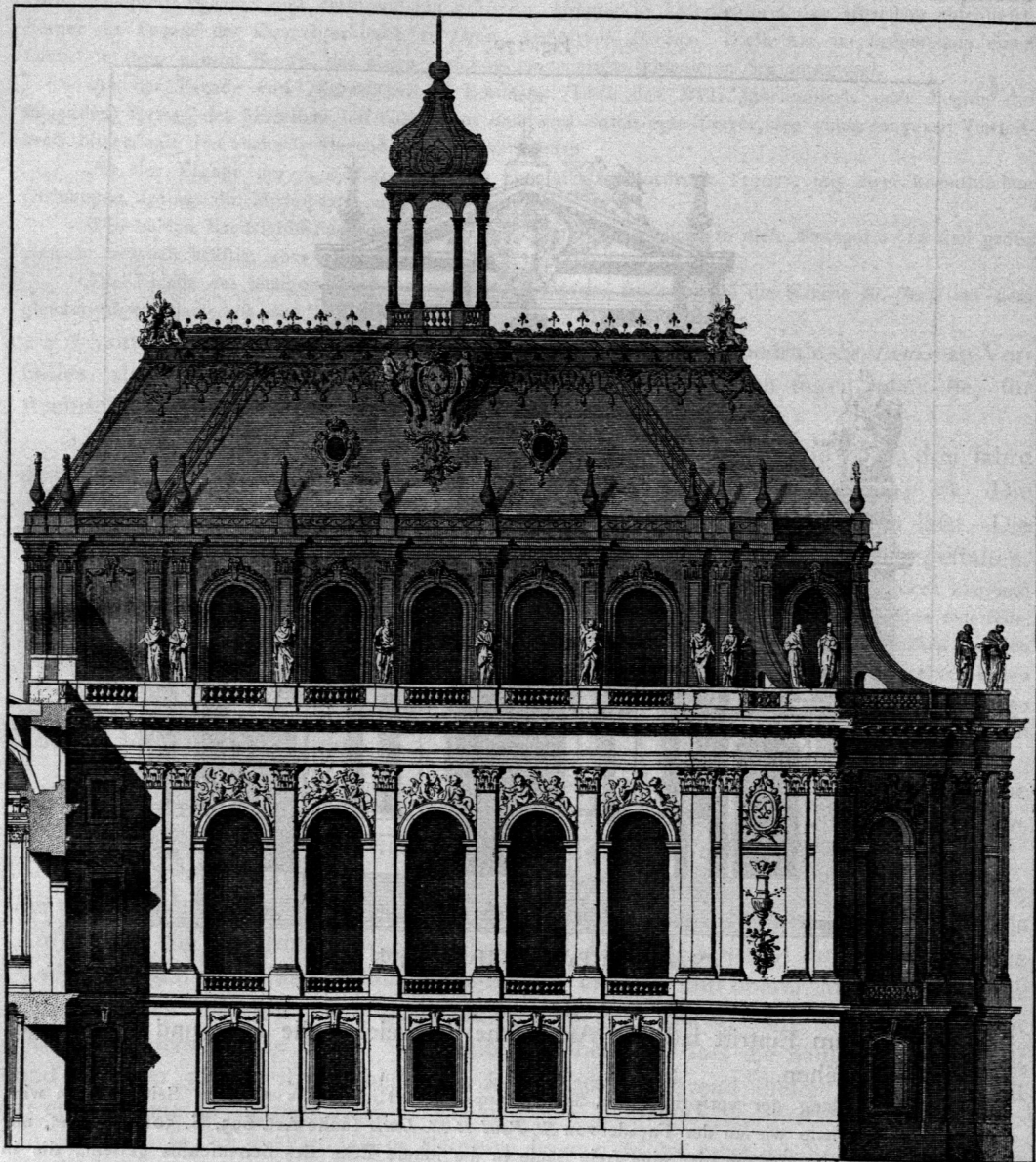
Ueber dieser Einzelsäule steht eine zweite obere. Beide, übereinander aufgestellt, bilden eine hochaufsteigende, elegante, freistehende Linie von besonderem Reiz. Durch Gebälk und Piedestal mit dem Baukörper kräftig verbunden, bilden sie zugleich eine schöne seitliche Säulenstrebe der beiden Säulengruppen des Mittelbaues und auch einen schönen bereichernden Theil derselben.

An den Pilafter, der ihr entspricht, schließt sich seitlich die Console, welche das Seitenschiff mit dem hohen Mittelbau verknüpft.



Diese Console hat fast alles Widerwärtige verloren, das ihnen meistens in dieser Function und und GröÙe anhaftet. Der *Louis XV.*-Stil vermochte ihr eine straffe, leicht geschwungene Linie zu geben, welche ihr mehr den Charakter einer lebendigen Strebemauer verleiht, die unten durch eine mäÙige Volute von dem horizontalen FuÙ sich trennt und oben durch eine kleinere sich mit dem verticalen Ende gut verbindet und sie befähigt, das abschließende Gebälke zu tragen.

Fig. 171.

Schloss-Capelle zu Versailles. — Seiten-Façade<sup>1078</sup>).

