

Dem Princip nach müßten die Renaissance-Theile der Kirchen zu Magny (siehe Fig. 151) und zu St.-Calais (siehe Fig. 152) zum Uebergangsstil, und zwar zum Typus der Zeit *Ludwig XII.*, gerechnet werden; dem Datum nach sind sie indefs wesentlich später, und die neuen Formen derselben gehören zum großen Theile schon der Hoch-Renaissance an. Im Chorbau der 1543—46 erbauten Kirche zu Tillières (siehe Fig. 86 u. 359) verbindet sich der Rippenbau nicht mit dem üblichen Detail aus der Zeit *Franz I.*, hat also nicht Mailändisch-Bramantesken Charakter, sondern vereinigt sich mit dem bizarren Decorationssystem der Cartouchen zu Fontainebleau.

2) Gleichmäßige Durchbildung. — Das Portal des südlichen Kreuzschiffes der Kirche *St.-Eustache* zu Paris (Fig. 29<sup>250</sup>), durch seine Größe einer Kathedrale vergleichbar, giebt eines der sprechendsten Beispiele der vollständigen Uebersetzung einer ganz gothisch gedachten Composition in die italo-antiken Einzelheiten Norditaliens. Selbst das Maßwerk, welches wegen der Schwierigkeit, eine befriedigende Uebersetzung in die neuen Formen zu finden, bei den Früh-Renaissancebauten oft in gothischer Zeichnung beibehalten wurde (siehe Fig. 151 u. 152), ist hier überfetzt, und in den Archivolten sind die Baldachine als reizende *Tempietti* wiedergegeben. Um dem spät-gothischen Bedürfnis nach nahezu unermesslichem Reichthum des Details zu genügen — wie man dies z. B. am Mittelportal der Kathedrale zu Rouen sehen kann — und sich gegen das Streben nach Vereinfachung, wie sie der Antike innewohnte, zu schützen, ist man in der Epoche *Franz I.*, bloß dem Reichthum zu Liebe, auf eine Anhäufung der Motive an einer und derselben Stelle gekommen, wie sie Fig. 29 zeigt. Hier ragt nicht allein der strenge Spitzgiebel vor einer Nische empor, welche dem Pilaster vorgeklebt zu fein scheint, sondern ein reicher tempietto- oder laternenartiger Baldachin dringt aus diesem Giebel in das korinthische Kapitell des Pilasters hinein.

In ähnlichem Sinne findet man oft Pilaster, an deren Schaft Halb-Candelaberfüßen vorstehen; ihre Kapitelle verbinden sich mit dem breiteren Pilaster-Kapitell so gut sie können.

Eine Läuterung des Details und eine Anordnung der Glieder, wie sie ihren Functionen entspricht, sieht man an den Bündelpfeilern im Inneren der Kirche *St.-Eustache* seit 1530 (siehe Fig. 84) und in der Anordnung der Kapitelle eines Vierungspfeilers daselbst (Fig. 30<sup>250</sup>).

Als weitere klare Beispiele dieser Richtung der Früh-Renaissance sei auf die durch Fig. 29, 30, 84, 180, 182 u. 184 veranschaulichte Kirche *St.-Eustache* zu Paris, auf die für dieselbe von *Du Cerceau* entworfene Fassade (siehe Fig. 156), auf die Treppen in den Schlössern zu Blois und zu Chambord (siehe Fig. 81 u. 82), auf die Kirche zu Montréfor (siehe Fig. 153) und auf die verschiedenen Formen von Pfeilerbildungen in Fig. 176 bis 179 verwiesen.

## 2) Composition und Gliederung des Aufbaues.

In der französischen Früh-Renaissance kann man in der Gestaltung der Fäçaden zwei einander entgegengesetzte Richtungen beobachten. Die eine bestrebt sich, verschiedene Systeme von italienischen Fäçaden auf französische Verhältnisse anzuwenden und in das Französische zu überfetzen. Die andere geht von den französischen Fäçaden-Systemen aus und überfetzt sie in italienische Detailformen oder schaltet italienische Motive in den gothischen Rahmen ein.

α) Façaden-Composition auf Grund von gothifchen Principien. — Das Streben der Gothik, in allen Compositionen lothrechte Elemente zu betonen und solche zu schaffen, spricht sich in verschiedenen Richtungen aus.

