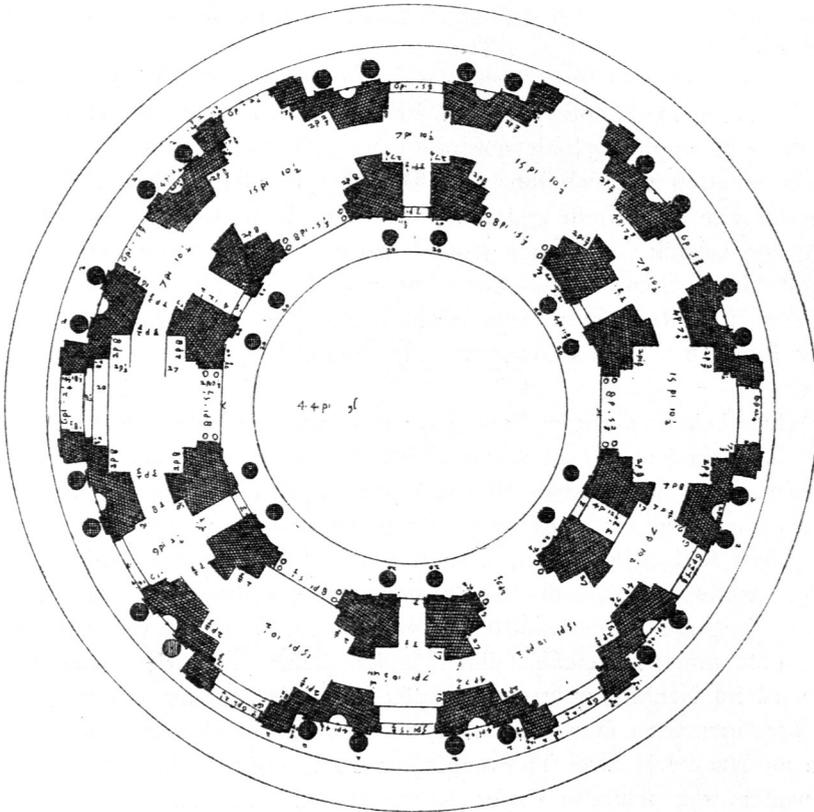


setzen. So haben z. B. die Machicoulis und ein Geländer im Schlosse zu La Courtinière die interessante Bildung hervorgebracht, welche Fig. 43 darstellt.

185.  
Freie  
Richtung  
der Schule  
von  
Fontainebleau.

Der in Fig. 35 (S. 173) abgebildete, aus dem Jahre 1543 stammende Brunnen im Gefängnißhofs zu Dijon beweist, daß die Schule von Fontainebleau keineswegs so ohne jeglichen Einfluß geblieben ist, wie dies von mancher Seite geglaubt wird. Er zeigt die ganze Sammlung bewegter und bizarrer Formen, die willkürliche Phantasie und überreiche Zierluft, welche den Charakter der Cartouchen und Umrahmungen an der Galerie *Franz I.* und denjenigen der Innendecorationen, die aus der genannten

Fig. 44.

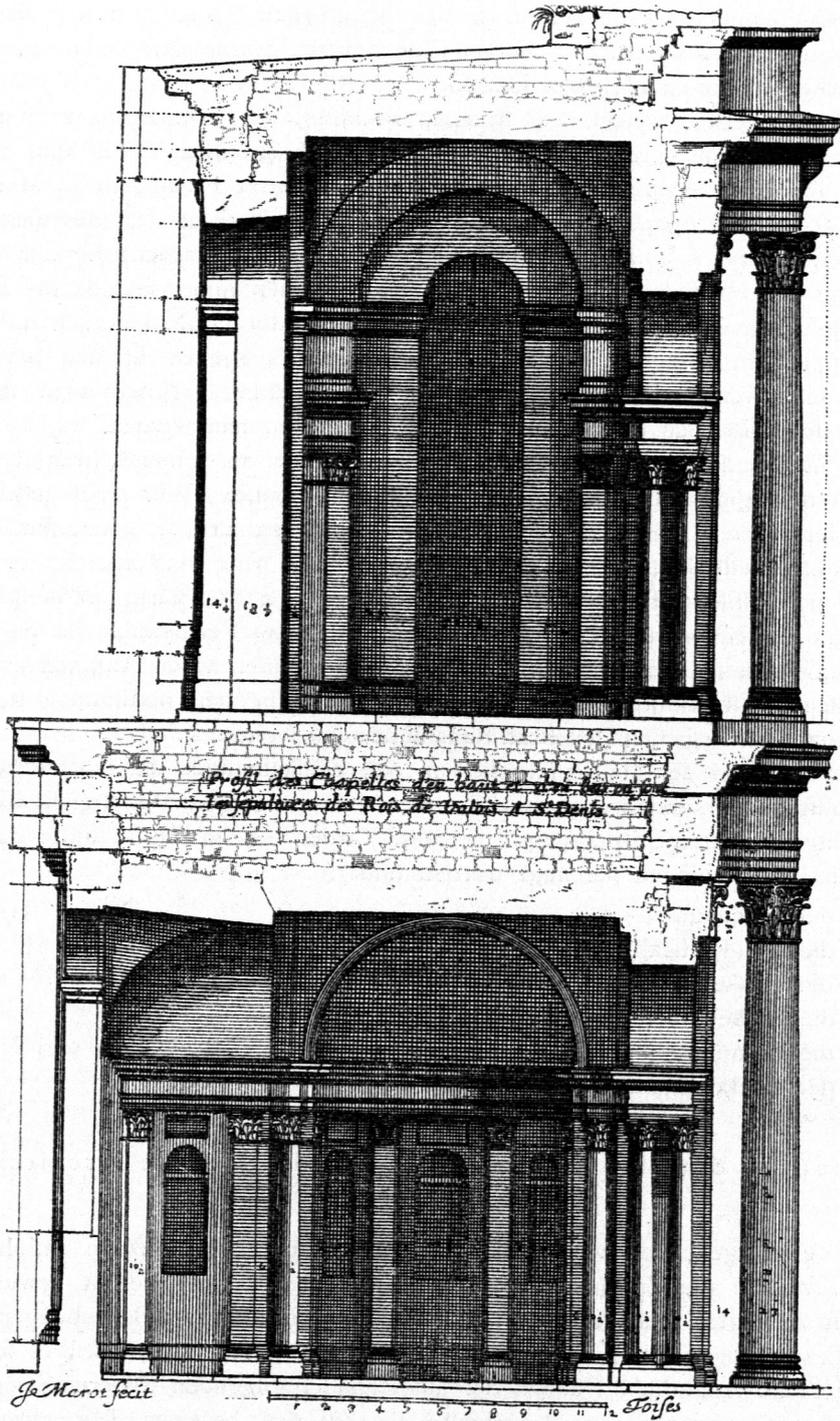
Ehem. Grabcapelle der *Valois* zu St.-Denis.II. Obergefchofs<sup>413</sup>). — (*Primiticcio*).

Schule stammen, bilden. Eben so ist aus Fig. 68, besonders aber aus Fig. 359 zu ersehen, wie in der Kirche zu Tillières zwischen 1543 und 1546 derselbe Cartouchenstil inmitten einer noch halb gothisch gedachten Gewölbe-Decoration auftritt.

Ein anderes, früheres Beispiel (1540) des genau gleichen, willkürlichen italienischen Cartouchenstils ist an dem sehr verwitterten Brunnen zu finden, den *Jean Goujon* an der Façadenecke der Kirche *St.-Maclou* zu Rouen ausgeführt hat<sup>414</sup>).

<sup>414</sup>) *A. de Montaiglon* (in: *Gazette des Beaux-Arts*, Bd. 30, S. 382) glaubt, die Ausführung sei von allem Anfang an so roh gewesen, daß man ungeachtet der sehr genau abgefaßten Urkunde diesen Brunnen *Goujon* kaum zuschreiben könne. Indes hat nur die Verwitterung zu diesem Glauben Anlaß gegeben. Ich habe daran noch ein Stückchen Rahmenprofil gesehen, welches genügt, um *Goujon* Ehre zu machen.

Fig. 45.



Ehem. Grabcapelle der *Valois* zu St.-Denis.  
Schnitt durch die Seitencapellen. (*Primaticcio*)

Dieser Brunnen, verglichen mit Fig. 187, dem Altar in der Kirche zu Écouen, zeigt für *Goujon* die gleiche Erscheinung, der man auch bei *Primaticcio* begegnet, nämlich, daß ein und derselbe Meister in der eigentlichen Architektur sehr streng fein und gleichzeitig in Werken vorwiegend decorativer Natur sich einer reichen und willkürlichen Phantasie hingeben konnte.

186.  
Strenge  
Richtung  
der Schule  
von  
Fontainebleau.

Die Bauwerke, welche der strengen Richtung der Schule von Fontainebleau angehören, wurden bereits in Art. 166 (S. 161) besprochen. Dies sind die drei Hauptschöpfungen *Primaticcio's*: die Schlösser zu Ancy-le Franc und zu Montceaux-en-Brie, so wie die *Sépulture des Valois* zu St.-Denis, ferner an der Außenarchitektur der Galerie *Franz I.* zu Fontainebleau diejenigen Elemente, welche für den späteren Charakter der *Cour des fontaines* maßgebend geworden sind. Gerade die hier sich vorfindende Verbindung von Strenge in der Außenarchitektur oder auch im inneren architektonischen Rahmen mit einem viel freieren Vorgehen in den decorativen Theilen bildet eines der Merkmale in der französischen Architektur in mehreren ihrer Phasen, die noch der Betrachtung zu unterziehen fein werden.

Nicht einem jeden Meister war es gegeben, mit den einfach strengsten klassischen Formen glücklich und zugleich lebendig umzugehen. Wer nicht auf den Sinn achtet, der jeder Form innewohnt, sondern mit solchen fertigen und festen Formen frei verfahren will, kann nur halb befriedigen; hierin wird stets eine Gefahr bei der Anwendung klassischer Formen zu suchen sein. Fig. 36 (S. 174) dürfte ein Beispiel dafür darbieten, wie ein Meister, der mehr Bewunderung als Verständniß für das Wesen der neuen Formen besaß, dieselben auf die Lösung einer neuen Aufgabe anwandte. Unbeholfenheit in klassischen Zeiten besitzt nicht mehr den bestimmten Reiz, der oft den naiven Versuchen der Früh-Renaissance innewohnt.

187.  
Weitere  
Stilrichtungen.

Um das Bild der Mannigfaltigkeit in den Erscheinungen der Hoch-Renaissance zu vervollständigen, sollen schließlic — ihrer hervorragenden Wichtigkeit wegen — diejenigen besonderen Stilrichtungen genannt werden, die in Kap. 7 unter den nachstehenden Bezeichnungen vereinigt worden sind:

- α) der Idealbau,
- β) die Neo-Rustica,
- γ) die große Ordnung (*Ordre colossal*),
- δ) die Giebelreihen als Façadenabschluss,
- ε) die Composition mit der »rhythmischen Travée« *Bramante's* und
- ζ) der Backsteinbau.

#### 4) Einfluß der Hoch-Renaissance auf die spätere Architektur Frankreichs.

188.  
Hoch-  
Renaissance  
als Ziel  
der  
Renaissance.

Im Vorhergehenden wurde die Hoch-Renaissance als diejenige Stilphase bezeichnet, welche die Erfüllung der vom Beginn der Renaissance an bewußt oder unbewußt verfolgten Ziele ist. In ihr münden die verschiedenen Bestrebungen, deren bereits Erwähnung geschah, aus. Andererseits liegen wiederum, so will es scheinen, in dieser Phase sämmtliche Quellen der auf einander folgenden späteren Strömungen und Phasen der französischen Architektur bis auf den heutigen Tag. Die Hoch-Renaissance gleicht der Schatzkammer aller Errungenschaften der so fröhlichen, an nichts zweifelnden, voll Lebens überprudelnden Phase des Strebens: der Früh- oder Jung-Renaissance.

Mit der Hoch-Renaissance und seit dem Jahre 1550 — vielleicht auch erst seit dem Jahre 1560 — steht, so kann man wohl sagen, das Instrument der französischen Architektur bis auf den heutigen Tag — gewisse Anwendungen auf die Eisen-Constructionen etwa ausgenommen — fertig da. Nur durch den Geist, in welchem dieses Instrument behandelt wird, ferner durch die Betonung einzelner feiner Elemente oder durch die mehr oder weniger vollständige Entwicklung der einen oder der anderen der drei Hauptgeistesrichtungen, endlich durch die Verhältnisse, in denen die Verbindungen dieser Elemente unter einander stehen, entspringen die auf die Hoch-Renaissance folgenden späteren Architekturphasen und unterscheiden sich von einander<sup>415)</sup>. Dies ist wohl eine wichtige Thatfache, die vielleicht nicht hinreichend, vielleicht auch noch gar nicht hervorgehoben worden ist. Sie trägt in hohem Grade dazu bei, in den späteren Architekturphasen Frankreichs das Verständniß des Zusammenhanges zu erleichtern.

189.  
Hoch-  
Renaissance  
als Quelle  
der  
späteren  
Entwicklung.

Eine derartige Auffassung kann nicht allzu sehr befremden. Die Fähigkeit, es in irgend einer Kunstrichtung überhaupt zu einer wirklichen »Blütheepoche«, d. h. bis zu einem relativen Maximum zu bringen, setzt eine so bedeutende Menge künstlerischer Begabung und geistiger Kraft voraus, daß es nur logisch ist, wenn man die zur Reife gelangten Kunstprincipien auch auf die nachfolgenden Perioden während einer längeren oder kürzeren Zeit lebendig einwirken sieht, sei es in derselben Form, sei es als Kräfte, welche bestimmte Gegenätze hervorrufen.

Die späteren, nunmehr folgenden Phasen gehen, wenn man sie näher betrachtet, aus dem Aufeinanderwirken der zwei großen Hauptströmungen in der Architektur der Hoch-Renaissance hervor, deren Andauern in Art. 87 (S. 86) als eine der interessantesten Erscheinungen der französischen Baukunst hervorgehoben worden ist. Mit einer Art regelmässigen Alternirens herrscht einmal die strengere und dann wieder die freiere Richtung vor. Die beiden Strömungen, die schon in der Schule von Fontainebleau vorhanden waren, stehen aber auch wiederum in engster Verbindung mit den zwei mächtigen Strömungen, die in Italien selbst deutlich erkennbar sind: der strengeren, die von *Bramante* ausgeht, und der freieren, die von *Michelangelo* herrührt. Beide Strompaare können, so zu sagen, als die Arme eines und desselben culturhistorischen Stromes angesehen werden.

190.  
Aufeinander-  
wirken  
der beiden  
Haupt-  
strömungen.

Außer diesen beiden Hauptströmungen der eigentlichen Architektur giebt es noch einige Nebenströmungen, welche ähnlich den Seitenarmen oder Canälen von Flüssen zugleich und in derselben Richtung fließen. Ihre Wirkung erstreckt sich zwar vor Allem auf die Sculptur und Malerei; aber hierdurch wirken sie nicht nur auf die Decoration, sondern auch auf den gesammten Geist in der Auffassung und Behandlung der Architektur selbst ein.