Da wo die concave Curve in die convexe übergeht, bilden sie statt eines eckigen Abfatzes, der den Schwung unterbricht, eine kleine obere Spitze, die hinreicht, um der zweiten Curve einen solchen Anlauf zu geben, daß sie zum Emporragen des Mittelbaues mitwirkt und sich ihm vollkommen natürlich anschließt.

Die zwei nicht sehr breiten Thürme, die am Ende der Seitenschiffe um etwa

zwei Modul zurückliegen und blofs durch einen ersten Stock jonischer Ordnung über dieselben sich erheben, sind untergeordnet, etwa wie in *S. Filippo Neri* zu Neapel und am Dome von Frascati. Vielleicht auch sind sie nicht fertig geworden. Durch ihre geschweiften Linien erinnern sie im kleinen und einfachen etwas an jene von St.-Paul zu London.

Eine Ausnahmestellung unter den damaligen Kirchenbauten gebührt der großen Schlofschapelle zu Versailles (Fig. 171)<sup>1078)</sup>. Sie hat keine Hauptfront, sondern nur eine Seiten- und eine Chorfaçade. Im engen, hofartigen Durchgang, wo man das Mittelschiff und das Dach nicht sieht und die obere Balustrade die Façade abschließt, ist die Wirkung eine ganz eigenthümliche. Die fünf hohen Arcadenfenster mit ihren auf den Bogen sitzenden Engeln, die schlanke Reihe der Pilaster von beinahe classischer Schönheit, die Balustrade dazwischen, das schöne Gebälk mit Confolengims und die kräftigen Wasserspeier über jedem Fenster, das feste Vortreten der Ecktravée über dem ruhigen Unterbau, die prächtigen Quadern endlich verbunden mit der edlen Zeichnung, sorgfältigen Ausführung, dies alles grenzt fast an antirömische Grofsartigkeit. Prächtig und einfach groß ist ferner die hintere Ansicht mit der Rundung des Chorumgangs, wo die gekuppelten korinthischen Pilaster als Strebepfeiler sehr schön vortreten. Das wirklich classische Gebälk und die Detailbildung nehmen sogar den glatten gleich hohen Quaderfichten den Hauch der Kälte, der in Frankreich diesen oft anhaftet.

Hier ist wohl der Ort, eine nicht mehr vorhandene Kirche von Paris zu erwähnen, über die ich leider nur sehr geringe Angaben besitze. Es ist die von dem berühmten Italiener *Padre Guarini* begonnene Kirche der Theatiner am gleichnamigen Quai. Sie wurde 1714 von *Lievain* weitergeführt<sup>1079)</sup> und lag am heutigen *Quai Voltaire*, an der Stelle des jetzigen *Hôtel du Monde Illustré*. Durch eine giebelgekrönte Front mit zwei Säulenordnungen am Quai gelangte man zum weiter hinten liegenden, höher emporsteigenden Hauptbau, der parallel mit dem Quai war.

Das letzte Wort der freieren Ausbildung dieses Façadentypus scheint das 1726 entstandene, nicht ausgeführte Project des Turiners *Meiffonnier* für die Façade von *St.-Sulpice* in Paris zu sein, das in Fig. 172<sup>1080)</sup> abgebildet ist. Abgesehen von den geschweiften Linien, die unsere Figur zeigt, ist auch zu bemerken, daß die Pilaster und Halbfäulen zu geschlossenen Gruppen zusammen gezogen sind, wodurch sie fast zu Bündelpfeilern werden, die im Mittelbau in Folge der Verkröpfungen schlank emporsteigende Linien bilden.

Aus der kälteren, strengeren Strömung jener Zeit können folgende Beispiele erwähnt werden:

In Paris: Die Façade von *Notre-Dame des Victoires*, 1739 von *Cartaud*, kalt aber ziemlich gut, unten jonisch, oben korinthisch. Dann die Façade der Kirche des »*Oratoire*«, streng und kalt, 1745 angeblich nach dem Entwürfe von *Robert de Cotte*<sup>1081)</sup>, der schon 1735 starb, von *Pierre Caqué* errichtet. An ihr sind keine Verkröpfungen vorhanden; die ganze Breite des Mittelschiffs tritt etwa um einen Modul vor. Unten dorische Dreiviertel-Säulen, oben korinthische freistehende mit einem Spitzgiebel.

Ferner die Façade von *St.-Thomas d'Aquin*, von dem Klosterbruder *Claude* 1740, unten dorisch, oben jonisch, ist ähnlich behandelt wie die des *Oratoire*. Endlich die Façade von *St.-Etienne* zu Dijon.

Fragt man sich, ob es unter allen Façaden dieses Typus solche giebt, die einen höheren Kunstwerth besitzen und im Stande sind, einen erfreuenden Eindruck hervorzurufen, so muß man, blofs als Mensch redend, letzteres verneinen. Auch im

701.  
Schlofs-Capelle  
zu  
Versailles.

702.  
Façaden  
*Guarini's*  
und  
*Meiffonnier's*.

703.  
Spätere  
Beispiele.

704.  
Werth dieses  
Typus.

1078) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture française etc.*, Bd. IV, Bl. 493.