α) Zunächst in der Bildung lothrechter Einheiten durch Vereinigung der über einander liegenden Fenster zu einem einzigen Façadenstreifen. Hierbei kann der ganze Bau in eine Anzahl lothrecht durchgehender, gegliederter Stützen nach der Art der Bündel- oder der Strebepfeiler zerlegt werden, zwischen denen ausfüllende Partien wie eingeschoben sind. So z. B. die berühmte Wendeltreppe des Schlosses zu Chambord (Fig. 81), der in Fig. 83 angegebene Treppenthurm desselben Schlosses, die Treppe *Franz I.* im Schloß zu Blois (Fig. 82), der Hof des Schlosses zu Saint-Germain-en-Laye (Fig. 85 u. 142), die zwei Höfe zu Lyon (Fig. 86 u. 87), der Thurm zu Breffuire (Fig. 312) und der kuppelartige Thurm im Hintergrund von Fig. 39.

In anderen Fällen werden durch Verkröpfung der Gebälke die über einander stehenden Ordnungen zu lothrecht durchgehenden Elementen ausgebildet. Dahin gehören der Entwurf zu einer Hausfaçade von *Du Cerceau* in Fig. 289, das Haus zu Dijon in Fig. 290, die Thor-Pavillons des Schlosses zu Écouen, im Louvre und am Schloß zu Anet (Fig. 315 bis 317), der Hof des Schlosses zu Buffy-Rabutin (Fig. 333) etc.

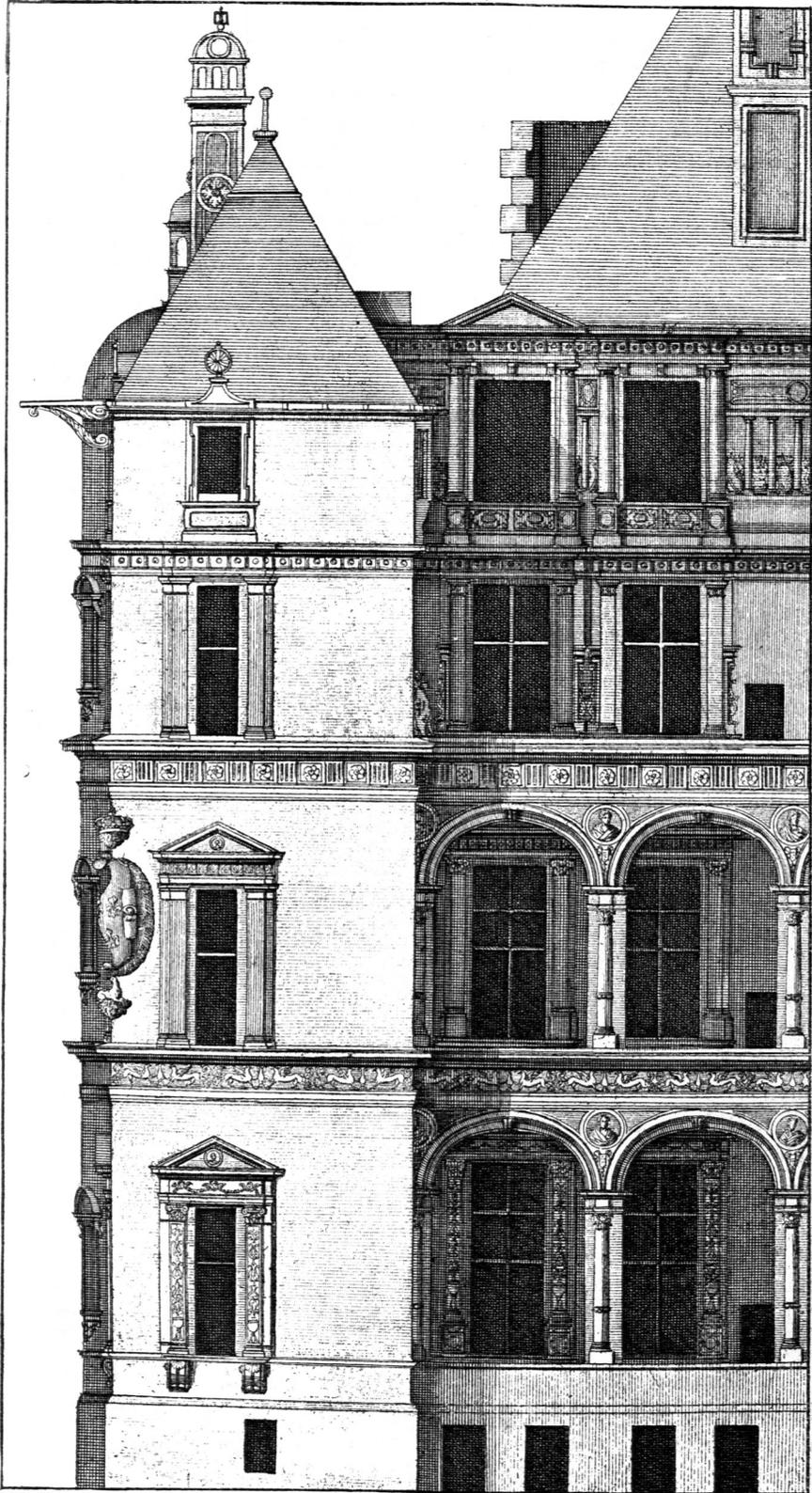
In noch anderen Fällen werden die Strebepfeiler der Kirchen mit einer oder mehreren über einander stehenden Ordnungen von Pilastern, Halb- oder ganzen Säulen gegliedert, wie z. B. am Chor der Capelle *Saint-Saturnin* zu Fontainebleau (Fig. 220), an der Kirche zu Magny (Fig. 151), an *Du Cerceau's* Façade für die Kirche *Saint-Eustache* zu Paris (Fig. 156), an der ihm zugeschriebenen Madeleine-Kirche zu Montargis, an der Kirche *Saint-Pierre* zu Tonnerre etc.