191.  
Neben-  
strömungen.

### e) Spät-Renaissance.

(Stile *Carl IX.* und *Heinrich III.*)

Etwa 1570—95.

Eben so, wie Entwicklung und Reife der französischen Hoch-Renaissance dadurch herbeigeführt worden sind, daß die Früh-Renaissance immer vollständiger von den klaren, schönen und gesetzmässigen Formen und Principien der *Bramante'schen*

192.  
Entstehung.

<sup>415)</sup> Dies erklärt die Schwierigkeit, auf die mich *Defailleur* einmal aufmerksam machte, zuweilen gewisse Elemente und Motive, welche zeitlich verschiedenen Phasen gemein sind, von einander zu unterscheiden.

italo-antiken Architektur durchdrungen wurde, eben so entstand die »Spät-Renaissance des XVI. Jahrhunderts«, die freiere und zum Theile willkürlichere Phase der Renaissance oder auch die Periode des theilweisen und zeitweisen Verfalles. Alle diese Bezeichnungen sind richtig; denn nunmehr wurde die Hoch-Renaissance von einer überwiegend »freien Auffassung der Kunst«, wie sie an der Schule von Fontainebleau zu beobachten war und welche im Vorstehenden die freie oder diejenige der Innendecoration genannt worden ist, immer mehr und mehr durchdrungen. Mehrfach wird man an den Charakter der Mailänder Werke von *Galeazzo Alessi* erinnert.

193.  
Beurtheilung.

Bei der Beurtheilung der freieren spätern Phase einer Kunstperiode steht man einer doppelten Gefahr gegenüber: zunächst derjenigen, daß man im Namen der Gesetzmäßigkeit Aeußerungen der künstlerischen Freiheit verdammt, die nicht nur vollkommen berechtigt sind, sondern auch thatsächlich schöne Kunstwerke geschaffen haben; für's zweite der Gefahr, daß man vom Standpunkt der kostbarsten Gabe der künstlerischen Freiheit aus Gedanken, Gefühle, Lösungen und Formen zu recht fertigen versucht, die nur von künstlerischer Ohnmacht, von Unvermögen, schlechtem Geschmack, moralischer und künstlerischer Verirrung zeugen. Mit einem Worte, man verwechselt nur zu leicht Freiheit und Verfall; man bricht leicht zu schnell den Stab über neue Elemente, welche das Pfand und die Vorboten einer neuen, wenn auch verschiedenartigen Blüthe der Kunst sein können.

Auch in dieser neuen Phase ist die französische Architektur, zum mindesten in einzelnen ihrer Erscheinungen, ein getreuer Spiegel des politischen und Sittenlebens der damaligen Zeit. Ein kurzer Blick auf die Geschichte der letzteren sei deshalb gestattet.

#### 1) Geschichtlicher Ueberblick.

194.  
Religions-  
kriege.

Die Spät-Renaissance oder die letzte Phase der ersten Entwicklungsperiode in der französischen Kunst ist die Zeit der Religionskriege. Letztere begannen im Jahre 1562 mit dem *Massacre de Vassy* und waren 1594 mit der Einnahme von Paris kaum zu Ende. Auch mit dem Vorbilde eines mehr als dreißigjährigen Krieges ging nunmehr Frankreich Deutschland voran. Ueber den Verlauf derselben sollen einige kurze Mittheilungen nach französischen Schriftstellern, vor Allem nach *Henri Martin*<sup>416)</sup>, gegeben werden.

»Der Charakter der letzten *Valois* und ihrer Mutter,« schreibt *Martin*, »war der einer regen Thätigkeit des Geistes und der Einbildungskraft inmitten der Ruine eines jeden Princips und aller Moralität, wie in Italien zu Zeiten des Verfalles . . . *Katharina* hatte alle Eigenschaften des Geistes, verbunden mit allen Lastern des Herzens.« *Katharina*, fast siebenzigjährig, starb am 5. Januar 1589 zu Blois, wenige Tage nach dem Mord der Guisen.

So lange *Katharina* lebte, blieb die Kunst der Renaissance auf einer gewissen Höhe, und von ihrem Antheil am Bau der Tuileries wird später noch die Rede sein. Ihr Sohn *Carl IX.* besaß von Geburt aus die glänzendsten Gaben des Geistes und der Phantasie und war zum Laster weniger geneigt, als die Meisten seiner Familie. Er hatte eine lebhaftere Vorliebe für die bildenden Künste, eben so für Musik und Poesie; seine eigenen Gedichte zeigen mehr Geschmack und Natürlichkeit, als diejenigen *Ronsard's*. Die geradezu entsetzliche Erziehung hatte sein ganzes Sittlichkeitsgefühl zu Grunde gerichtet, und »er erlag den höllischen Einflüssen seiner Mutter«.

<sup>416)</sup> MARTIN, H. *Histoire de France etc.* 4. Ausg. Bd. IX u. X. Paris 1856—60.

*Martin* sagt weiter: »Der Geschmack, Kunst und Literatur blieben auf der Oberfläche dieses obscönen Chaos . . . *Heinrich* ehrte die Dichter *Ronsard* und *Desportes* und förderte, wie seine Mutter, die Künfte, vorausgesetzt, daß sie sich vor feinen Lastern prostituirten. Sein Hof war ein Gemisch von Bigotterie und abscheulicher Sittenlosigkeit, verbunden mit einem Rest von Ritterlichkeit, lafterhaft verdorben, aber kühn, nach Abenteuern dürstend bis zum Wahnsinn . . . Bei *Heinrich III.* war Alles Lüge: der Geist, das Herz, das Urtheil; seine Gewohnheiten waren kindisch und phantastisch bis zur Extravaganz; sie ließen ungeheuerliche Neigungen errathen; die Phantasien einer zügellosen und verderbten Einbildungskraft hinderten ihn, bei irgend einem Plane Ausdauer zu entwickeln . . . Nichts bietet in der Geschichte Frankreichs die geringste Analogie mit dem Hofe *Heinrich III.* Man muß bis zu den am meisten entfitteten Zeiten des römischen Alterthums zurückgreifen, um eine solche Mischung von Ausschweifung und Wildheit, Wahnsinn und blutdürftigem Leichtfinn zu finden . . . Der Hof war ein Herd der Prostitution und zugleich eine Mördergrube geworden . . . Auch im königlichen Heer bestand eine entsetzliche Anarchie. Der Sold wurde demselben nicht bezahlt; dafür verwüstete es das Land in noch unbarmherzigerer Weise, als die fremden Truppen der Hugenotten . . . Die Finanzen der *Valois* waren in solchem Mafse erschöpft, daß sie weder die unfertigen Paläste zu unterhalten, noch die Künstler zu unterstützen, noch die Künfte zu ermuthigen vermochten.« — *Heinrich III.* schenkte einem Günstling die Bisthümer Grenoble und Amiens, »damit dieser seinen Gewinn daraus zöge«. Er verkaufte ersteres um 30000 Francs, und das letztere wurde für 40000 Francs von einem Hoffräulein gekauft, um es mit Gewinn weiter zu verkaufen.

## 2) Verschiedenheit der Stilrichtung.

Die Behauptung *Destailleur's*, daß mit der 1559 erfolgten Ernennung *Primaticcio's* zum Superintendenten (siehe Art. 168, S. 163) die Entartung in der Kunst begonnen habe, scheint nicht ganz richtig zu sein. Diese Anschauung rührt aus der Zeit her, in der man glaubte, *Primaticcio* habe nur im übertrieben phantastischen Stil der Cartouchen zu Fontainebleau gearbeitet, und man nicht wußte, daß er auch eine strenge Richtung, und namentlich auf dem Gebiete der Architektur, verfolgt hat. Viel richtiger wäre es, zu sagen, daß eine Strömung der Entartung viel früher, nämlich mit dem Auftreten der Schule von Fontainebleau (gleich nach 1531), angefangen habe. In Italien begann diese Bewegung nahezu mit dem Todestage *Raffaels*, und zwar mit der Uebertreibung einzelner, bereits in den Loggien des Vaticans zu Rom vorkommenden Formen. In der eigentlichen Architektur dagegen enthalten die 1564 begonnenen Tuilerien *De l'Orme's* bereits viele Elemente der Willkür, während das 1560 in Angriff genommene, von *Primaticcio* herrührende Mausoleum der *Valois* zu St.-Denis eines der stilistisch strengsten Gebäude der gesammten Renaissance in Frankreich ist.

Einer der ersten Wege, welche zur Trübung des reinen Stils beitrugen, war die Ueberladung mit willkürlichen Formen. Wieder ist es *Philibert de l'Orme*, der in den Tuilerien hierfür ein Beispiel liefert. Hier (Fig. 46<sup>417</sup>) treten zwei oder drei in einander geschobene Giebel, wie sie *Michelangelo* an der Thür der *Laurenziana* zu Florenz anbrachte, in der ursprünglichen Anlage des attikaartigen Halbgeschosses auf.

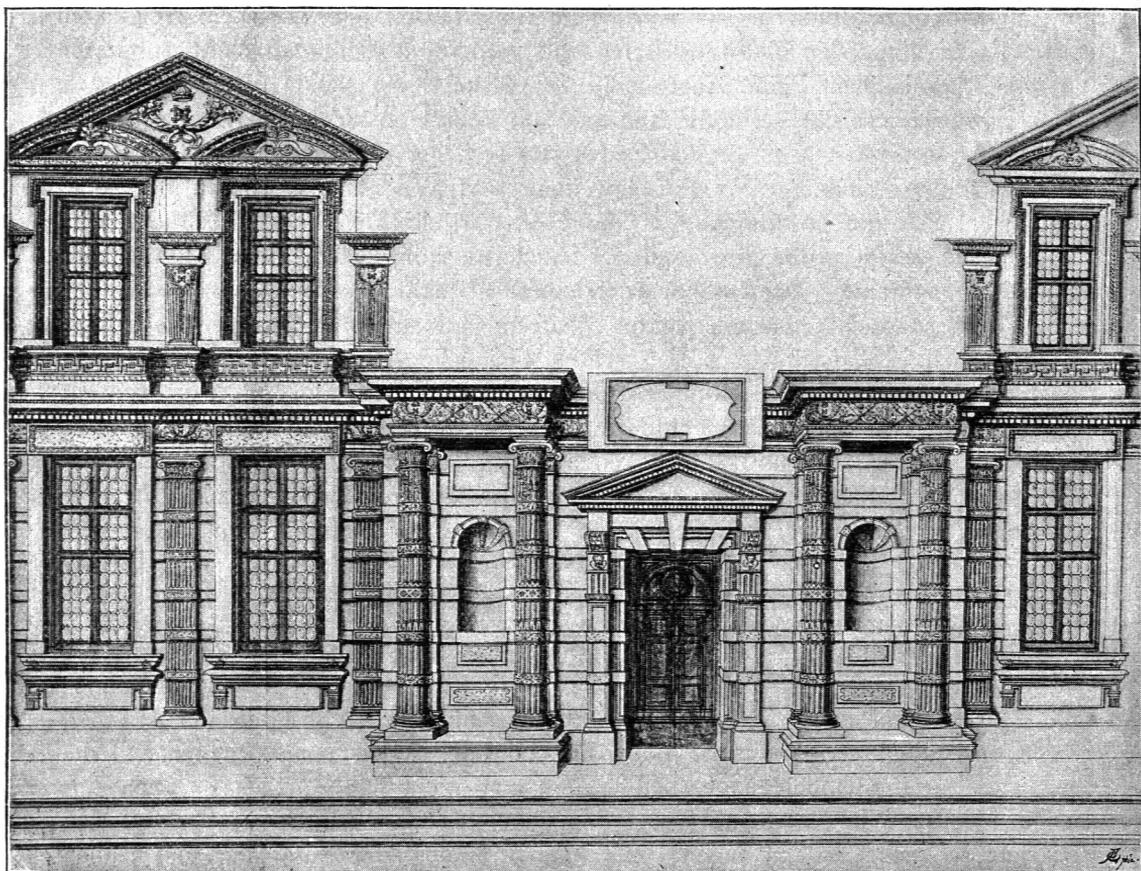
195.  
Beginn  
des  
Verfalles.

196.  
Ueberladung  
der  
Formen.

<sup>417</sup>) Nach einer Originalzeichnung *J. Du Cerceau's* im *British Museum* zu London.

An dieser Hofseite erscheinen ferner die Fensterbrüstungen feilich mit eisernen, ohrenartigen Haken versehen und wie eingehängt. Der Fenstersturz, der doppelt so hoch wie der Architravbalken ist, durchschneidet letzteren sammt dem Fries. Das Gebälke über der Thür wird in seiner ganzen Höhe von einer Inschrifttafel, die aufser allem Mafsstab steht, scheinbar verdeckt, in Wirklichkeit aber durchschnitten.

Fig. 46.

Ehem. Tuileries-Palast zu Paris. — Ursprüngliche Anordnung *De l'Orme's*<sup>417</sup>.

197.  
Ausartungen  
der  
Phantasie.

Ein zweiter Grund der Ausartung in der Kunst ist in der Uebertreibung und im Ueberwuchern der Phantasie zu suchen. Die rege Thätigkeit des Geistes und der Einbildungskraft der letzten *Valois* und ihrer Mutter mag an dieser Erscheinung mitgewirkt oder sie doch gefördert haben. Der Geschmack am Schönen vermag sich inmitten einer außerordentlichen Sittenverderbnis, welche schließlich die Geister wie die Herzen irreführt und verfälscht, kaum zu erhalten.

Unter den Stichen des Vaters *Du Cerceau* bieten verschiedene Compositionen und Folgen eine besonders günstige Gelegenheit, um das immer stärkere Eindringen dieses Zuges der Spät Renaissance in die Hoch-Renaissance zu beobachten. Das Ueberwuchern der Phantasie offenbart sich in manchen seiner Zeichnungen und Stiche durch das Uebermaß in der Zahl der Glieder, durch die überreiche oder unruhige, öfters geschmacklose Durchbildung derselben, durch das Mißsachten des Mafstabes

in den einzelnen Gliedern unter einander in Bezug auf ihre ursprüngliche Bestimmung, oft auch durch die große Zahl von Thier- und Menschengestalten, die in mehr oder minder gezwungener Haltung bauliche oder decorative Functionen ausüben, durch das Ueberhandnehmen phantastischer Thierfiguren und durch die unnatürlichen Stellungen der letzteren und der Menschengestalten. Geradezu widerwärtig wirken die Verirrungen der Phantasie in einer Reihe von Entwürfen zu Bettstellen, welche aus der letzten Zeit des älteren *Du Cerceau* herrühren. Die ursprünglichen und normalen Formen, welche von einem »constructiven« Bett abgeleitet werden können, sind zu Gunsten von Formen, welche animalische Geschöpfe in unnatürlichen Stellungen darstellen, zu sehr preisgegeben.

Eine unerfreuliche, übertriebene Bizarrerie ist auch in einem Entwürfe zu sehen, den der ältere *Du Cerceau* für das halbrunde Gebäude, welches auf der Terrasse unter dem Schlosse zu Verneuil-sur-Oise zwischen zwei kleinen Pavillons errichtet werden sollte, ausgearbeitet hat.