1079) Siehe: LANCE, A. *Dictionnaire des Architectes français etc.*, a. a. O., Bd. II, S. 86.

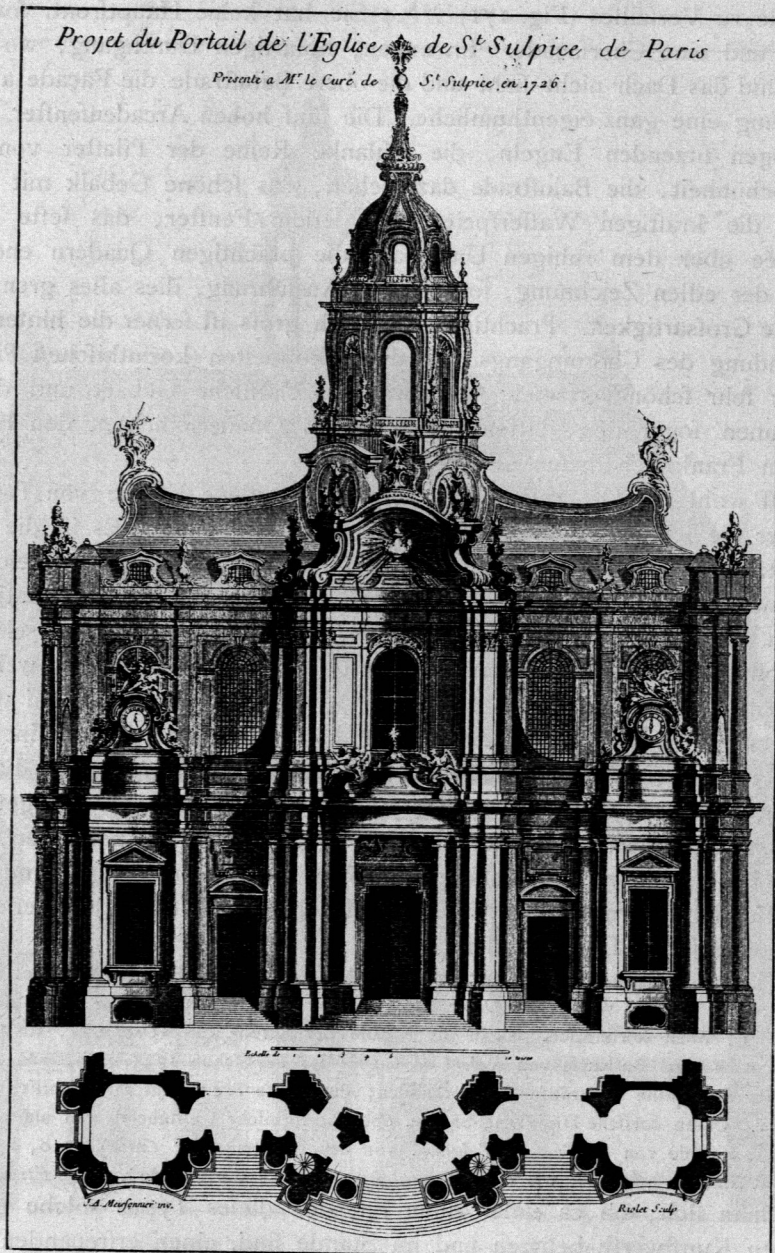
1080) Facf.-Repr. nach einem alten Stich des *Cabinet des Estampes* zu Paris, Bd. H d. 188. Siehe ferner Art. 435, S. 325.

1081) LANCE, A. in seinem *Dictionnaire des Architectes français*, a. a. O., führt diese Façade unter den Werken beider Meister an. S. 244 u. 323 wurde sie von uns einfach als Werk *de Cotte's* angeführt. Unsere dortigen Angaben sind demnach zu ergänzen.



Architekten wird keine höhere Freude geweckt; dagegen muß man bei mehreren als Fachmann anerkennen, daß die Gesetze der Composition und Gliederung mit entschiedenem Talent angewendet und gute Bilder entstanden sind. Wenn die

Fig. 172.