Die Bündelpfeiler im Inneren der Kirchen werden nunmehr aus antiken Ordnungen zusammengesetzt, wobei sehr verschiedenartige Combinationen vorkommen; so z. B. ein Pfeiler in der Kirche *Saint-Eustache* zu Paris (Fig. 84, 180, 182, 184), die Pfeiler der Kirchen zu Gouffainville (Fig. 176), zu Epiais (Fig. 177), zu Ennery (Fig. 178) und *Sainte-Clotilde* zu Andelys (Fig. 181) etc. Einen eigenartigen Bündelpfeiler sieht man ausen am Seitenportal der Kirche zu Falaise (Fig. 179), und der Bündelpfeiler der Capelle *des Evêques* zu Toul (Fig. 185 u. 186) gehört beinahe schon zur Hoch-Renaissance.

β) Ferner werden ganze Façadentheile auf Grund gothifcher Grundgedanken componirt, wie an den Schöffern zu Fontaine-Henri, Chemazé, La Rochefoucault und Azay-le-Rideau, ferner an manchen Fachwerkhäusern, wie zu Caen, Lifleux, Rouen etc., weiters am herzoglichen Palaß zu Nevers (Südfront) und am *Palais de justice* zu Grenoble, endlich an den Kirchen *Saint-Eustache* zu Paris, *Saint-Michel* zu Dijon, *Notre-Dame* zu Tonnerre, an den Chorcapellen der Kirche *Saint-Pierre* zu Caen, an den Vierungsthürmen der Kirchen *Saint-Jean* zu Caen und *Saint-Pierre* zu Coutances, an den älteren Thürmen zu Gifors und zu Cergy.

β) Façaden-Composition auf Grund von halb gothifchen halb italienschen Principien — wozu vor Allem das alte Schloß zu Saint-Germain-en-Laye gehört. Als einzelne Bauformen treten hier nicht mehr in antike Details überfetzte gothifche Thüren oder Fenster auf, sondern man fängt an, diese Bautheile nach italo-antiker Weise zu zeichnen; es sei in dieser Richtung auf die in Fig. 142 ersichtlichen Giebelfenster und die Thür im Hof des eben genannten Schlosses verwiesen.

Fig. 31.



Ehem. Schloß Madrid im *Bois de Boulogne* bei Paris <sup>251</sup>).  
(Siehe Fig. 221.)

