

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 verführten 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 sollten¹⁰³²). 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 war¹⁰³³), 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 Maßstab¹⁰³⁴) 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

¹⁰³²) Siehe: Art. 407, S. 298.

¹⁰³³) Siehe: Kapitel 11, S. 396 ff.

¹⁰³⁴) 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 Lisenen 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.

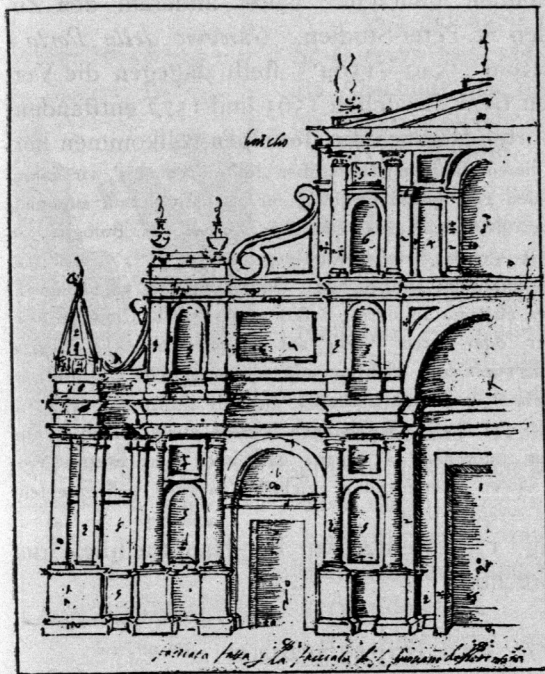
Einiges über den Ursprung dieser Formen in Italien sei hier gesagt, einerseits um den Zusammenhang der französischen Façaden mit denselben verständlicher zu machen und andererseits auch um die originellen Züge, die sie bewahren, klarer erscheinen zu lassen.

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 ¹⁰³⁵) 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 ¹⁰³⁶).

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 ¹⁰³⁷) 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,

¹⁰³⁵) Facf.-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.

¹⁰³⁶) Siehe ebendaf., Bl. 41, Fig. 1 und Bl. 42, Fig. 1 u. 2.

¹⁰³⁷) 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 beabsichtigten 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 verfolgt¹⁰³⁸). 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 hingewiesen¹⁰³⁹). 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 Gedanke¹⁰⁴⁰) 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. 165¹⁰⁴¹) ersichtlich ist. Hier ist es eine große Nische, die das Motiv bildet.

Die Kirche mit Kloster, südlich neben dem Schlosse gelegen¹⁰⁴²), wurde ebenfalls von *Catharina*

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

¹⁰³⁹) Siehe Art. 278, S. 228 u. Art. 399, S. 293.

¹⁰⁴⁰) Siehe Art. 643, S. 460.

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

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