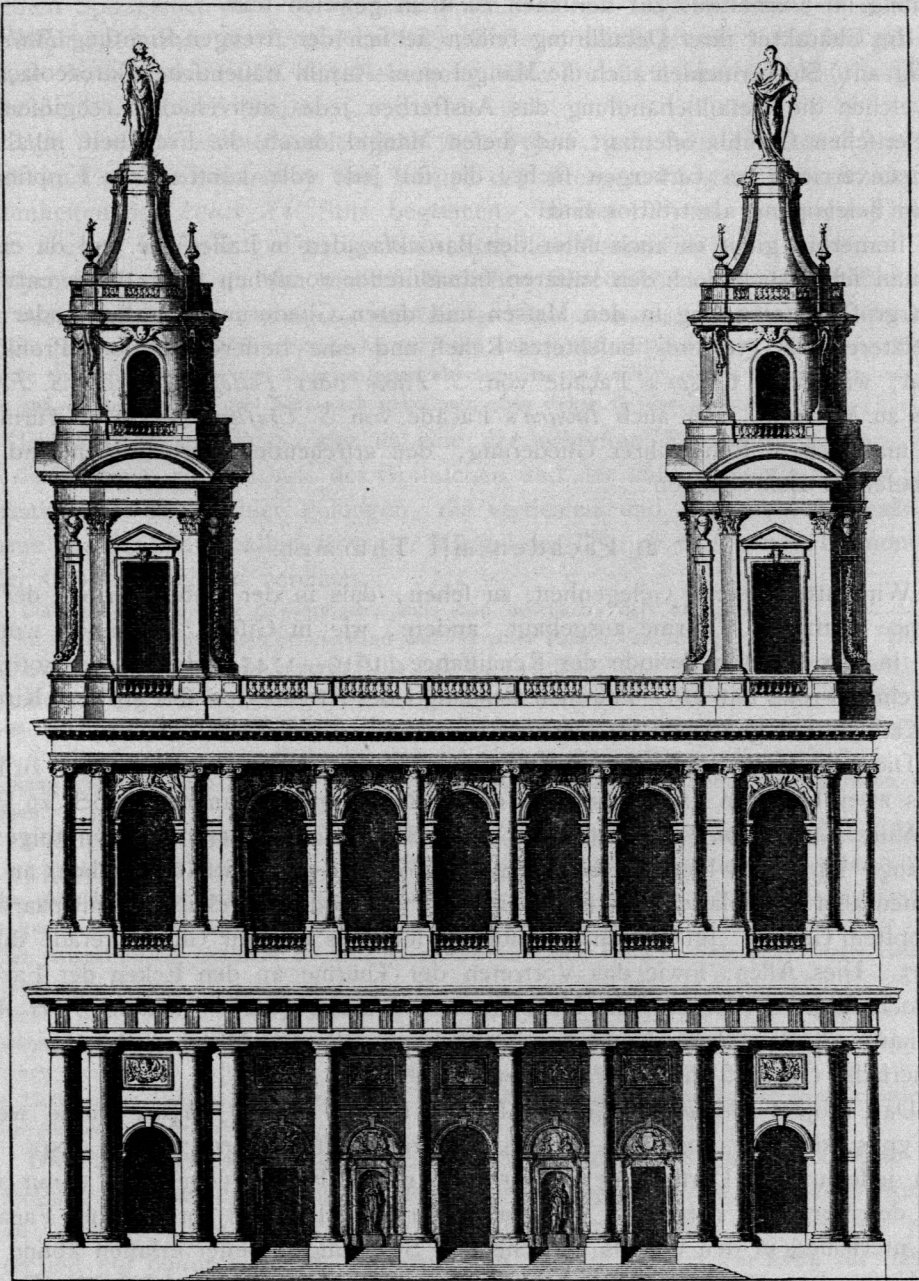
Entwurf J. A. Meiffonnier's für die Façade von St.-Sulpice zu Paris 1080).

Detailirung derselben um 1540—60 erfolgt wäre, würden es sehr schöne Werke geworden sein.

Dagegen ist an sämtlichen nicht ein guter Gedanke, nicht eine Gruppierung,

nicht eine Gliederung, die nicht in den Entwürfen *Bramante's* für *St.-Peter* und in denen seiner Schüler zu *Raffael's* Lebzeiten, irgendwo edler und besser vorkäme.

Fig. 173.



*St.-Sulpice* zu Paris. — Façade mit den beabsichtigten Thürmen *Servandony's* 1084).

Die drei besten Façaden dieser Gruppe scheinen mir die des *Val-de-Grâce*, besonders im Erdgechofs, und die von *St.-Roch* und der Kathedrale *St.-Louis* zu *Verfailles* zu fein.



Am Noviciat der Jesuiten war der Rhythmus der Gliederung klar, gut und streng gedacht, wenn auch ohne irgend etwas Neues; aber die Verhältnisse, in welchen alles das gegeben wurde, waren eher schwer; besonders die Seitenconsolen, das Mittelfenster und die Cartouche im Giebfeld. Dagegen möchte die jonische Pilaster-Ordnung im Verhältniß zur dorischen zu klein gewesen sein.

Im Charakter ihrer Detaillirung reihen sie sich der strengen Richtung *Palladio's* würdig an. Sie vermeiden auch die Mängel einer Anzahl italienischer Baroccofaçaden, an welchen die Detailbehandlung das Aussterben jedes individuellen religiösen und künstlerischen Gefühls offenbart und diesen Mangel durch die Frechheit inhaltloser Formenexercitien zu verbergen sucht, die für jede edle künstlerische Empfindung ebenso beleidigend als trostlos sind.

Immerhin giebt es auch unter den Barockfaçaden in Italien hie und da einige, die man schliesslich doch den kälteren französischen vorziehen wird, da sie entweder einen grosartigeren Zug in den Massen und deren Gliederung entfalten, oder aber in letzterer ein grösseres belebteres Relief und eine bessere schärfere Profilirung zeigen, wie z. B. *Crespi's* Façade von *S. Paolo* oder *Pellegrini's* von *S. Fedele*, beide zu Mailand, oder auch *Iuvara's* Façade von *S. Cristina* (1718) in Turin mit dem malerischen Relief ihrer Gliederung, den erfreuenden Verhältnissen und den reichbelebten Bekrönungen.