Einen Schritt weiter macht die Façaden-Composition im ehemaligen Schloß Madrid bei Paris (Fig. 31<sup>251</sup>) u. 221). Loggien, Thüren und Fenster sind sämtlich nach italienischen, nicht nach gothischen Vorbildern entworfen; dagegen sind ihre Verhältnisse öfters unsicher, und die Verbindung der reichen Geschosse mit den glatten, thurmartigen Vorbauten ist noch keine harmonische. Die Studie *Du Cerceau's* in Fig. 222 scheint unter dem Eindruck dieses Mangels, der in *Lescot's* Louvre-Hof gelöst wurde, entstanden zu sein.

γ) Façaden-Composition auf Grund von italienischen Systemen.

a) Die Façaden werden nach italienischen Vorbildern entworfen, mit Pilastrern oder Arcaden, aber in Folge der geringeren Geschosshöhen in gedrückteren Verhältnissen und mit Fenstern, die so hoch sind, wie die Ordnungen. Hier sind einzureihen: vom ehemaligen (um 1515 begonnenen) Schloß zu Bury die drei Hauptfaçaden des Hofes (Fig. 237), die Hofseite des Flügels *Franz I.* im Schloß zu Blois (1515—19), das *Hôtel-de-ville* zu Baugency (Fig. 291), das sog. Haus der *Agnes Sorel* zu Orléans (Fig. 335), der Hof des Palastes *Granvelle* zu Befançon (Fig. 334, damals noch nicht französisch), das ehemalige Haus in der *Rue Saint-Paul* zu Paris (Fig. 294), (nach Abbildungen zu urtheilen) das spätere *Hôtel de Luynes* zu Paris (Fig. 299), das Schloß *Usson* zu Echebrune (Fig. 91), der Hof des Schlosses zu La Rochefoucault und, in reiferen Formen, der Hof des *Hôtel d'Écovieille* zu Caen.

Auf Grundlage derselben Formen bewegt sich der Architekt des Schlosses Le Rocher-Mezangers, aber etwas freier; er führt in die Axenbildung Gegenätze ein, um die Dachfenster mit der Façade in einen ununterbrochenen Zusammenhang zu bringen (Fig. 101).

b) Nicht selten beruht die Gliederung der Façade auf Arcaden-Motiven; doch ist die Durchbildung derselben eine sehr verschiedene. So findet man Arcaden mit Pilastrern oder Halbfäulen, wie z. B. im Schloß zu Blois an den Loggien der Außenseite des Flügels *Franz I.* und an den zwei Galerien am Vierungsthurm der Kirche *Saint-Pierre* zu Coutance (Fig. 258). Einen Zwischentypus zeigen die beiden Galerien des Schlosses zu Dampierre-sur-Boutonne, wo in jedem Geschos kurze, stämmige Säulen zu erblicken sind, aus denen, etwa in ein Drittel der Höhe, auf Consolen die Arcadenbogen der zurückliegenden Mauer, die zwischen die Säulen gespannt ist, ansetzen (Fig. 90). Einigermassen ähnlich sind die Arcaden der *Maison des consuls* zu Riom gestaltet. Des Weiteren hat man Korbogenhallen auf Säulen gesetzt, wie z. B. im Hof des *Hôtel d'Alluye* zu Blois, wo zwei Galerien über einander angeordnet und die Säulen kurz und stämmig sind. In den Loggien des ehemaligen Schlosses Madrid bei Paris setzten die Bogen auf dem Gebälke an, wurden aber von zu beiden Seiten der Halbfäulen stehenden Pfeilern getragen, welche letztere selbst mit den Archivolten in unbefriedigender Weise verbunden waren. Aehnlich, aber noch unbefriedigender und unbeholfener ist die Stellung der Pilastrer an den äußeren Fensterpfeilern der Galerie *Henri II.* des Schlosses zu Fontainebleau, nämlich gerade an derjenigen Zwischenstelle, an der keine Last zu tragen ist. Eine weitere Stufe der Entwicklung zeigen die gekuppelten Pilastrer unter dem Kämpfergebälke der Rundbogen am Haupteingang des Hofes im Schloß zu Vallery.