Eines der Gebiete, in welchem sich das Ausarten der Phantasie zuerst zeigte, ist dasjenige der Cartouchen. Ihr Maßstab wird übertrieben; die Zahl ihrer vortretenden, eckigen oder aufgerollten Zacken wird größer und verwickelter; oft werden zwei, ja drei Cartouchen um einander oder auch auf einander geheftet u. f. w.

Selbst beim großen, streng sittlichen und für das reformirte Christenthum begeisterten *Palissy* ist der Zug des Phantastischen ausgesprochen, und zwar bei ihm mehr, als bei irgend einem Anderen. Doch sollen feine phantastischen Gebilde möglichst den Charakter von »Naturwundern« an sich tragen, eben so wie feine Verehrung für die Natur, als der Schöpfung Gottes, ihn in feinen decorativen Werken unmittelbar nach der Natur geformte Gegenstände, wie Fische, Pflanzen, Muscheln u. f. w., in realistischer Weise anwenden läßt.

Bereits im Jahre 1563 schreibt *Palissy*<sup>418)</sup>: »Ich weiß, daß jede zur Gewohnheit gewordene Thorheit, jeder Wahn und jede Narrheit (*Folie*) als Gesetz und Tugend gehalten wird; aber davon will ich mich nicht beeinflussen lassen, und ich will keineswegs ein Nachahmer meiner Vorgänger sein, außer in demjenigen, was sie nach der Anordnung Gottes gethan haben. Ich sehe folch große Mißbräuche und Unwissenheit in allen Künften, daß es den Anschein hat, als ob alle Ordnung zum größten Theile entartet (*perverti*) sei.«

In mehreren Fällen tritt das Bizarre schon in ziemlich früher Zeit in Werken der Hoch-Renaissance, deren sonstige Detailausbildung scharf und gut ist, auf. Dies scheint eine der Eigenthümlichkeiten zu sein, welche eine Gebäudegruppe zu Toulouse, die angeblich den Charakter des *Nicolas Bachelier* trägt, aufweist: bizarre, reich bewegte decorative Anordnungen sind in scharfem, schön gebildetem Detail ausgeführt.

Die mit bewegten, phantastisch-bizarren Hermen überladenen Fenster des *Hôtel Lasbordes* zu Toulouse könnten zum Theile in das Zeitalter *Puget's* verlegt werden, wenn nicht das Detail und der Charakter der Durchbildung auf die Mitte des XVI. Jahrhunderts hinweisen würden. Fig. 47<sup>419)</sup> zeigt, wie an diesem Gebäude die bizarren Umrahmungen der Schule von Fontainebleau auf die äußeren Formen, wie z. B. auf die Fenster angewendet worden sind, wo sie ein ganz willkürliches Gemisch ornamentaler Formen und Figuren bilden.

In anderen Fällen ist es die Bizarrerie gewisser Bauglieder und decorativer Anordnungen, die sich in eine der Hauptfache nach streng componirte Façade

198.  
Frühes  
Auftreten  
des  
Bizarren.

<sup>418)</sup> In: *La recette véritable*. La Rochelle 1564 u. Paris 1880. S. 24.

<sup>419)</sup> Nach einer Photographie von *Mieulement* in Paris.

drängt, wie z. B. die Hermen und Bogen der ehemaligen *Maison-blanche* zu Gaillon (Fig. 248).

199.  
Weniger  
strengere  
Verhältnisse.

In sehr vielen Compositionen von *Du Cerceau*, eben so in den gezeichneten, wie in den gestochenen, erkennt man an den langen Frauengefalten<sup>420</sup>), an der entartet manierirten Behandlung der im Geiste von *Giovanni da Udine* angewendeten Obstgehänge den Einfluß der Italiener in Fontainebleau und eine Neigung zum Aufgeben strenger Verhältnisse. Der Entwurf des Vaters *Du Cerceau* für die Galerie des Schlosses zu Verneuil-sur-Oise (Fig. 48<sup>421</sup>) zeigt in den gekuppelten Karyatiden die entsetzliche Uebertreibung der menschlichen Figuren bis zu 10 Kopflängen, die damals sehr beliebt war, ferner im Rundgiebel darüber einen gewaltigen Löwen, der zu ersteren in keinem sympathischen Maßstabe steht. Auch seien noch die *Façaden Du Cerceau's* am Schloß zu Charleval (Fig. 119) mit ihren neben der großen Ordnung durch anderthalb Gefchoße reichenden Hermen erwähnt.

200.  
Schärfere  
Betonung  
der  
Gegensätze.

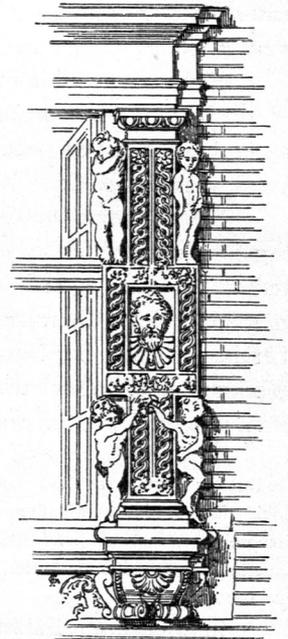
In dieser Spätzeit der Renaissance zeigt sich des Weiteren das Bestreben, Gegensätze schärfer zu betonen. Als erstes einschlägiges Beispiel sei die Innenseite von *Du Cerceau's* vorderem Flügel in der *Basse-cour* im Schloß zu Charleval (Fig. 120) vorgeführt, wo die Anordnung der Thüren, Arcaden, Fenster und Nischen in dem abwechselnden System von zwei verschiedenen, durch eine große Pilasterordnung verbundenen Travéen jeder horizontalen Zusammengehörigkeit spottet. Ferner sei die bewegte Gegensätze bezweckende Anordnung der Rustika-Keilsteine in den Stürzen und Rundbogen der Fenster und Nischen in *Du Cerceau's* Entwurf für das Schloß zu Charleval (Fig. 132) erwähnt. Endlich sei an das reiche *Hôtel-de-ville* zu Arras (1572) erinnert, welches im II. Obergeschoß gewundene Säulen, überreiche Dachfenster und im Mittelbau dreitheilige Fenster besitzt, welche höher hinaufreichen, als das Gesims des Gebälkes an den Zwischenpfeilern.

201.  
Fortdauer  
guter  
Eigenschaften.

Neben solchen Erscheinungen übertriebener Willkür, die den Verfall einzuleiten geeignet waren, ist es nur billig, auch auf das Vorhandensein von Zeichen eines Fortschrittes hinzuweisen. So ist z. B. die Composition des Grundrisses und die Gesamtanlage des von *Du Cerceau* herrührenden Schlosses zu Charleval das bei Weitem Vollkommenste, das bis dahin erreicht war, und es ist geradezu auffallend, daß das Letzte, was wir vom Vater *Du Cerceau* wissen, das Festhalten an der strengsten Kunstrichtung kundgibt, nämlich das 1584 erfolgte Erscheinen seines »*Livre des edifices antiques romains*« (siehe Art. 162, S. 156).

Zuweilen ist ein ganzer Theil der Composition durchaus in strengen Formen und gutem Detail gehalten, während andere Theile mit freieren Elementen componirt sind. Ein Beispiel solcher Mischung ist in Toulouse an der Thür der Gartenfront eines Hôtels in der *Rue Fermat* (Fig. 49<sup>422</sup>) zu finden; trotz der zwar ziemlich bizarren

Fig. 47.



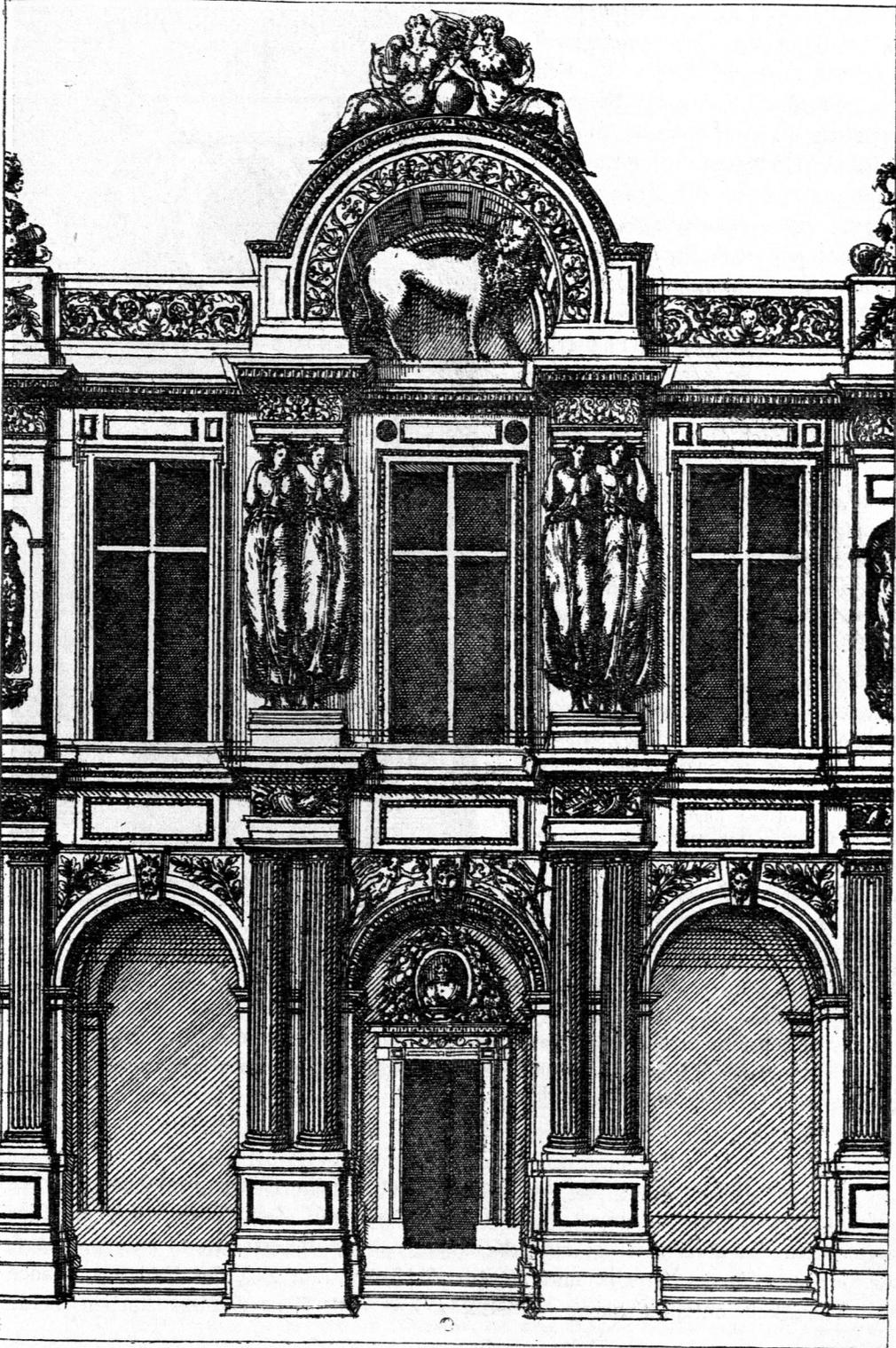
Fenstergewände am  
*Hôtel Lasbordes* zu Toulouse  
(auch *Hôtel du Vieux Raisin*<sup>419</sup>).

<sup>420</sup>) Die eben so steif-langbeinige, wie langweilige Nympe *Benvenuto Cellini's* zu Fontainebleau wurde 1544 fertig.

<sup>421</sup>) Aus: DU CERCEAU, J. *Les plus excellents bastiments de France etc.* Paris 1576. Bd. I.

<sup>422</sup>) Nach: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture etc.* Paris 1869. Morel éditeur.

Fig. 48.



Ehem. Schlofs zu Verneuil-sur-Oise. — Entwurf *Du Cerceau's* für die Galerie <sup>421</sup>.

und willkürlichen Umrahmung des ovalen Fensters ist der Aufbau lebendig, dabei nicht ohne eine gewisse Festigkeit einzelner Linien und Feinheit gewisser Formen. Besonders eigenartig ist der bewegte, in den Massen im Geiste der Früh-Renaissance gehaltene Aufbau der *Tour de Cordouan*, deren Gliederung indess in den Formen der Hoch-Renaissance gedacht ist, während im Detail hier die Ueberladung, dort die Willkür einzelner Verhältnisse der Pilaster zu einander die Spät-Renaissance ver-rathen (Fig. 314).

202.  
Sonstige  
Beispiele.

Schließlich seien noch die folgenden Schlösser und sonstigen Bauwerke, die der Zeit *Carl IX.* und *Heinrich III.* entstammen, als Beispiele angeführt.

a) Schloß zu Kerjean, zugleich ein befestigtes Schloß.

β) Schloß zu Lanquais, ein prächtiges Beispiel aus der Zeit *Carl IX.* (nach *Palustre*).

γ) Schloß zu Lauzun, 1570 in großem Maßstab begonnen, aber unvollendet (nach *Palustre*).

δ) Schloß zu Sully, angeblich 1567 durch *Nicolas Ribonnier* begonnen.

ε) Schloß zu Joigny, 1569 begonnen; nur der Mittelbau und ein Pavillon sind fertig geworden.

ζ) Schloß zu Louppy, in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts in großem Maßstab (laut *Palustre*) von einem Architekten aus Deutschland erbaut.

η) Ehemaliges Stadthaus, jetzt *Palais de justice* zu Befançon, 1582—85 von *Hugues Sambin* erbaut.

θ) Der lange Flügel des Stadthauses zu La Rochelle, 1607 vollendet, Meister unbekannt.

ι) Im Justizpalast zu Dijon die 1582 bei *Sambin* bestellte, prächtige Schranke in der Capelle.

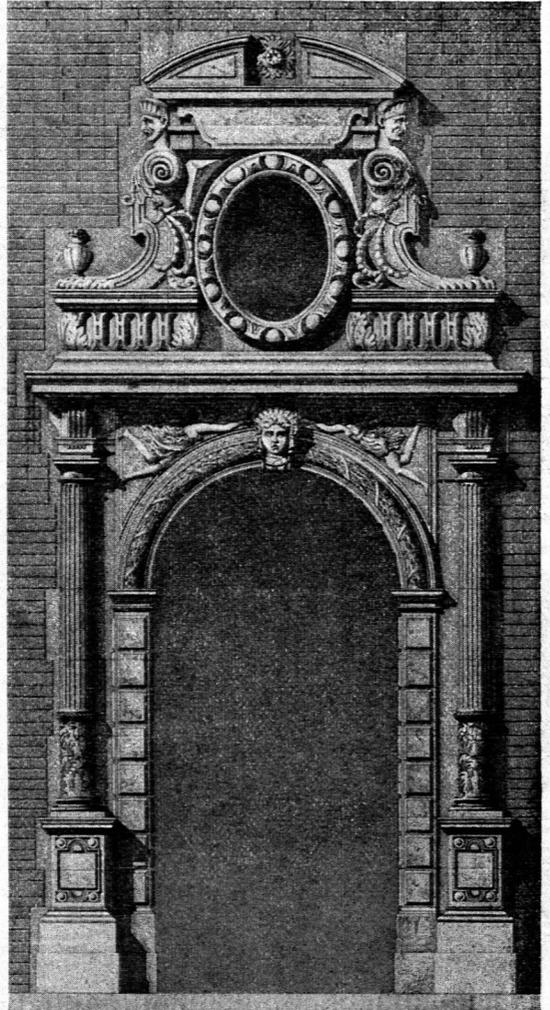
κ) Die aus der Zeit *Carl IX.* stammende Vorhalle am *Palais de justice* zu Dijon, vermuthlich (nach *Palustre*) von *Nicolas Ribonnier* herrührend.