## 2) Façaden mit Thürmen.

705.  
Einleitendes.

Wir hatten bereits Gelegenheit, zu sehen, dafs in der ersten Periode der Renaissance gothische Thürme ausgebaut, andere, wie in Gisors, begonnen wurden. Auch in der zweiten Periode der Renaissance, 1610—1745, scheint das gothische Ideal einer Front mit zwei Thürmen dasjenige der Architekten für grössere Kirchen und Kathedralen geblieben zu sein.

Die von *Bernini* begonnene Ausschmückung der Façade von St.-Peter zu Rom mittels zwei Thürmen kam ausserdem dieser Richtung in Frankreich noch zu Hilfe.

706.  
*Notre-Dame*  
zu  
Verfailles.

Von *Notre-Dame* zu Verfailles (1684—86) geschah bereits die nöthige Erwähnung<sup>1082</sup>). Dafs hier die freien Säulen blofs vor dem Mittelbau stehen, an den Thürmen aber nur Pilaster sind, macht sich gut. Sie sind weit gekuppelt, mit paarweise verkröpftem Gebälk. Im oberen Geschofs ist letzteres und ihr Giebel gerade durchgeführt. Dies Alles, sowie das Vortreten der Thürme an den Ecken der Façade, das noch stärkere Vortreten des Mittelbaues sind lauter gute Elemente. *J. H. Mansard* hatte offenbar Besseres mit ihr beabsichtigt, als die Mittel gestatteten. Der kümmerliche Oberbau der Thürme stört sehr<sup>1083</sup>).

707.  
*St.-Sulpice*  
zu  
Paris.

Das Project *Meissonnier's* (1726) für die Façade von *St.-Sulpice* wurde wegen des Typus, dem sie angehört, bereits beschrieben (siehe Art. 702, S. 509). Wir haben jedoch ihre Darstellung in Fig. 172 neben Fig. 173 gestellt, damit man durch den Vergleich zweier fast gleichzeitig für denselben Bau entstandener Façaden den Unterschied in den damals herrschenden Strömungen besser erfassen könne.

Unfere Fig. 173<sup>1084</sup>) zeigt die in der Concurrenz von 1732 preisgekrönte Façade für *St.-Sulpice*, wie sie von *Servandony*<sup>1085</sup>) entworfen und bis auf die Thürme aus-

<sup>1082</sup>) Siehe Art. 307, S. 243.

<sup>1083</sup>) Dieser Typus mit kümmerlichen, ungenügenden Thürmen findet sich auch um diese Zeit in Italien an der Kathedrale von Frascati (1700 fertig) und in Neapel an *S. Filippo Neri*.

<sup>1084</sup>) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. FR. *Architecture française*, a. a. O., Bd. II, Fol. 168.

<sup>1085</sup>) Siehe Art. 439, S. 327.

geführt wurde. Der rechte, aber nur aus dem Rauhen bossirte Thurm ist bis auf den helmartigen Auffatz, der fortblieb, der 1749 von *Maclaurin* ausgeführte. Der linke Thurm ist nach dem Entwurfe von *Chalgrin* umgebaut worden<sup>1086</sup>). Das erste Thurmgeschoß wiederholt in korinthischer Ordnung genau das jonische und hat einen Spitzgiebel über der ganzen Front. Darauf folgt das letzte Geschoß als korinthischer Rundbau mit vier Rundbogenfenstern, durch je zwei  $\frac{3}{4}$ -Säulen getrennt. Sitzende Statuen vermitteln den Uebergang vom Quadrat- zum Rundbau, und eine Balustrade schließt den Bau ab.

Wie bereits erwähnt wurde (siehe Art. 439, S. 327), nimmt man an, es habe mit dieser Façade *Servandony* den Kampf der strengen Richtung gegen die Ausgelassenheiten des *Louis XV.*-Stils begonnen. In dieser Front ist in der That der ernste, strenge, ja fogar grofsartige Charakter des Monumentalen in höherem Grade ausgesprochen, als es an den meisten ähnlichen französischen Bauten der Fall ist.

Von der bedeutenden Wirkung des Mafstabs der Säulen an diesem Gebäude und deren Verwandtschaft mit *Salomon de Brosse* war bereits Art. 403 und 408, S. 296 und 299 die Rede. An den Thürmen treten sie als Halbsäulen, in den Loggien unten als cannelirte und nicht, wie in der Figur, als glatte Säulen auf. Unten sind sie der Tiefe nach gekuppelt, oben stehen sie vor Arcaden.

Die Façade von *St.-Sulpice* ist eine der echten Renaissancefaçaden, wenn man dieses Wort als Bündniß des Gothischen und der antiken Kunst auffaßt; denn an wenigen ist es wie hier gelungen, die verticalen und horizontalen Ideale, die Thürme und die Säulenhallen, trotz der Mängel der Thürme, in schöner, harmonischer, idealer Grofsartigkeit zu vereinen.