Etwas günstiger ist die Verbindung der Säulen und Pfeiler mit den Bogen am sog. *Peristyle* der *Cour ovale* im Schloß zu Fontainebleau. Derselbe Meister war

<sup>251</sup>) Fac.-Repr. nach einem Stich von *J. Marotte*. Paris 1677. (Calcographie des Louvre.)

in der Gliederung der Chorpfeiler an der Capelle *Saint-Saturnin* daselbst viel glücklicher; das Studium der schön profilirten Abstufungen *Bramante's* an der Sacristei des Domes zu Pavia war ihm dabei offenbar sehr behilflich. Gut verstanden, wahrscheinlich unter dem durch das *Hôtel-de-ville* zu Paris ausgeübten Einfluß *Boccador's*, sind die Halbfäulen und Arcaden im ehemaligen Schlofshof zu Chantilly.

116.  
Werke  
auf Grund  
italienischer  
Gesamtt-  
formen.

Man findet Compositionen, deren Gesamtdenke auf italo-antiken Vorbildern beruht; wir haben bereits eine solche an der Thurmbekrönung der Kathedrale zu Tours. Aehnlich sind die Kuppelbauten, welche die Thürme zu Argentan (Fig. 211) und jene zu Breffuire (Fig. 312) bilden. An der Kirche *St.-Patrice* zu Bayeux (Fig. 313) ist der ganze Thurm eine italo-antike Composition, eben so der kuppelartige Bau zwischen den beiden Thürmen der Kathedrale zu Angers.

117.  
Streben  
nach besseren  
Verhältnissen.

Es zeigt sich aber auch das Bestreben, in die italienischen Motive auch italienisch schöne Verhältnisse einzuführen. So z. B. in Orléans, wo das Haus in der *Rue du Tabourg* etwa in den Formen des Palastes *Vendramin Calergi* zu Venedig erbaut ist und das Haus in der *Rue neuve* (Fig. 295, jetzt Museum) sehr gute korinthische, cannellirte Halbfäulen aufweisen. Annähernd im Stil des Cancellaria-Hofes von *Bramante*, und zwar eben so in der Composition, wie in den Einzelheiten, sind in Orléans die untere Loggia des fog. Hauses der *Agnes Sorel* (Fig. 335) und die zwei Loggien der fog. *Maison de François I.* (Fig. 292) erfunden; bei letzteren erinnern einzelne Formen an diejenigen von *Bramante's* Kirche *Santa Maria di Campanuova* zu Pavia.

Ganz italienisch, sowohl in der Composition, als auch in den Verhältnissen, sind erstlich im Schloß zu Bury die Arcaden der vorderen Hofseite (Fig. 27), an den Mailändisch-venetianischen Stil von etwa 1480—1500 erinnernd; ferner an der Treppe zu Azay-le-Rideau die Doppel-Arcade im I. Obergeschoß; weiters in seinen Haupttheilen der durch Fig. 296 veranschaulichte Theil des Hôtels von *Étienne Duval* zu Caen und der Hof des Schloßes zu Mesnières etc.

An dem schon genannten Hause in der *Rue neuve* zu Orléans (Fig. 295, jetzt Museum) zeigt sich auch das Bestreben, die Halbfäulen- und Säulenordnungen der Façaden edlen antiken Verhältnissen entsprechend auszubilden.

118.  
Augenblick  
der  
reizvollsten  
Blüthe;  
Idealbau.

Im weiteren Verlaufe der Stilentwicklung kam ein Augenblick, wo in den Compositionen zu Grunde liegenden gothischen und in italienischen Formen ausgedrückten Gedanken die edelste Harmonie der Verhältnisse erreicht wird. In der Uebergangsphase zur Hoch-Renaissance wird auf denselben zurückzukommen sein.

Die letzte Richtung des in Rede stehenden Baustils, die hier bloß genannt sein soll, möchten wir als Idealbau bezeichnen. Es wird später auf denselben besonders zurückgekommen und soll an dieser Stelle nur bemerkt werden, daß das Schloß zu Chambord der sprechendste Ausdruck dieser Entwicklungsphase ist.

### 3) Königliche Schlösser an der Loire, ihre Zusammengehörigkeit und ihre Erbauer.

119.  
Schlösser  
an der  
Loire.

Während der eben so glänzenden, wie reizvollen Periode der eigentlichen Früh-Renaissance bilden die königlichen Schlösser im Loire-Gebiet die wichtigste Erscheinung des damaligen Profanbaues. Die geringe Zahl der auf uns gekommenen Documente über die Entstehungsgeschichte derselben, die widersprechenden Ansichten, die über die letztere an den Tag getreten sind, das zugleich Anziehende und doch