### 3) Meister.

203.  
Geringe  
Zahl  
derselben.

Bei der Besprechung der in der Spät-Renaissance thätig gewesenen Meister muß zuvörderst daran erinnert werden, daß in diese Zeitperiode noch Künstler hineinragen, die bereits in der Hoch-Renaissance oder die gar schon, wie *Jacques I. Du Cerceau*, *Hugues Sambin* und *Nicolas Bachelier*, zur Zeit der Früh-Renaissance ihre Thätigkeit entfaltet haben. *Pierre Lescot* und *Jean Bullant* starben beide

Fig. 49.



Hôtel in der Rue Fermat zu Touloufe.  
Thür der Gartenfront <sup>423)</sup>.

<sup>423)</sup> *Figulines* (vom lateinischen *Figulus*, derjenige, der den Thon bearbeitet, oder von *Figulinus*, d. i. aus Erde) nennt *Palissy* feine emailirten Thonfiguren, nicht zu verwechseln mit *Figurines*, kleine Figürchen oder Statuetten.

erst im Jahre 1578. Vom Vater *Du Cerceau* ist nicht bekannt, wann er gestorben ist; wie bereits in Art. 160 (S. 153) gesagt wurde, erschien sein Band über die Denkmäler des alten Rom 1584. *Bernard Palissy*, der annähernd sein Altersgenosse war, starb erst im Jahre 1590.

Die Zahl der Meister, deren Namen in den mehrfach genannten Werken von *Lance* und von *Palustre* angeführt werden, ist auffallend gering; nur zwei derselben verdienen eine eingehendere Betrachtung: *Palissy* und *Baptiste Du Cerceau*. Der Zeit nach hätte *Palissy* mit den fünf großen Architekten der Hoch-Renaissance, als sechster Meister derselben, besprochen werden können. Wenn dies erst an dieser Stelle geschieht, so liegt der Grund darin, daß die freiere Richtung seines Geistes besser in die freiere Strömung während der Phase der Spät-Renaissance paßt, und auch noch in dem Umfande, daß diese reine und edle Gestalt auf dem Hintergrunde von Verworfenheit während der Zeit *Heinrich III.* desto greller absticht, einem leuchtenden Stern gleichend, der hoffnungsvoll auf bessere Zeiten hinweist.

#### a) *Bernard Palissy*.

Dieser Meister war gleichzeitig Architekt, Glasmaler, Töpfer, Geometer, Feldmesser, Physiker, Chemiker, Geologe, Landwirth, Gärtner und Schriftsteller ersten Ranges. In dieser genialen Vielseitigkeit seiner Thätigkeit steht er einzig da und ist darin mit *Leonardo da Vinci*, in der Originalität seiner Auffassung hingegen mit *Rembrandt* zu vergleichen. In der einzigen Unterschrift, die von ihm bekannt ist, bezeichnet sich *Palissy* als »*Architecteur et ynvanteur des grotes figulines*<sup>424)</sup> de *Monseigneur le Connestable* (1. Februar 1564<sup>425)</sup>).

Sechzehn Jahre setzte *Palissy* mit heroischer Ausdauer seine Töpferversuche, bei denen einmal Gartenzaun, Fußböden und Tische mit in den Ofen flogen, um die nöthige Gluth hervorzubringen, fort, und dieselben haben ihn zur volkstümlichsten Künftlergestalt Frankreichs gemacht. Indes, wenn *Palissy* nur seine berühmten emaillirten Thonwaaren geschaffen hätte, so würde er im vorliegenden Bande wohl keinerlei Erwähnung gefunden haben. Compositionsweise, Stil und Farbenscala dieser Werke lassen ziemlich kalt; allein seine Seelengröße und Energie, seine männliche Unabhängigkeit und die Tiefe seines christlichen Glaubens andererseits machen ihn zu einer der interessantesten und bewunderungswertheften Künstlernaturen. In diesem wahrhaft genialen Forscher, originellen Denker, Entdecker, selbst Propheten auf den Gebieten der Naturwissenschaften und der Landwirthschaft drängt sich, wie erwähnt, unwillkürlich der Vergleich mit *Leonardo da Vinci* auf. Wie bei diesem staunt man auch bei *Palissy* über alles das, was gleichzeitig seinen Geist bewegte.

Wohl einzig unter allen französischen Meistern steht *Palissy* bezüglich der Originalität seiner Aesthetik da; in seinen zwei Büchern finden sich an verschiedenen Stellen Angaben darüber, welche gleichfalls den Vergleich mit *Leonardo* herausfordern, da bei Beiden Kunst, Wissenschaft und Praxis in einer Person vereinigt waren.

Als Schriftsteller endlich ist *Palissy* geradezu ein Meister ersten Ranges, und das herrliche Lob, welches ihm *Lamartine* auf diesem Gebiete zollt, ist keineswegs übertrieben<sup>425)</sup>. Die Schilderungen seines »*Jardin delectable*« und seiner »*Ville*

<sup>424)</sup> Siehe: FRANCE, A. *Les oeuvres de Bernard Palissy etc.* Paris 1880. S. XXVII.

<sup>425)</sup> Bei *Audiat* (a. a. O., S. 220 [nach dem *Civilisateur*, Juli 1852]) findet sich folgende Stelle: »*Il est impossible, il est impossible, après avoir lu ses écrits, de ne pas proclamer ce pauvre ouvrier d'argile un des plus grands écrivains de la langue française. Montaigne ne le dépasse pas en liberté, J.-J. Rousseau en sève, la Fontaine en grâces, Bossuet en énergie lyrique. Il rêve, il médite, il pleure, il décrit et il chante comme eux.*«

*forteresse*« dürften in der Kunstgeschichte eben so einzig da stehen, wie diese Compositionen selbst. Vielleicht sollte man *Palissy* auch als prophetischen Schöpfer der englischen Garten- und Parkanlagen betrachten.

Die heutige Physik, Chemie und Geologie haben ihm Vieles zu danken. Er gründete in Frankreich die *Conférence publique*, und sein Naturalien-Cabinet — *ma petite académie*, wie er es nannte — war für jeden Wissbegierigen und Liebhaber offen; es war somit das erste naturhistorische Museum. Als eifriger Hugenotte wurde er zuletzt, seines Glaubens wegen, in die Bastille gesperrt und starb daselbst 1590 vor Elend, Darben und Mißhandlungen.

205.  
Aus seinem  
Lebenslauf.

*Palissy* scheint allmählich unter dem Namen »*Maitre Bernard des Tuileries*« bekannt worden zu sein, vielleicht weil die Beaufsichtigung seines dort errichteten Ofens seine fortwährende Gegenwart erforderte und er daher von Zeit zu Zeit dort wohnte. *S. Geraud Langrois* nannte ihn 1592 in seinem Buche »*Le globe du monde*«: »*Maitre Bernard Palissy, ci-devant gouverneur des Tuileries*«.

*Palissy* wurde nach der zuverlässigsten unter vielen verschiedenen Angaben im Jahre 1510 in der Diöcese von Agen geboren und scheint noch ganz jung in die Saintonge geführt worden zu sein. Er erlernte zuerst die Glasfabrikation und die Glasmalerkunst, durchwanderte fast ganz Frankreich, wobei er die verschiedenartigsten Beobachtungen machte, und liefs sich dann in Saintes nieder.

1539 oder 1540 entstand in ihm beim Anblick einer emaillirten Schale der Wunsch, die Erzeugung des »weißen Schmelzes« zu entdecken, dessen Herstellung von *Luca della Robbia* herrührte und welche das Geheimniß der *Della Robbia* geblieben war. Indefs war er abwechselnd Glaserzeuger und Glasmaler (*Peintre-verrier*), Geometer und Feldmesser (*Art de la pourtraiture*).

1544 wurde *Palissy* mit der Katasteraufnahme der Salzteiche (*Marais salants*) in der Saintonge beauftragt.

1546 trat er zum Protestantismus über.

1548 entstand in der Saintonge ein Aufstand, der vom *Connétable de Montmorency* unterdrückt wurde. Hierbei wurde letzterer der Beschützer *Palissy's* und stellte ihm einen Theil der Gelder zur Verfügung, die er zum Bau seines Ateliers benötigte; auch bestellte der *Connétable* bei *Palissy* die emaillirte Grotte für Écouen.

1562 wurde er als eifriger Hugenotte vom Parlament in Bordeaux in das Gefängniß geschickt. Der *Connétable* verschaffte ihm indess das Patent als »*Inventeur des rustiques figulines du Roi*« und befreite ihn, der nunmehr Angehöriger des Königs war, so von der Gerichtsbarkeit des Parlamentes.

1563 arbeitete *Palissy* noch an der Grotte für Écouen und veröffentlichte im gleichen Jahre sein Buch »*La recette véritable*«.

1565 wurde er zu Saintes vom *Connétable* dem König und *Katharina von Medici* vorgestellt.

1566 oder 1567 übersiedelte *Palissy* nach Paris, um für *Katharina* die berühmte emaillirte Grotte der Tuileries zu beginnen.

1570 waren die vier emaillirten Brücken, die nach der Insel in der Grotte führen sollten, noch nicht vollendet.

1575—84 hielt *Palissy* in Paris öffentliche Vorlesungen (*Conférences*) über wissenschaftliche Gegenstände.

1580 veröffentlichte er sein Buch »*Les discours admirables*«.

1590 wurde er während der *Ligue* als Hugenotte in die Bastille geworfen, durch *Mayenne* dem Märtyrertode entriffen, und starb, wie bereits erwähnt, 1590, nachdem er das achtzigste Lebensjahr erreicht hatte, im Kerker vor Hunger und Elend.

β) *Baptiste Androuet Du Cerceau.*

*Baptiste*, der ältere Sohn des berühmten *Jacques I. Androuet Du Cerceau* (siehe unter d, 1, s [S. 151]) wurde spätestens zwischen 1544 und 1547 geboren und starb im Jahre 1590. Er gelangte schon frühe zu hohen Auszeichnungen und wurde zweifelsohne für den besten Architekten zur Zeit *Heinrich III.* gehalten; denn nach dem im Jahre 1578 erfolgten Tode *Lescot's* und *Bullant's* wurde *Baptiste* Nachfolger des ersteren am Louvrebau und Nachfolger des zweitgenannten Meisters am Bau des Maufoleums der *Valois* zu St.-Denis. Von seinem Antheil am Entwurf seines Vaters für das prächtige Schloß *Carl IX.* zu Charleval, dessen Bauausführung er schon von Anfang an geleitet haben muß, war bereits in Art. 160 (S. 151) die Rede.

Am 28. December 1576 hatte der König den Bau seines Schlosses zu Ollainville bei Arpajon einem *Sieur de Nyvellon* anvertraut. Die Worte »charge et conduite de son bastiment« können sich eben sowohl auf eine verwaltende, wie auf eine architektonische Thätigkeit beziehen<sup>426</sup>); wenn aber am 17. October 1578 *Baptiste* mit den gleichen Worten an die Spitze dieses Baues gestellt wird, so kann es sich bei ihm nur um die eigentlich architektonische Leitung handeln, und es ist wohl auch anzunehmen, daß er der Schöpfer dieses Bauwerkes ist. Leider ist von dieser ausgedehnten Bauthätigkeit *Baptiste's* — mit Ausnahme des von ihm entworfenen und begonnenen *Pont-neuf* zu Paris<sup>427</sup>) — nichts mehr vorhanden, woraus man über seine künstlerische Begabung und seinen Stil sich eine Vorstellung machen könnte. Daß er einen Theil seiner Ausbildung bei seinem Vater genossen hat, ist so gut, wie sicher; ob er aber selbst in Italien war, ist nicht bekannt.

Aus *Baptiste's* Lebenslauf seien hier einige wichtigere Daten angeführt.

1575 wurde er in die Garde der »45 *Gentils-hommes ordinaires*« *Heinrich III.*, als einziger Hugenotte, aufgenommen. Nach den vom Herzog von *Nevers* gebrauchten Worten »hatte er dennoch mehr Entwürfe für Klöster, Kirchen, Capellen, Bethäuser und Altare ausgearbeitet, als irgend ein Anderer in 50 Jahren«.

1577 empfing er im Schloß zu Charleval das gleiche Jahresgehalt von 400 *Livres*, welches er dort zu erhalten pflegte (seit 1572?).

1578, am 25. September, wurde er, wie bereits erwähnt, der Nachfolger *Lescot's* am Louvrebau und am 17. October desselben Jahres Nachfolger *Bullant's* am Bau des Maufoleums der *Valois* zu St.-Denis, so wie Architekt des königlichen Schlosses zu Ollainville. Im gleichen Jahre begann er mit dem Bau des *Pont-neuf* zu Paris.

1584 wird er als Architekt des Königs bezeichnet, und im November desselben Jahres kaufte er den Bauplatz für sein Haus in Paris.

1585 war er *Vallet de chambre du roi* und *Ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté*, angeblich mit 6000 *Livres* Gehalt.

<sup>426</sup>) In den »*Comptes des bâtiments du Roi*« (Bd. I, S. XXXVI) kommt im königlichen Brief vom 13. November 1577 folgende Stelle vor: »... par lesquelles le roi a commis messieurs *Aymard Nicolay, Benoist Milon et François de Nyvellon* à la charge et à la conduite de sa maison du Chasteau d'Ollainville.« Diese Worte lassen wohl keinen Zweifel darüber aufkommen, daß dem Letztgenannten damit nur die verwaltende Leitung des Baues übertragen worden war.

<sup>427</sup>) Ueber die interessante Ausführung dieser Brücke und manches Andere, das *Baptiste* betrifft, verweise ich auf meine schon oft angeführte Monographie: *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887.

1586, am 21. April, ordnete er Vermessungen am Maufoleum der *Valois* zu St.-Denis an.

1586 wird er als »*noble homme Baptiste Androuet, fleur du Serceau, conseiller du Roy, son architecte ordinaire, et commis par sa Majesté pour ordonner de tous les ouvrages des bastimens et édifices de Sa Majesté, et despence que y convient faire*« bezeichnet.

1590, am 18. September, wird *Pierre Biard* nach *Baptiste's* Tod als Nachfolger an dessen »*office d'Architecte et Superintendant ordonnateur de la despence des Bastimens du Roy, que naguères souloit tenir et exercer Baptiste Androet de Cerceau, vacant à présent par son trespas*« mit 600 *Écus* Gehalt ernannt.