Um diese Façade ganz zu würdigen, muß man bedenken, daß sie ursprünglich, statt an einem Platze, in einer nicht sehr breiten Straße stand und nur unter starker Verkürzung zu sehen war. Die glatte Fläche zwischen dem Gesims der unteren Halle und den Piedestalen der oberen, die in Wirklichkeit höher ist, als unsere Figur angiebt, wurde durch den Vorsprung des dorischen Gesimses ganz verdeckt und die jonische Halle dadurch besser sichtbar. Letztere erscheint perspectivisch wie eine zweite Säulenhalle, da die Arcaden über die innere Reihe der nach der Tiefe zu gekuppelten Säulen zurückliegen. Letztere Anordnung trägt sehr dazu bei, der Façade ein prächtiges monumentales Relief und malerische Tiefe zu verleihen.

Diese Façade, wie auch die von *S. Paolo* in Mailand, beweist, daß Architekten, die zugleich Maler sind, oft glücklichere Werke schaffen können als solche, die vor Allem ihre Aufmerksamkeit mit Vorliebe auf die »technische« Behandlung des »Materials« richten. Ihr künstlerischer Horizont ist ein weiterer. Wir lassen uns den monumentalen architektonischen Genuß, den sie gewährt, durch das einseitige Spötteln gewisser rationalistischer Gothiker um kein Haar breit schmälern, wenn sie diese obere ideale Halle unter dem Vorwande tadeln, daß sie eine Loggia für den päpstlichen Segen in Rom zu sein scheine, daher ganz unnütz und verdammenswerth sei. Darf man sie fragen, wozu denn die Arcatur mit den Statuen der Könige Juda's an der Façade von *Notre-Dame* in Paris angebracht sei, oder warum denn an den herrlichen französischen Kathedralen, da wo ein Glockenthurm genügt hätte, zwei, drei, fünf oder sieben stolze Thürme zum Himmel emporsteigen als Zeichen des ewigen Bedürfnisses der Menschenseele, ihren Idealen Ausdruck zu verleihen?

Die Façade eines Cultusgebäudes bedarf, sobald die Kunst überhaupt an dessen Herstellung sich beteiligt, einiger Elemente, die gar keine »praktische« Bestimmung haben, sondern allein die Gedanken zum »Ueberpraktischen« und Ewigen emporheben und nur dadurch trösten und erquicken. Es ist eine große Ehre für das Paris des XVIII. Jahrhunderts, daß es einem Architekten die Möglichkeit gab, dieses Werk zu schaffen.

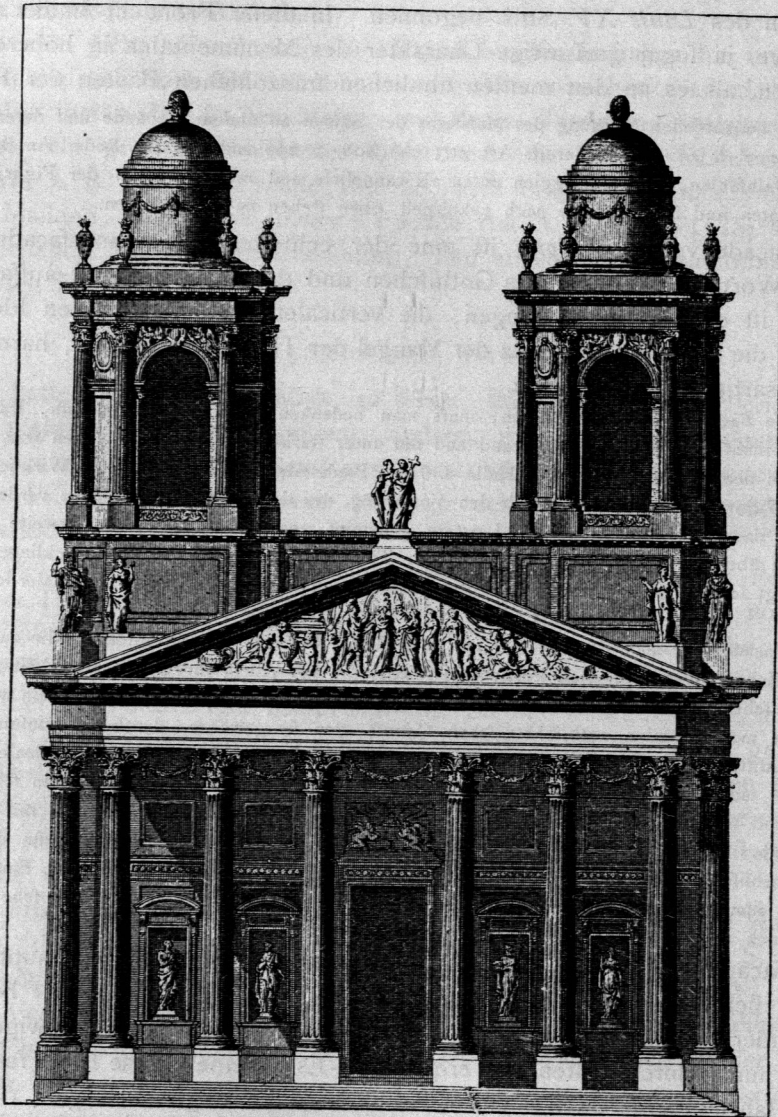
<sup>1086</sup>) Da die Zeichnung der Thürme *Servandony's* der Baubehörde nicht gefiel, wurden diese nach einem neuen Entwurfe *Maclaurin's* 1749 errichtet. Aber auch diese mißfielen und 1777 wurde *Chalgrin* mit der Errichtung neuer Thürme beauftragt. Der Nordthurm allein wurde ausgeführt und der rechte Thurm *Maclaurin's* ist bis auf heute stehen geblieben. (LANCE, A. *Dictionnaire etc.*, a. a. O. Artikel über beide Meister.)



708.  
Andere  
Façaden in den  
Provinzen  
und in Paris.

Die Kathedrale von Nancy scheint ausen und innen aus einem Gufs zu sein und wirkt grofsartig im Mafsstab. An der Façade find die zwei gleichen Thürme zwar nicht all zu grofs zum Mittelschiff, wirken jedoch noch hinreichend. Durch den Mafsstab der drei Ordnungen ruft jedes Stockwerk für sich, fowie deren Zusammenwirken einen eigenthümlich grofsartigen Eindruck hervor. Der Mittelbau, dem Hauptschiff entsprechend, kann als eine Wiederholung der Mittelpartie von *St.-Gervais* zu Paris angesehen werden, unten korinthische und darüber zwei Ordnungen gekuppelter, vorgestellter Compositafäulen, bekrönt von einem Segmentgiebel.

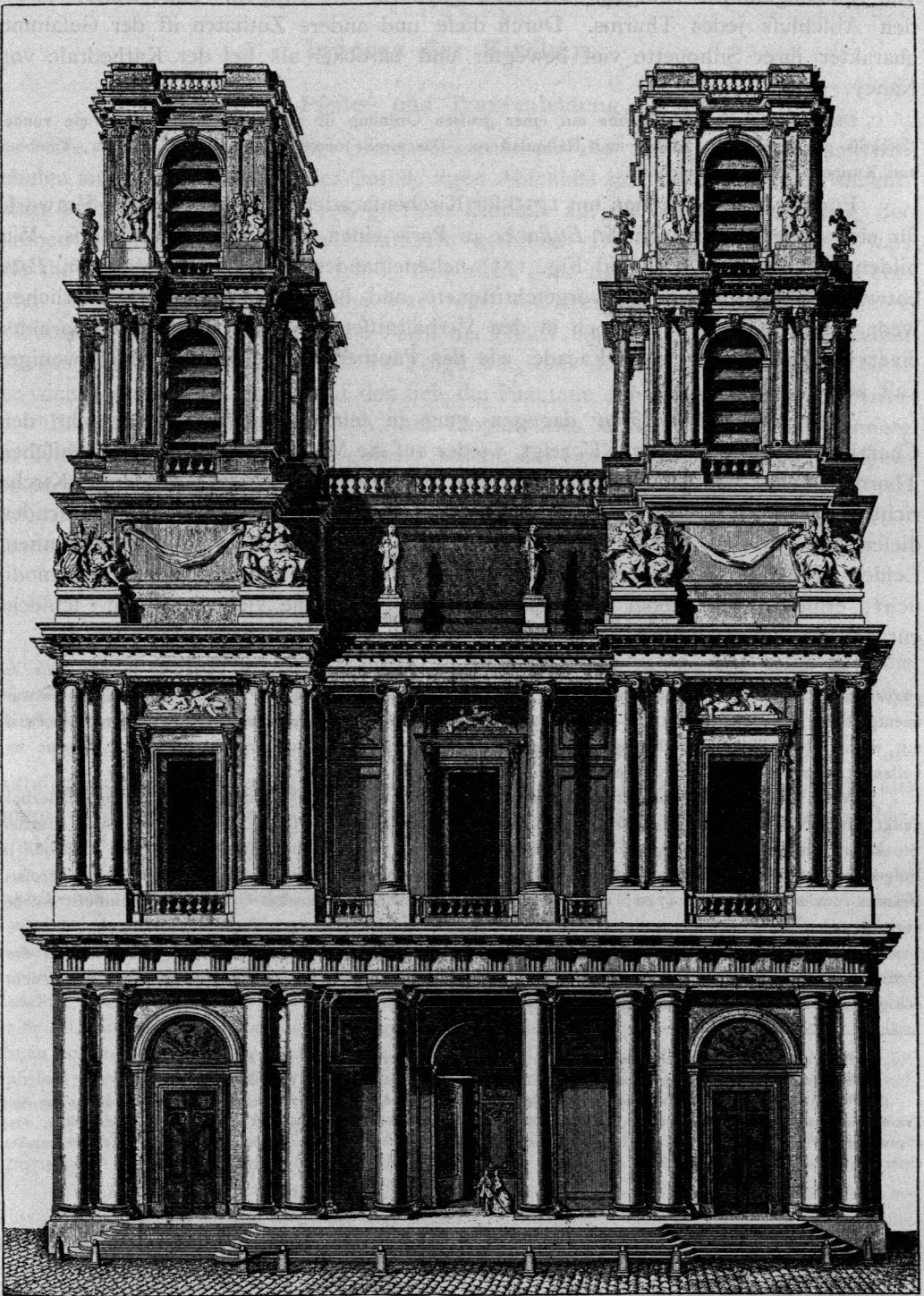
Fig. 174.