Auf dem 1584 erworbenen Bauplatz beim *Pré-aux-Clercs* zu Paris errichtete *Baptiste* für sich ein schönes Haus, welches während der Wirren der *Ligue* verwüftet worden sein soll. Angeblich soll er nämlich im Jahre 1585 um feines protestantischen Glaubens willen alle seine Stellen niedergelegt haben. Eben so wird in nicht genügend verbürgter Weise von einer Flucht *Baptiste's* gesprochen, die 1585 stattgefunden haben soll<sup>428</sup>); doch scheint dies mit der Thatfache nicht vereinbar zu sein, daß *Mayenne*, das Haupt der *Ligue* in Paris, erst am 18. September 1590 einen Nachfolger für das von *Baptiste* bekleidete Amt ernannt hat, »*vaccant à présent par son trépas*«.

Die Gemahlin *Baptiste's* hieß *Marie Raguidier* oder *Rueguidort*. Sie verkaufte das Haus ihres Gatten 1602 an seinen Bruder *Jacques II.*, den wir, eben so wie *Jean I.*, den Sohn von *Baptiste*, als königliche Architekten von *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* finden werden.

#### γ) Andere Meister.

Aus der Zeit *Carl IX.* und *Heinrich III.* sind in dem bereits mehrfach erwähnten »*Dictionnaire des architectes français etc.*« von *Lance* noch die folgenden Meister angeführt.

- a) *Arnaud Dabit* bezog 1565 als Architekt des Königs von Navarra ein Jahresgehalt von 32 *Écus*.
- b) *Hervé Boulard*, Architekt des Königs von Navarra, war 1563 Architekt des Schlosses zu Pau und errichtete 1580 einen Brunnen im Garten des Schlosses zu Nérac.
- c) *Jean Waß*, soll für *Carl IX.* die Haupttreppe des Louvre im I. Obergeschoß gebaut haben; die Nachricht, daß er beim Steinschnitt der ovalen Treppe in den Tuilerien zu Paris dem gerade auf diesem Gebiete sehr erfahrenen *Philibert de l'Orme* aus der Verlegenheit geholfen und ihn nachher im Stich gelassen habe, muß mit Vorsicht aufgenommen werden.
- d) *Guillaume de Chaponnay*, war um 1570 »*Controlleur général des bastiments des Tuilleries*« mit einem Jahresgehalt von 360 *Livres*.
- e) *Matthias Tesson*, erbaute 1572 das Thor des *Hôtel-de-Ville* zu Arras, nahe an der *Rue Vinocq*.
- f) *Charles Bullant*, ein Neffe von *Jean Bullant*, arbeitete 1573 unter letzterem an den Gräbern zu St.-Denis und stellte sich 1582 mit anderen Architekten auf die Reihe, um Arbeiten an der *Sépulture des Valois* dafelbst zu übernehmen.
- g) *Nicolas Duchemin*, begann 1574 in Havre den Bau der dortigen *Notre-Dame-Kirche*; der Chor wurde 1585 und das Schiff 1597 vollendet.
- h) *Jean Bonnard*, Architekt des Königs, erhielt im November 1572 »wegen seiner täglichen Verdienste« 100 *Livres*.
- i) *Florent Drouin*, wird 1581 als »*Maitre maçon*« des Herzogthums Lothringen bezeichnet, wurde nach Rom geschickt, um von dort den Plan der Kirche *degli Incurabili* zu holen, da man die 1626 in Nancy begonnene Benedictiner-Kirche nach diesem Vorbild ausführen wollte.

<sup>428</sup>) Nach *Palustré* hätte sie 1587 stattgefunden, auf Grund welcher Angabe, weiß ich nicht. Der Umstand, daß am 12. November 1587 der König die *Surintendance* der *chapelle que le Roy fait édifier en l'église St. Denis pour la sépulture du feu Roy Henry*, dem *Jean Nicolai* anvertraut hat, könnte vielleicht schließen lassen, daß *Baptiste* den Bau nicht mehr leitete. Andererseits kann das Amt *Nicolais* hier ein bloß verwaltendes bedeuten. (Siehe: *Comptes des bâtiments du Roi etc.* Bd. I, S. XLII.)

j) *Cl. P. Leroy*, begann 1581 mit dem Bau des Schlosses zu Eu, welches *Heinrich von Guise* (der *Balafré*) auf den Ruinen eines älteren Schlosses errichten ließ; nur der rechte Flügel und die Hälfte des rückwärtigen Flügels wurden damals fertig; *Leroy* starb am 10. November 1582.

k) *Louis de Foix*, geboren um 1550 (?) zu Paris, soll von *Philipp II.* berufen worden sein, um am Escorial bei Madrid zu bauen; 1579 war er nach Paris zurückgekehrt, führte den neuen Hafen zu Bayonne aus und begann 1585 mit der Errichtung der *Tour de Corduan* (Fig. 314).

l) *Alexandre Carnot*, lieferte 1585 das Modell »en ronde-bosse« für die 1604 vollendete Bekrönung des Glockenthurmes der Kirche zu Villefranche-de-Rouergue.

m) *Palustre* nennt in seiner »*Architecture de la renaissance*« aus der fraglichen Zeit neben den sonst bekannten Meistern nur zwei: *Guillaume Crété* und *Thomas Olivier*; beide erbauten von 1580—98 die Seitenschiffe der Kirche zu Argentan.

## f) Zeitalter Heinrich IV. und sein Einfluss auf das XVII. Jahrhundert.

Mit *Heinrich IV.* sind wir an den Zeitabschnitt der französischen Architektur gelangt, den, wie wir in Art. 5 (S. 8) sahen, die meisten französischen Schriftsteller als nicht mehr zum Renaissance-Stil gehörig betrachten. Wir zeigten jedoch, daß diese Anschauungsweise wissenschaftlich unrichtig sei, und daß alle Erscheinungen auf dem Gebiete der Hauptströmung der französischen Architektur bis auf den heutigen Tag bloß verschiedene Phasen verschiedener Entwicklungsperioden des Renaissance-Stils sind. Mit *Heinrich IV.* sind wir am Ende der ersten und am Beginn der zweiten Entwicklungsperiode angelangt.

209.  
Nothwendigkeit  
der zusammen-  
hängenden  
Schilderung  
des geschicht-  
lichen Ueber-  
blickes.

Die zweite Entwicklungsperiode der Renaissance bietet immerhin greifbare, wichtige Unterschiede gegenüber dem Charakter der ersten. Ihr Gesamtbild ist einheitlicher. Die Unterschiede zwischen dem Charakter ihrer drei Hauptphasen, d. h. der Stile *Ludwig XIII.*, *Ludwig XIV.* und *Ludwig XV.*, sind zum Theile nicht so in das Auge fallend, als zwischen denjenigen *Franz I.*, *Heinrich II.* und *Heinrich III.* der ersten Entwicklungsperiode. Dies gestattet, den Ueberblick der geschichtlichen Ereignisse, welche auf die Architektur eingewirkt haben — statt, wie bisher, für jede einzelne Phase getrennt — im Zusammenhang am Eingang der zweiten Periode zu geben. Der Ueberblick wird hierdurch kürzer und überzeugender.

Die Zeit *Heinrich IV.* ist jener Theil der Geschichte der französischen Architektur, deren richtige Beurtheilung am schwierigsten zu sein scheint. »Die Geschichte der französischen Kunst am Ende des XVI. Jahrhunderts und am Beginn des XVII.«, schreibt *Lemonnier*<sup>429)</sup>, ist eine noch dunkle. Nicht bloß, weil die Geschichtschreiber sich kaum damit befaßt haben, sondern wegen der Unbestimmtheit der Epoche und weil es schwer ist, die Werke zu erfassen und ihren Charakter zu bestimmen.« Der Hinweis eines so bewanderten Sachkundigen, wie *Lemonnier*, auf die Unkenntnis des Zeitalters *Heinrich IV.* ist besonders werthvoll, weil er die irrthümlichen Urtheile über die Stellung jener Zeit und der folgenden Phasen zum Renaissance-Stil erklären hilft. Denn gerade sie ist die wichtigste für das Verständniß der folgenden 150 Jahre, so wie für die Erkenntnis des Verhältnisses dieser zweiten Entwicklungsperiode der Renaissance-Architektur zur ersten. Für letztere Frage scheint geradezu der Schlüssel bei ihr zu liegen.

210.  
Mangelhafte  
Kenntniß  
dieser Zeit.

<sup>429)</sup> In: LEMONNIER, H. *L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin*. Paris 1893. S. 41. — Dieses Zeugniß *Lemonnier's*, Professor der Geschichte an der *École des Beaux-Arts*, ist besonders werthvoll. Sein Werk kann wegen seiner Giegenheit und dem Bestreben, alle Elemente unparteiisch zu würdigen, für das Studium der Zeit von 1600—60 nicht genug empfohlen werden.

Eine Reihe von Gründen erklären wenigstens theilweise diese scheinbare Gleichgiltigkeit für die Künfte des Zeitalters *Heinrich IV.*, so wie die aus ihrer mangelhaften Kenntniß herrührenden unrichtigen Ansichten, von denen in Art. 5 (S. 7 bis 9), 18 (S. 22) u. 19 (S. 24) bereits die Rede war.

Erstens der vermeintliche Mangel an Meistern, die wirklich groß waren oder wenigstens Gelegenheit hatten, der Nachwelt ihre Bedeutung nachzuweisen, indem ihre Thätigkeit oft darin bestand, von anderen Architekten begonnene Werke fortzusetzen.

Zweitens die französische Gewohnheit, die verschiedenen Phasen als nach ihren Königen benannte Stile zu bezeichnen. Hierdurch werden einerseits die Unterschiede zu sehr betont, das Zusammengehörige zu sehr abgeschwächt und zu kurze Zeiträume in das Auge gefaßt. Andererseits entstehen durch diese Verschiebungen verzerrte Bilder. Wichtige Theile der Phasen werden in falsche Rahmen und in unrichtige Umgebung gesetzt. Das architektonische Bild wird getrübt.

Die historische Schilderung der Stilentwicklung und ihre wissenschaftliche Würdigung werden irregeleitet, im vorliegenden Falle wohl deshalb, weil man bloß die ungetrübt regierende Zeit *Heinrich's* als König beachtet hat, nicht das ganze Zeitalter der Hugenottenkämpfe, dessen Verkörperung, so zu sagen, der König von Navarra war. Gerade die Zeit *Heinrich IV.* hat hierdurch besonders gelitten, indem die bedeutende, interessante und für sie so charaktervolle Erscheinung *Salomon's de Broffe* durch den Mord des großen Königs in die vermeintliche Sphäre einer Wittve und eines jungen Sohnes versetzt wurde, wo sie wenig verständlich war, ja für Viele etwas Räthselhaftes angenommen hat.

Ein dritter Grund dürfte darin liegen, daß *Heinrich* zuerst Protestant war und nachher Katholik wurde. Ernste Hugenotten erfüllt heute noch die zweite Periode des Königs mit Wehmuth. Vielen Katholiken ist seine große Rolle als Haupt der Hugenotten unsympathisch. Seine Bekehrung, weil von der Politik eingegeben, scheint ihnen wenig ernst.

Viertens rührt das mangelhafte Verständniß dieser Zeit von dem unbeschreiblichen Chaos, in welches Frankreich während dieser Zeit verfiel. Seit der Bartholomäus-Nacht, welche mit der Hochzeit zwischen *Heinrich* und der Tochter der *Katharina von Medici* zusammenfällt, bis zum Einzug des Königs in Paris (1594) wird das Chaos immer schrecklicher und wirkt auf den Geschichtsforscher geradezu abschreckend.

Sollte endlich, wie ich glaube, die Behauptung *Henri Martin's*<sup>430)</sup>, daß es unter der alten Monarchie unmöglich war, »die Geschichte« Frankreichs zu schreiben, wahr sein, so würde der Mangel einer unparteiischen Geschichte, über den sich Manche auch heute noch in Frankreich beklagen, zur Erklärung des mangelhaften Verständnisses des Zeitalters *Heinrich IV.* beitragen.

- 1) Zeitalter *Heinrich IV.*; die Hugenottenkriege, die *Ligue* und die Fusionspolitik des Königs.

(1562—1628.)

211.  
Zeitalter  
*Heinrich IV.*

Das Zeitalter *Heinrich IV.* ist eines der wichtigsten, vielleicht das wichtigste der Geschichte Frankreichs seit dem Falle des alten Rom und der Zeit *Carl's des*

<sup>430)</sup> In: *Histoire de France*. 4. Ausg. Paris 1855—60. Bd. XII, S. 140 u. Bd. XV, S. 353.

*Grosen.* Damals hatte Frankreich zu entscheiden, welche Stellung es der Reformation gegenüber einnehmen wolle.

Wenn ich als Zeitalter *Heinrich IV.* die ganze Dauer der Hugenottenkämpfe bezeichne, so hoffe ich durch diese Eintheilung ein besseres Verständniß jener Zeit zu ermöglichen. Ich hoffe ebenfalls ihren Einfluß auf die zweite Entwicklungsperiode der Renaissance und deren Entwicklung und Zusammenhang besser nachweisen zu können.

Eine solche Eintheilung und Gruppierung scheint berechtigt, weil sie als Basis die Gesamtheit einer geistigen Bewegung erhält, die für die Geschicke und die Künfte Frankreichs bis auf die Gegenwart von fundamentaler Bedeutung gewesen ist. Sie gestattet auf dem religiösen Gebiete, auf welchem stets alle Gefühle zum höchsten Ausdruck gelangen, das Spiegelbild anderer damaliger Bestrebungen zu erhalten, die ebenfalls dazu beitragen, den Charakter der Architektur zu bestimmen.

Eben so berechtigt scheint es, die Bezeichnung »Zeitalter *Heinrich IV.*« auf die ganze Periode der Hugenottenkämpfe von 1562—1628 vor und nach seiner eigentlichen Regierung auszudehnen. Als Freund und Schüler *Coligny's* ist er, so zu sagen, mit dem Beginn der Bewegung in Verbindung; seit 1568 nahm er persönlich daran Theil; von 1589—1610 war er das Haupt und der Mittelpunkt von Allem. Ferner hat er selbst beiden Confessionen nach einander angehört. Hugenottischer Katholik oder katholischer Hugenotte, war *Heinrich* der nationalste aller Könige Frankreichs. Eine Fusionspolitik erfaßt und bis an sein zu frühes Ende durchgeführt zu haben, bleibt die edelste Krone seines Ruhmes.

Als auf dem religiösen Gebiete der Sturm der Leidenschaften sich entfesselte, mischten sich dem Kampf der Hugenotten für Gewissensfreiheit, der Reihe nach, eine Menge anderer Elemente, Fragen und Principien bei. Es stehen sich somit allmählich folgende Erscheinungen gegenüber:

- a) die protestantische Reaction gegen Rom mit dem Kampf von Hugenotten gegen Katholiken;
- b) die Reaction des großen Adels gegen die absolute Monarchie;
- c) die Reaction municipaler Freiheiten gegen die absolute Monarchie;
- d) die Reaction des Landvolkes gegen den Adel;
- e) die dynastische Erbfrage; hier streiten oft Katholiken und Hugenotten vereint gegen Katholiken und Spanier verbündet; es kämpfen unter einander: das rein monarchische Princip der Erbfolge, das katholische Princip eines katholischen Königs und das republikanische Princip;
- f) die Frage nationaler Einheit oder Theilung Frankreichs in größere unabhängige Fürstenthümer.