Façade für *St.-Eustache* zu Paris. Entwurf von *Patte* 1087).

Den Seitenschiffen entsprechen blofs zweigeschoßige Partien. Die Thürme springen etwas vor ohne Einzelverkröpfungen, haben drei Stockwerke von quadratischem Grundriß, ein viertes als Rundbau gebildet, über welchem ziemlich hohe kuppelförmige Helme den Abschluß bilden.

Fig. 175.



Façade für *St.-Eustache* zu Paris. Entwurf von *Mansard de Jouy*<sup>1088</sup>.



*St.-Jacques*, die Hauptkirche von Lunéville, hat zwei Thürme, die mit Kuppeln von Spitzbogenform endigen. Krabben gliedern ihre Rippen. Eine Statue bildet den Abchluss jedes Thurms. Durch diese und andere Zuthaten ist der Gesamtkarakter ihrer Silhouette viel bewegter und barocker als bei der Kathedrale von Nancy.

Das Erdgeschoss der Thürme mit einer grossen Ordnung ist quadratisch; dann folgt ein rundes Geschoss mit Dreiviertel-Säulen und Halbpilastern. Das zweite obere Geschoss mit Unterbau, Tambour und Kuppel bildet den Abschluss.

Für die Ideen, die man um 1750 für Kirchenfassaden hatte, geben zwei Entwürfe für eine neue Fassade von *St.-Eustache* zu Paris einen interessanten Aufschluss. Wir bilden sie (Fig. 174<sup>1087</sup>) und Fig. 175) nebeneinander ab. Die erstere, von *Patte* entworfen, ist stilistisch die vorgeschrittenere und hat gar nichts Mittelalterliches, weder in der Gliederung, noch in den Verhältnissen. Sie hat ganz den Charakter einer wirklichen *Louis XVI.*-Fassade, wie das Pantheon von *Soufflot*, jedoch weniger kalt aufsen.

*Jean Mansard de Jouy* dagegen ging in seinem Entwürfe, der mehr den Charakter der Zeit *Ludwig XV.* zeigt, wieder auf die Massenverhältnisse der gothischen Thurmfassaden, wie jene von *Notre-Dame* zu Paris, zurück, was für diese Kirche richtiger war. Für sich betrachtet, wäre sie eine der glücklichsten Thurmfassaden dieser Zeit gewesen, wie sie Fig. 175<sup>1088</sup>) zeigt. *Mansard* hatte sie 1754 begonnen. Leider wurde sie von seinem Nachfolger schon im ersten jonischen Geschosse modificirt, erhielt einen Giebel vor dem Mittelschiff und eine viel niedrigere, schlecht entwickelte Thurmbildung, so dass ihr Eindruck ein kalter, ganz verfehelter ist.

Das Modell *Mansard's de Jouy* wurde 1753 am Heilig-Ludwigsfest zu Versailles in der *Salle des gardes de la Reine* ausgestellt, am 1. Mai 1754 der Grundstein gelegt<sup>1089</sup>). Er hatte seinen Entwurf unentgeltlich gemacht. Von 1772—1787 wurde der Bau von *Moreau-Desproux*, Architekt der Stadt Paris, mit wenig glücklichen Veränderungen weitergeführt und blieb mit bloss einem niedrigeren Thurme unvollendet. Er brachte einen Giebel über der Loggia an.

Wenn man sich das vorletzte Stockwerk der Thürme in Fig. 175 fünfmal übereinander wiederholt denkt, so hat man eine Idee der Front der Kathedrale zu Rennes mit ihren zwei Thürmen. Am obersten Stockwerk sind die Ecken abgechnitten. Der Eindruck ist monoton und die Silhouette des Aufbaues in Folge der Art des Absetzens der zwei obersten Stockwerke wenig glücklich. Inwiefern sie vom grossen Brande vom 22. December 1720, dem ein grosser Theil von Rennes zum Opfer fiel, beeinflusst wurde, vermögen wir nicht zu sagen.

Die Fassade der Kirche *La Toussaint* zu Rennes zeigt ein ziemlich hohes Rechteck mit drei Ordnungen von Pilastern und Halbpilastern in drei Travées getheilt. Ueber den seitlichen sollen acht-eckige Kuppelbauten einen verfehlten thurmartigen Abschluss geben.

<sup>1087</sup>) Facf.-Repr. nach einem alten Stich im *Cabinet des Estampes* zu Paris. Bd. Hd, 188.

<sup>1088</sup>) Facf.-Repr. nach einem alten Stich von *J. B. de Poilly*, im Besitz des Verfassers.

<sup>1089</sup>) Die auch von *Palustre* wiederholte Angabe, dass durch den Bau der neuen Fassade das Langhaus um eine Travée verkürzt worden sei, scheint mir unrichtig, denn an der südlichen Seitenfassade ist die hintere Ecke der alten, 1753 abgetragenen Fassade mit dorischen Pilastern im I. Geschoss noch erhalten. Beim Neubau können höchstens die Seitencapellen dieser Travée unterdrückt worden sein.