Diesen Streiten reiht sich ein Erwachen nördlich nationaler Gefühle gegen die immer stärkere italienische Kunsttrichtung an.

Aus diesen Kämpfen entsteht die entsetzlichste Anarchie. Der Ausbruch der *Ligue* 1585 war das Gegenstück der großen Hugenottenbewegung von 1562. Ihr Losungswort war die Enterbung des Königs von Navarra, als Schutz gegen einen Hugenottenkönig, und der Sturz der *Mignons*. Sie liefert das Innere an die Ultramontanen, die Grenzen und das Außere an Spanien aus; in ihr wird die demokratische Partei sogar antinational. Die Grosen der Liga, so wie jene der Hugenotten wiederum wünschen die große Einheit des französischen Staates aufzulösen, um ihre Gouvernements zu unabhängigen Fürstenthümern erheben zu

212.  
Verschieden-  
artigkeit  
der  
Streitfragen.

213.  
Anarchie.

können. Im Auslande glaubte man ebenfalls an die Auflösung der französischen Einheit<sup>431)</sup>.

Die Jesuiten eröffnen den Kampf gegen die beginnende Lehre des »göttlichen Rechtes der Könige«.

Um 1592 sind nicht weniger als 8 Prätendenten auf den französischen Thron vorhanden, darunter der König von Spanien und seine Tochter, zu deren Gunsten er die Abschaffung des faalischen Gesetzes versucht. In der protestantischen Partei zeigen sich stets republikanische Tendenzen und versuchen, sich bald in Form einer Föderation von Städten, bald nach schweizer Vorbildern oder auch als *république des protestants et catholiques unis* zu organisiren. Ihre Plebäer verachten den Adel, überwachen mißtrauisch ihre Pfarrer oder regeln deren Besuche in den Schlössern.

Paris, das zehn Jahre lang seine Thore gegen *Heinrich III.* und *Heinrich IV.* schließt, wird von drei oder vier Parteien regiert: *Mayenne*, dem Rath der Sechszehn, dem Legaten des Papstes und den Spaniern mit ihrer Garnison. Es verlangt republikanische Institutionen unter dem Patronate des Papstes, des Königs von Spanien, dem incarnirten Despotismus! Von Zeit zu Zeit belagert durch seinen rechtmäßigen König, wird es durch den Herzog von Parma entsetzt, der die Niederlande für Spanien hält. Dorthin blickt Paris nach spanischer Hilfe, während der König keine andere Residenz hat, als seine Lager und Schlachtfelder. Um den Fanatismus der belagerten Pariser zu beschwichtigen, mußte die Regierung sogar angeblich erbeutete Trophäen und Kampfberichte fabriciren.

»Von einem Ende Frankreichs zum anderen,« sagt *H. Martin*, »war jeder beschäftigt, in seiner Provinz Krieg zu führen, und jeder ‚Canton‘ war das Schauspiel eines unaufhörlichen Streites.«

Eine Schilderung dieser Verschiedenartigkeit von Interessen war nöthig, um die Mannigfaltigkeit der Richtungen und fremder Einflüsse, denen wir begegnen werden, besser zu erklären.

#### a) Regierung *Heinrich IV.* und *Sully's*.

So lagen die Verhältnisse, inmitten deren *Heinrich IV.* nach fünfundzwanzigjährigem Kampfe die Monarchie wieder herstellte. Auch nach seinem Einzug in Paris waren die Schwierigkeiten ungeheuer. *Heinrich* mußte im Einzelnen, wie *H. Martin* sagt, Frankreich von den tausend kleinen Königen zurückkaufen, welche die Hydra der Bürgerkriege hervorgebracht hatte. Der König selbst hatte keine Hemden, während Financiers, wie die *Zama*, die *Cenami*, *Ferôme de Gondi*, die Intendanten oder *fermiers* des Königs, ihre Koffer füllten. Seit *Heinrich III.* war die Verwaltung der Finanzen eine organisirte Plünderung.

*Heinrich IV.*, als Persönlichkeit, ist der bedeutendste König, der von *Carl dem Großen* bis auf *Napoleon* auf dem Throne Frankreichs gefessen hat. Der junge Schüler *Coligny's*, heldenmüthig, tollkühn und voller Streitlust im Handgemenge, war eben so genial als Feldherr, wie scharf blickend in der Politik und Verwaltung seines Landes. »*Heinrich von Navarra*«, sagt *Martin*, »hatte eine jener seltenen und

<sup>214.</sup>  
Befiegung  
der  
Anarchie.

<sup>215.</sup>  
*Heinrich IV.*

<sup>431)</sup> Bereits 1573 schrieb *Wilhelm von Oranien* dem Könige: »Ihr grenzt an den Ruin; Euer Staat ist nach allen Seiten offen, gerissen wie ein altes Haus . . . Dieser Thron gehört, wer ihn nehmen will.« Spanien glaubte an die Auflösung Frankreichs nach dem Tode *Heinrich III.*, Venedig an die Bildung städtischer Republiken; der Großherzog von Toscana bietet dem Könige an, im Falle der Auflösung Marseille zu kaufen.

wunderbar organisirten Naturen, stark und elastisch wie Stahl, die nichts erdrückt, nichts überrascht. Unter dem Drucke der Nothwendigkeit, stets auf der Höhe der Situation, entfalten sie stets steigende und unerschöpfliche Hilfsmittel.

Den *Valois* und den Guisen in allem Wesentlichen unendlich überlegen, steht er in Bezug auf Eleganz und äußerer Würde hinter ihnen zurück. Mit den beiden anderen Heinrichen verglichen, sieht er beinahe wie ein militärischer Abenteurer unter Fürsten aus.

Dennoch war *Heinrich* nichts weniger, als unempfänglich für die Freuden des Lebens. Voll Leutfeligkeit, Wohlwollen und sprudelndem Geift waren für ihn, wie *Martin* sagt, die Vergnügen eine wahre Angelegenheit von Wichtigkeit, und zwar von zu großer. Der König hatte leider neben seinem Genie alle Leidenschaften, welche einen Privatmann ruiniren und selbst einen Monarchen belasten: die Frauen, das Spiel, die Gebäude. Dies macht die finanziellen Leistungen *Sully's* nur noch bewunderungswürdiger. Der Minister seufzte über die 1 200 000 *Écus*, die *Heinrich* jährlich für seine Vergnügen ausgab, womit *Sully* 15 000 Mann Infanterie hätte unterhalten können. Er gab ferner 1 800 000 *Écus* für Möbel und Juwelen aus.

Mit *Heinrich IV.* gehen die Religionskriege zu Ende, die politischen beginnen; sie geben Frankreich die Initiative und die europäische Stellung zurück, die ihm die ersteren genommen hatten. Reorganisator im Inneren, Begründer der auswärtigen Politik war *Heinrich* der fruchtbarste aller Könige Frankreichs; er hatte immer den nationalen Gedanken vor Augen. Der Charakter der Regierung *Heinrich's* und *Sully's* war derjenige der Folge, der Stetigkeit und Regelmäßigkeit.

Das Emporblühen Frankreichs in den 12 Jahren der Regierung *Heinrich's* und *Sully's* war ein ungeheures. 1609 verlangte der König von letzterem einen Generalbericht über die Zustände Frankreichs, über das, was es sein sollte und was noch zu leisten sei, über die Bedürfnisse und die Mittel des Landes. Der Plan dieses Berichtes zeugt von dem weiten Blicke dieses großen Fürsten.

Das Frankreich des XVII. Jahrhunderts ruht auf *Heinrich von Bourbon's* Schultern. Wie *Malherbe*, *Corneille* und *Racine* durch ihn vorbereitet, eben so stützen sich *Richelieu* und *Ludwig XIV.* auf *Heinrich IV.*, mit dem Unterschiede jedoch, daß dieser nicht durch seine Nachfolger verdunkelt wird. Sie waren mächtiger, aber nicht größer als er.

Mit dem Hugenotten *Sully* beginnt die Reihe der vier großen Minister, denen Frankreich im XVII. Jahrhundert einen bedeutenden Theil der Stellung verdankt, die es heute noch inne hat.

*Maximilien de Béthune*, *Baron von Rosni*, später Herzog von *Sully*, von Charakter rauh, hartnäckig, hochmüthig und interessirt, befaß ein unerschütterliches Selbsttrauen, Raschheit der Entschlüsse, Ungefühm der That. Zu seinem berechnenden Geiste, den der Hof »Geiz« nannte, gefellte sich der Geist der Ordnung, der Sparfameit, der guten Verwaltung. Interessirt, aber unbestechlich zugleich, war seine *rudesse mal gracieuse* eine Tugend für die ihm angewiesene Arbeit des Aufräumens in dem Wald von Mißbräuchen. Bis zuletzt Hugenotte, war er *Heinrich* ganz zugethan.

Seit 1597 hatte *Rosni* die Oberhand gewonnen und wurde nach einander: 1599 Superintendent der Finanzen und Großstrafenmeister von Frankreich, 1600 Großmeister der Artillerie, dann Superintendent der Gebäude und Festungen, 1606 Herzog von *Sully* und Pair von Frankreich.

Premierminister in Wirklichkeit, wenn auch nicht dem Namen nach, leitete er ausschließlich die Finanzen und die innere Verwaltung, und indem er im Kriegs- und Marinewesen ausschlaggebend war, konnte er seinen, seit 1593 vorgeschlagenen, Reformplan verwirklichen.

β) Fusionspolitik *Heinrich IV.* und sein vermittelnder Geist.

217.  
Heinrich's  
vermittelnder  
Geist.

Bei *Heinrich IV.* hat man zwei Phasen zu unterscheiden. Man darf die eine nicht unterdrücken, weil die andere auch vorhanden ist. Wir haben zuerst die hugenottische Phase, dann die katholische oder richtiger, die vermittelnde des katholischen Hugenotten.

*Heinrich von Navarra* und *Elisabeth* von England waren durch ihr politisches Genie, wie durch ihre energische Ausdauer die beiden Hauptgegner des Katholicismus<sup>432</sup>). Sie waren in erster Reihe die Mächte, welche den Sieg der römisch-spanischen Geistesrichtung und der Inquisition über ganz Europa verhinderten. Die mit der Messe vom 25. Juli 1593 erfolgte Bekehrung *Heinrich IV.* knüpfte von Neuem das Band zwischen Kirche und Staat auf Kosten der civilen Macht. Ein Mann vom Schlage *Heinrich's* gehört nicht zur Classe bigotter Convertiten. Nach seiner »Bekehrung« wurde er nicht blind für Alles, was er vorher war. Er blieb der Träger eines Theiles des protestantischen Geistes.

*Heinrich IV.* stand zwischen einer intoleranten Mehrheit und einer unbezähmbaren Minderheit. Nichts hatte seit fünf Jahren ihm mehr schlaflose Nächte verursacht, als die Hugenotten-Angelegenheiten. Am 12. April 1598 gab er endlich das Edict von Nantes, welches die große Periode der Religionskriege in Frankreich abschließt.

218.  
Henri's  
Geist der  
Toleranz.

*Henri Martin* hebt hervor, wie sehr der König das hatte, was in Rom eben so unbekannt war, wie in Genf: den Geist edler, humaner Toleranz. Ueber die Punkte, welche beide Confessionen trennten, mochte er vielleicht nie zu einer persönlichen Ueberzeugung gelangt sein. Das aber mochte er fühlen, daß beide Lager für gewisse Principien kämpften, ohne welche der Einzelne eben so wenig, als der Staat, auf die Länge gesund bleiben kann. Daher seine Fusionspolitik. Sie war die Quelle mancher Compromisse. Ihre Form war leider nicht immer so edel, wie ihr Zweck, meint *Martin*. Das Aufblühen Frankreichs in der kurzen ungetrübten Regierungszeit des Königs, die Trauer um seinen Tod lassen die Hoffnung auf ein Gelingen als keine unberechtigte erscheinen.

219.  
Compromisse  
zwischen  
König und  
Minister.

Bezüglich der eben erwähnten Compromisse hebt *Henri Martin* u. A. den Widerspruch hervor, der zwischen der Gründung von Luxus-Manufacturen einerseits und den *édits somptuaires* andererseits bestand. Von 1594—1606 folgten vier solcher Edicte auf einander, welche das Anbringen von Silber und Gold auf den Kleidern untersagten. Er glaubt an eine Art Transaction zwischen dem König einerseits, *Sully* und dem Parlament von der anderen Seite. Der Gebrauch der Seide wurde gestattet, und der gewöhnliche Gebrauch von Silber- und Goldstoffen, der unter *Heinrich III.* unendlich gestiegen war, wurde verboten. In der That sieht es auch öfters aus, als ob eine solche Transaction ein Element seiner Fusionspolitik bildete, als ob der

<sup>432</sup>) *La nécessité, qui est la loi du temps, me fait ores dire «une chose, ores l'autre!»* Diese Worte des Königs erklären Manches! Dem Landgrafen von Hessen sagte der König 1602, er gedenke vor seinem Tode wieder das öffentliche Bekenntnis der Reformation abzulegen. Die Katholiken versichere er fortwährend seines katholischen Eifers. (Siehe: MARTIN a. a. O., Bd. X, S. 521.)

König scheinbar dem Sinne der katholischen Mehrheit entsprechen wolle, während seinem Freund und großen Minister *Sully*, als strenger Hugenotte, die Vertretung des Geistes seiner früheren Glaubens- und Kampfgenossen anvertraut war.

Nachdem der König 1603 die Rückkehr der Jesuiten gestattet und Pater *Cotton* zum Beichtvater nahm, glaubte er ebenfalls etwas Namhaftes für die Hugenotten thun zu müssen. Entgegen dem Edict von Nantes und dem mit den Parifern 1594 abgeschlossenen Vertrag gestattete er ihnen die Predigt in *St.-Maurice* bei Charenton, 2 *Lieues* von Paris entfernt. Der *Temple* von Charenton wurde einer der Mittelpunkte des Protestantismus.

Von der Einwirkung der Fusionspolitik und ihres Geistes auf die Architektur wird weiter unten die Rede sein.

#### γ) *Heinrich's* Mafsregeln für die Hebung der Künfte.

*Heinrich's* großartige Reorganisation aller Kräfte wirkte mächtig auf den Charakter der neuen Entwicklungsperiode ein. Nicht genug kann auf die Gründung eines officiellen Bandes zwischen Künstler und Regierung hingewiesen werden. Er kräftigte hierdurch die engen Beziehungen, die seit Beginn der Renaissance zwischen Königen und Künstlern herrschten, und gab ihnen eine bestimmte Form. Diese übt bis auf den heutigen Tag einen maßgebenden Einfluß auf die französische Kunst aus.

220.  
Band zwischen  
Künstler und  
Regierung.

*Heinrich IV.* vollendete zum großen Theile die Louvre-Galerie, um Wohnungen für eine bedeutende Anzahl von Künstlern und Kunsthandwerkern zu schaffen. Hierdurch befreite er sie von den Fesseln der Corporationen, um sie mit dem Hofe in fortwährende Berührung zu stellen, sie in dieser Weise zu ermuntern und ihren Geschmack zu vervollkommen.

221.  
Meister  
der  
Louvre-Galerie.

Diese Organisation des Zusammenwohnens des Königs, der Größten im Reiche und der Künstler unter einem Dache dürfte einzig da stehen. Sie verdient die größte Beachtung und erklärt manche Erscheinung bis auf den heutigen Tag. Wir werden später auf deren Folgen zurückzukommen haben und verweisen auf die Art, wie *Ludwig XIV.* noch von dieser Schöpfung spricht.

In der Handels- und Industrie-Versammlung von 1604 wurde dann vom König eine allgemeine Reform der Corporationen selbst (*corps de métiers*) erstrebt. Die Industrie war damals vielfach ungemein gesunken, nicht nur in Folge der Religionskriege, sondern wegen der in Verfall gerathenen Anwendung der Regeln, welche die gute ehrliche Fabrication garantirten.

222.  
Hebung  
des Kunst-  
handwerks.

Zur ferneren Hebung der Künfte und Industrien traf der König die folgenden Mafsregeln. Im Louvre wurde ein Conservatorium für Modelle von Maschinen und Erfindungen für alle Künfte und Industrien gegründet. Er ruft die berühmten Fabriken der Gobelins und der Savonnerie für Teppiche in das Leben, welche diejenigen von Arras überflügeln sollten. Er förderte 1602 die Fabrication der Goldledertapeten (*cuirs dorés et drapés*); die Unternehmer einer 1603 in Paris gegründeten Fabrik von Goldstoffen wurden geadelt und zu Offizieren des königlichen Hauses mit ausschließlichem Privilegium von 12 Jahren gemacht. Seit 1599 wurden die Gärten seiner Schlösser mit Maulbeerbäumen für die Zucht der Seidenwürmer bepflanzt. Die Landwirthschaft blühte unter dem Vorbilde des Hugenotten *Olivier de Serres* und durch den Einfluß seiner Werke mächtig empor. Ueberall wurden neue Quellen der Production und des Reichthums erschlossen.

223.  
Bauthätigkeit.

Sofort mit der Wiederherstellung seiner Regierung in Paris 1594 liefs der König die Künfte an der Restauration des Königreiches theilnehmen. Zwischen 1595 und 1610 wurden eine Reihe anfehnlicher Gebäude errichtet und noch wichtigere Entwürfe aufgestellt. Von seiner grofsen Bauthätigkeit an den königlichen Schlöffern am Louvre, in Fontainebleau, in St.-Germain-en-Laye und anderen wird bei Besprechung dieser die Rede fein.

*Heinrich IV.* erliefs vortreffliche Verordnungen für das Aedil-Amt (*édilité*), für die Sanirung der Städte und für den regelmäfsigen Dienst der Strafsenreinigung von Paris; zahlreiche Brunnen wurden errichtet. *Sully* war als Grofsstrafsmeister des Königreiches an der Spitze von Allem.

Strafsencorrectionen, neue Plätze und Quais, der Aquäduct von Rungis wurden begonnen, der *Pont-Neuf* vollendet, noch gröfsere Plätze, darunter die *Place de France*, wurden projectirt, desgleichen ein neues *Collège de France* als vollständige Akademie der Wissenschaften. Die Bibliothek wurde dem Publicum geöffnet. Spitäler (die *Charité*) wurden gegründet, andere für Offiziere, Invaliden, arme Edelleute und Krieger entworfen.

*Heinrich IV.* befahl 1609 seinen Ministern ein grofses Sammelwerk über Alles, was die Kriegskunst betrifft, eine wahre Militär-Encyklopädie herzustellen.

224.  
Neuer Geist  
des  
Unterrichtes.

Bei der Reorganisation der Univerfität von Paris unter *Heinrich IV.* wurden die ultramontanen Lehren durch gallicanische und monarchische Grundfätze ersetzt, und man förderte erstere bis zu ihren logischen Folgen. Zum ersten Male seit dem Mittelalter wurde eine Reform der Studien ohne den Papst vollbracht, einfach durch die Autorität des Königs und des Parlaments, als eine seculäre, ganz nationale Angelegenheit. Man stützte sich muthig auf den Geist der Renaissance, ersetzte die Grammatiker des Mittelalters durch die Originale Griechenlands und Roms; *Hippocrates* und *Gallian* traten an Stelle der jüdisch-arabischen Commentatoren, die Heilige Schrift und die Kirchenväter an Stelle der Scholastiker. Dies Alles war so gefund, sagt *Martin*, dafs wir heute noch davon leben. Es war ein weiterer Bruch mit dem Mittelalter, eine neue Kräftigung des Antiken.

## 2) Beispiele für die Architektur des Zeitalters *Heinrich IV.*

Um einen besseren Ueberblick zu ermöglichen, theilen wir diese Beispiele je nach den Richtungen in folgende Gruppen:

Beispiele von der Fortdauer älterer Richtungen; Beispiele gemischter Richtungen; Beispiele im Sinne strenger Reaction, und Beispiele der Richtung von *Salomon de Brosse*.

### a) Fortdauer älterer Richtungen und Elemente.

225.  
Fortdauer  
der  
Richtung  
*Heinrich III.*

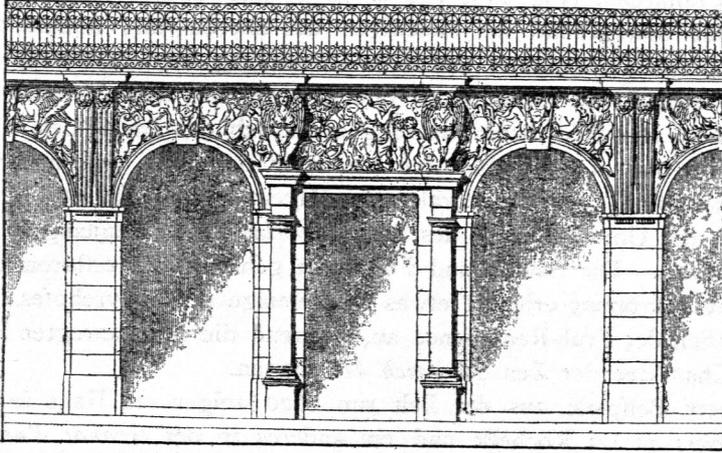
Hier ist vor Allem hervorzuheben, dafs die freie und willkürliche Richtung, die wir unter *Carl IX.* und *Heinrich III.* beobachten konnten (siehe Art. 195 bis 199, S. 187 bis 190), keineswegs mit der Regierung *Heinrich IV.* ausfirbt. Neben der Strömung strenger Reaction findet man Beispiele derselben, und diese ist es, die wir theilweise in der freieren Richtung der Zeit *Ludwig XIII.* weiter leben sehen werden.

Als erstes Beispiel nennen wir das ehemalige *Hôtel Torpanne* zu Paris, dessen Arcaden jetzt im Garten der *École des Beaux-Arts* zu Paris ausgestellt sind.

Fig. 50<sup>433)</sup> zeigt ihre wenig strenge Gliederung und Ueberladung mit Sculpturen<sup>434)</sup>.

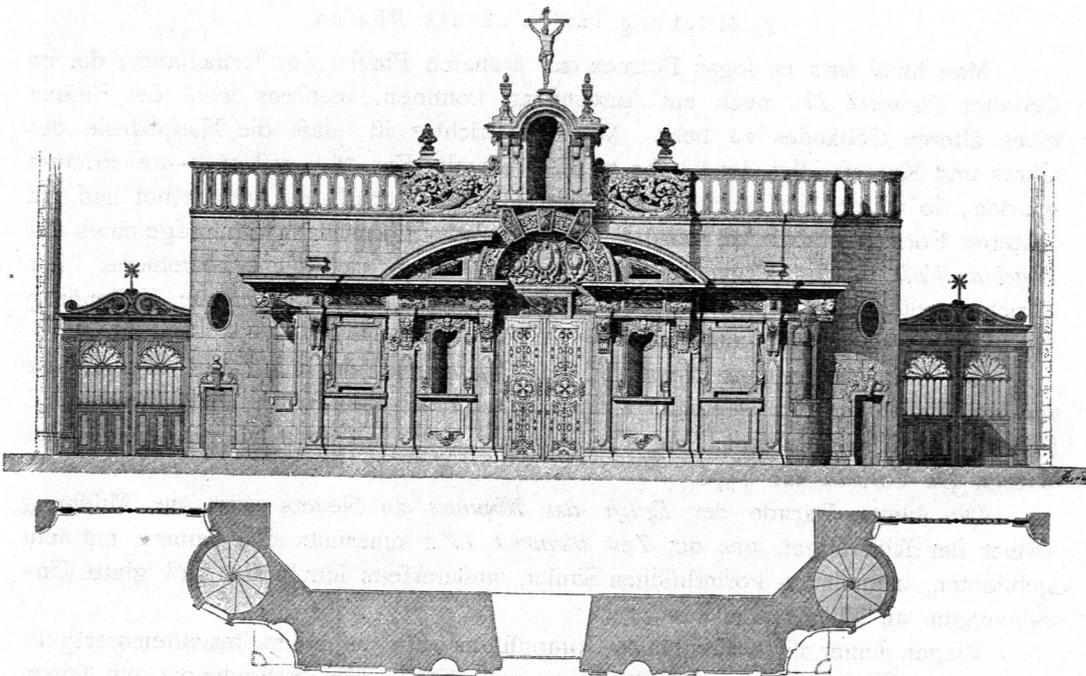
Ein ferneres Beispiel bietet uns der Lettner von *St.-Etienne* zu Touloufe, in

Fig. 50.



Ehemaliges *Hôtel Torpasse* zu Paris. — Theil des Erdgeschosses<sup>433)</sup>.

Fig. 51.



Lettner in *St.-Etienne* zu Touloufe<sup>435)</sup>.

Fig. 51<sup>435)</sup> abgebildet. An demselben treten bereits verschiedene schwerfällige Elemente im Charakter der Zeit *Ludwig XIII.* auf.

<sup>433)</sup> Facf.-Repr. nach: LENOIR, ALBERT. *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*. Paris seit 1843.

<sup>434)</sup> F. DE GUILHERMY sagt in seinem *Itinéraire historique de Paris* (Paris 1855)\*, S. 365, das dieselben aus dem Jahre 1567 herrühren.

<sup>435)</sup> Facf.-Repr. nach: *Revue gén. de l'arch.*, Bd. 38, Pl. 14.

Zu der in Rede stehenden Richtung gehört auch der erste Bau, den *Heinrich IV.* im Jahre seines Einzuges in Paris unternahm, die zwei oberen Geschosse der öffentlichen Hälfte der *Grande Galerie du Louvre*. Dieser in Paris sehr bewunderte Theil führt den Namen *Galerie du bord de l'eau* und ist eines der reichsten Beispiele der Renaissance in Frankreich (Fig. 115, 134 u. 135). Die Gliederung des Erdgeschosses, die zum Theile maßgebend für diejenigen des oberen war, stammt zwar aus der Zeit *Carl IX.*; aber Composition und Herausheißelung der Ornamentik (*ravalement*), so weit sie überhaupt alt ist, stammen ebenfalls aus der Zeit *Heinrich IV.*

Als fernere Beispiele dieser Richtung nenne ich das Portal des *Hôtel de Vogüé* zu Dijon (1614) und in demselben den Kamin in der *Salle des gardes*.

Das Chorgestühl der Kathedrale von Bayeux (1589) liefert ein Beispiel, an welchem man die Umwandlung des Stils *Heinrich II.* in denjenigen *Heinrich IV.* wahrnehmen kann. Die Säulen und Füllungen gehören fast ersterem an; die freie durchbrochene Bekrönung erinnert etwas an diejenige des Louvrehofes. Ihr Gedanke gehört eigentlich der Früh-Renaissance an, während die sehr bewegten Formen mehr den späten Charakter der Zeit *Heinrich III.* tragen.

Einfachere Beispiele aus der Zeit um 1620 zeigen ein Haus in der *Rue des Grands Merciers* zu La Rochelle und ein anderes in der *Grande Rue* zu Poitiers; letzteres läßt erkennen, wie schwerfällig, ja roh in dieser Zeit die Profilirung zuweilen war <sup>436</sup>).

### β) Mischung verschiedener Phasen.

Manchmal sind es sogar Formen aus früheren Phasen der Renaissance, die im Zeitalter *Heinrich IV.* noch zur Anwendung kommen, meistens wohl der Einheit eines älteren Gebäudes zu Liebe. Wenn es richtig ist, daß die Haupttheile des Chors und Kreuzschiffes der Kirche zu St. Florentin (Fig. 162) erst 1611–22 errichtet wurden, so wären hier verschiedene Motive reifer Renaissance verwerthet und mit späteren Formen verbunden worden, ähnlich wie wir dies auch am Erdgeschosse des *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle sehen werden. Dies darf nicht befremden. Ein Gleiches geschah im Weiterbau von *St.-Eustache* um 1640 und in der Vollendung von *St.-Laurent* zu Paris unter *Ludwig XIV.*

Am Thor in der *Cour Henri IV.* des *Capitole* zu Toulouse haben dagegen die unteren Theile ganz den Charakter der reinsten Hoch-Renaissance unter *Heinrich II.* Die oberen Theile zeigen zum Theil freiere Formen, etwa wie diejenigen des älteren *Du Cerceau* um 1570.

Die kleine Fassade der *Eglise des Minimes* zu Nevers zeigt die Mischung zweier der Richtungen aus der Zeit *Heinrich IV.*: einerseits eine feinere mit fein gebildeten, cannelirten korinthischen Säulen, andererseits sehr breite, fast glatte Umrahmungen an Thüren und Fenstern.

Wegen seiner eigenthümlichen Compositionsweise besonders beachtenswerth ist das schöne *Hôtel-de-Ville* zu La Rochelle (um 1605). Das Erdgeschosse mit seinen Doppelbogen auf hängenden Schlusssteinen gehört dem Gedanken nach der Früh-Renaissance, das Hauptgeschosse im Wesentlichen der Hoch-Renaissance an; die Attika endlich mit ihren Dachfenstern und Bekrönungen mit verkehrten gebrochenen Giebeln zeigt die capriciöse Bizarrerie der Spät-Renaissance des XVI. Jahrhunderts (Fig. 111).

<sup>436</sup>) Die vier zuletzt angeführten Beispiele sind abgebildet in: ROUYER, E. *L'Art architectural en France depuis François Ier jusqu'à Louis XIV.* Paris 1859–66. Bd. I, Bl. 48–50 und Bd. II, Bl. 14 u. 20.

Die Façade von *St.-Pierre* zu Auxerre (nach *Palustre* 1623<sup>437</sup>) zeigt eine ähnliche Mischung von Formen der Hoch-Renaissance, und zwar in überwiegender Zahl, mit älteren, sogar gothischen Reminiscenzen. Die zum Theile fette Bildung des Rankenwerkes zeigt schon den sog. *Louis XIII.*-Charakter.

An der Façade von *St.-Etienne du Mont* zu Paris (1610) tritt der gemischte Charakter besonders hervor. Die Seiten mit ihren vielen mit Confolen abgestuften Abschlüssen wirken kleinlicher und sind in einem älteren Geiſt behandelt, als der Mittelbau, dessen Composita-Halbsäulen mit Giebel reich und streng sind. Wie an *Notre-Dame* zu Hâvre haben die Säulen sogar eine Art Rustica-Behandlung erfahren. Ihr kräftiger Maßstab erinnert bereits an den Stil von *Salomon de Brosse*, dessen fast gleichzeitige Façade von *St.-Gervais* zu Paris (1616) dagegen von oben bis unten einen besonders einheitlichen Charakter zeigt.

γ) Reaction im Sinne der strengen Richtung.

Man nimmt vielfach an, daß der erste Schritt, den *Heinrich IV.* that, die Rückkehr zu größerer Einfachheit und Strenge war. Es scheint jedoch, daß die bereits erwähnte Leidenschaft des Königs, zu bauen, ihn hierin eine Ausnahme machen liefs, wenn es sich um Paläste, wie der Louvre und jener in *St. Germain-en-Laye* (Fig. 133) handelte, wo er eine wahre königliche Pracht entfaltete.

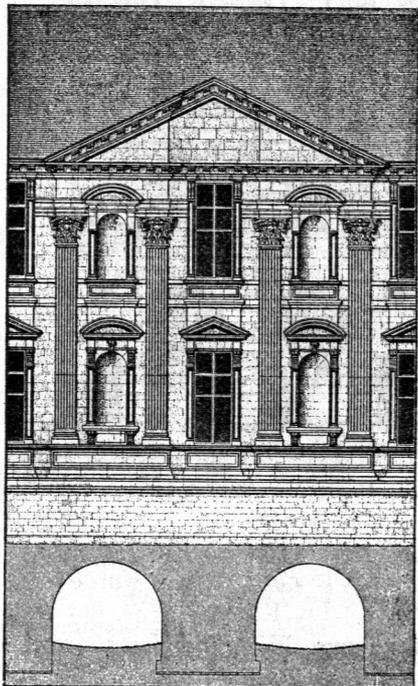
Immerhin ist die Rückkehr zur Mäßigung einer der Hauptzüge feiner Zeit. Die damaligen Edicte gegen den Luxus sprechen auch theilweise hierfür. Bereits 1583 hatte man ein solches gegen den Luxus der Kleider erlassen, zwischen 1594 und 1606 vier weitere gegen den Gebrauch von Gold und Silber an den Kleidern<sup>438</sup>).

In der Architektur fühlt man in der That vielfach das Eingreifen eines streng ordnenden Geistes, der so zu sagen methodisch das anwendet, was »vernünftig« erscheint, und zwar äußert sich dies auf zwei verschiedene Weisen: in der Strenge der franco-italienischen Richtung und in derjenigen der franco-holländischen.

Den zwei Parteien entsprechend, die unter den Fahnen des Königs von Navarra für die Einheit Frankreichs, seine Unabhängigkeit und Ordnung gekämpft hatten, sehen wir in der architektonischen Reaction gegen die Ausschweifungen der letzten *Valois* zwei verschiedene Richtungen, die dem katholischen und dem hugenottischen Charakter entsprechen.

227.  
Zwei  
Richtungen.

Fig. 52.



Große Galerie des Louvre zu Paris. — Ehemaliges System der westlichen Hälfte, Mittel-Travée<sup>439</sup>).

<sup>437</sup>) Das Datum 1653 im Giebelmotiv könnte sich auf diese Bekrönung allein beziehen.

<sup>438</sup>) Unter *Heinrich III.* war der Gebrauch des gewöhnlichen Tragens von Gold- und Silberstoffen ein unerhörter gewesen. Durch die *lois somptuaires* von 1602 wollte *Sully* den Abfluß des französischen Goldes nach Italien verhindern; er entwickelte dafür in Frankreich die Seidencultur und die Fabrikation von Goldfäden nach Mailändischem Muster.

<sup>439</sup>) Facf.-Repr. nach: BERTY, A. *Topographie historique du Vieux Paris. Région du Louvre et des Tuileries.* Paris 1866. Bd. I.

228.  
Franco-  
italienische  
Reaction.

Wenn man in vielfacher Beziehung sich geneigt sieht, die französische Kunst des XVII. Jahrhunderts als eine Frucht der katholischen Gegenreformation anzusehen, so wäre vielleicht die westliche Hälfte der ehemaligen *Grande Galerie* des Louvre als das erste architektonische Beispiel dieser Richtung zu nennen. Sie beruht hier auf einer strengen, fast düsteren Anwendung der italienischen Formen. Fig. 52<sup>439)</sup> zeigt den Typus dieser Galerie mit seiner großen Composita-Ordnung, wie sie bis zum Umbau unter *Napoleon III.* bestanden hat. Fig. 114 u. 115 geben andere Theile derselben.

Die zweite Richtung im Sinne strenger Reaction spiegelt sich in verschiedenen Typen der Backstein-Architektur mit verzahnten Quadereinfassungen (*chaines*). Auf dem Lande wurden viele Schlösser nach dieser Bauweise errichtet, die oft eine ländliche Einfachheit zeigt. Die Häufertypen der *Place Royale* (jetzt *des Vosges*) und der *Place Dauphine* zu Paris sind sprechende Beispiele dieser Richtung; Fig. 53<sup>440)</sup> zeigt das System des ersteren dieser Plätze.

229.  
Franco-  
holländische  
Reaction.

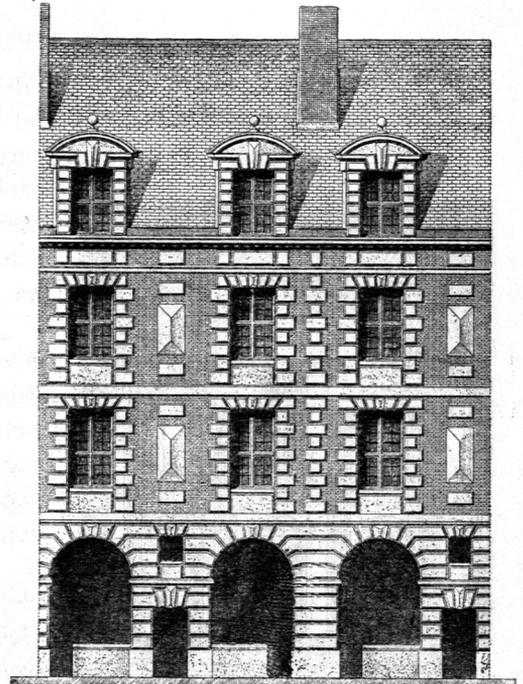
*Lemonnier*<sup>441)</sup> und die meisten Schriftsteller schreiben von dieser Richtung, sie sei eine rein französische Architektur. In dieser Ansicht scheint mir nur ein Theil der Wahrheit zu liegen. Gelegentlich der Besprechung des holländischen Einflusses und der Backsteinrichtung werden wir nachweisen, warum wir glauben in ihr auch in diesem Falle ein hugenottisches Element annehmen zu müssen.

Selbst innerhalb dieser Backsteinmode kann man zwei Richtungen wahrnehmen. Die eine will, so zu sagen, wie ein Glaubensbekenntnis den Gebrauch von Quadern nur als verzahnte Einfassungen der Ecken und Oeffnungen und als Tafeln an den Mauerpfeilern gestatten; mit diesen Elementen allein sucht sie eine decorative Wirkung zu erzielen.

Die andere gemäßigtere dagegen erlaubt gleichzeitig den Gebrauch von Pilastern als Ordnung. Die *Place Royale* wurde 1599 oder 1600 und die *Place Dauphine* 1609 begonnen. Im Kapitel über die Stileigenthümlichkeiten werden wir auf diese Backsteinmode zurückkommen.

Die weitere Ausbildung dieses *Sully'schen* Typus sollte dann zum bekannten Schloß Beaumesnil in der Gegend von Bernay führen, während die *Galerie des Cerfs* und das Gebäude der *Cour des Cuisines* in Fontainebleau noch zu *Heinrich's* Lebzeiten errichtet wurden.

Fig. 53.



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Mètres

System der Häuser der *Place Dauphine* zu Paris<sup>440)</sup>.

<sup>440)</sup> Facs.-Repr. nach: BERTY, A. *La renaissance monumentale etc.* Paris 1864.

<sup>441)</sup> In: *L'Art français etc.* (S. 52): »Mais il y eut aussi une architecture purement française, qui se forma comme tout d'un coup et paraît bien correspondre à la génération de Henri IV. On l'étudierait facilement dans les très nombreux châteaux qui subsistent. A Paris même ... la place Dauphine ... et la place Royale ... en offrent des spécimens remarquables ...»

Es ist nicht möglich, hier schon ein vollständiges Bild aller damaligen Erscheinungen zu geben. Wir müssen auf die folgenden Abschnitte des vorliegenden Bandes hinweisen und wollen nur erinnern, daß es Gebäude gibt, die sich in die hier angeführten Richtungen nicht einreihen lassen oder deren Charakter nicht mehr genau fest gestellt werden kann.

Zu den ersteren gehört der zwölfeckige *Temple des Huguenots* im *Grand-Quevilly* bei Rouen, erbaut im Jahr 1600 (Fig. 207). Zu den letzteren muß ich vorläufig das bedeutende *Hôtel de la Reine Marguerite* (auch *Reine Margot*) zählen, welches die erste, geschiedene Gattin *Heinrich IV.* auf dem linken Ufer der Seine, etwa der kleinen *Galerie du Louvre* gegenüber, erbauen ließ. Ein Gleiches läßt sich vom ersten *Temple* bei Charenton sagen.

### δ) Richtung von *Salomon de Brosse*.

Bei der Schilderung der Regierung *Heinrich's IV.* haben wir viel Gewicht auf seine Fusionspolitik gelegt, weil sie uns für die eigentliche Geistesrichtung des großen Königs charakteristisch zu sein schien. Gerade weil das Streben, die besten Elemente der Nation zu verschmelzen, so kurze Zeit dauerte, scheint es wichtig, die Wirkungen dieser Fusion in der Kunst da, wo sie nachweisbar sind, in helleres Licht zu stellen.

Wir machen zuerst auf folgende Beobachtung *Lemonnier's* aufmerksam<sup>442</sup>): »An gewissen Grabmälern zeigen die Figuren trotz der Unerfahrenheit im Ausdrücken der Wirklichkeit eine schwer zu bezeichnende Intensität moralischen Ausdruckes: wie ein Mischen von gemäßigttem Katholicismus mit vernünftigem Protestantismus, bürgerlichen Geistes alten Schlages und mit *gentilhommerie*, welche zwanzig Jahre unserer Geschichte vor unsere Augen stellen.« Uns will es ebenfalls erscheinen, als ob gerade die Verbindung von etwas wie großartige römisch-italienische Auffassung mit hugenottischem Ernst und gleicher Strenge die Charakteristik des Stils des hervorragendsten Meisters dieser Zeit, des Hugenotten *Salomon de Brosse*, ist. Wir machen daher auf die Notiz über ihn im Folgenden besonders aufmerksam. Seine Werke müssen gerade mit *Heinrich IV.* und nicht mit dem schwachen, unmündigen *Ludwig XIII.* in Zusammenhang gebracht werden, wie man dies, durch die Eintheilung der Architekturphasen nach den Regierungen der Könige irre geleitet, stets zu thun pflegt.

230.  
Fusion  
verschiedener  
Elemente.

### 3) Charakter des Zeitalters *Heinrich IV.*

Die Hauptzüge des Zeitalters *Heinrich IV.* lassen sich in folgenden Erscheinungen zusammenfassen:

α) im intensivsten Kampfe entgegengesetzter Principien auf dem religiösen und dem politischen Gebiete und in der entstandenen Anarchie;

β) in der Mannigfaltigkeit der Bestrebungen, die sich während dieser Kämpfe entwickeln;

γ) in einer scheinbaren Unsicherheit der Absichten, welche aus dem verschiedenartigen Suchen und Streben hervorgeht, die entgegengesetzten Sympathien zu befriedigen;

δ) in verschiedenen Verbindungen und Mischungen dieser Richtungen unter einander;

231.  
Hauptzüge.

<sup>442</sup>) In: LEMONNIER, H. *L'art français etc.* Paris 1893. S. 50.

e) in der mächtigen Reorganifation aller Kräfte durch den grofsen König und in einem neuen Emporblühen auf allen Gebieten;

ζ) in feinem tolerantem Bestreben, für beide religiöfen Richtungen die Möglichkeit zu finden, neben einander an der Kräftigung aller nationalen Elemente mitzuwirken.

Die Charakterzüge, die uns entgegentreten, find die folgenden:

α) Der Charakter des Abschließenden. Er zeigt sich:

im Abnehmen und allmählichen Erlöfchen der Gabe, frifche, naive und neue Detailformen für Compromiffe und Verbindungen der italienifchen und einheimifchen (gothifchen) Richtung zu erfinden;

im Abnehmen der Fähigkeit, in der bereits vorhandenen Detailbildung die lebendige, freudige Frifche auszudrücken;

mit dem Abnehmen diefer lebendigen Antheile der nationalen Elemente fällt zufammen, dafs die Hugenottenkämpfe und die Reaction nationaler Elemente gegen Rom ebenfalls zu Ende gehen;

in einem ferneren kräftigeren Bruch mit dem Mittelalterlichen durch neue Kräftigung und Zuführung antiker Elemente.

β) Der Charakter der Reaction. Diefer fpricht sich in zwei entgegengesetzten Richtungen aus: einerfeits im Sinne der Strenge gegen die Ausfchweifungen der Phantafie der Spät-Renaiffance des XVI. Jahrhunderts; andererfeits im Sinne der Freiheit gegen das Gebundene, gegen die Entfagungen und Anftrengungen, welche mit dem hohen Ideale der Antike zufammenhängen.

Der Charakter der Reaction des Strengen und Einfacheren gegen die Ausfchweifungen der Phantafie und Uebertreibung des Reichen in der dritten Phase der Renaiffance des XVI. Jahrhunderts zeigt fich:

a) in einer katholifchen Form,

b) in einer hugenottifchen Form und

c) in einer gallo-fränkifchen Form.

Die katholifche Reaction greift mit Vorliebe zu den ftrengeren Formen der italienifchen Gegenreformation in Rom und Mailand. Die hugenottifche fcheint nach holländifchen Formen zu greifen. Die einfach nationale, gallo-fränkifche Gefinnung, Erbin der gothifchen Richtung, fucht in der ftammverwandten vlämifchen Kunft die Befriedigung ihrer Gefühle und die Kräftigung der Elemente, aus denen fie einft felbft hervorgegangen war.

Ausdrücklich ift zu bemerken, dafs es in den meiften Fällen fchwer ift, die Wirkungen der hugenottifchen und der nationalen gallo-fränkifchen Richtung von einander zu unterfcheiden. Eben fo ift hervorzuheben, dafs von der anderen Seite die Hugenotten keinerlei Bedenken gegen die italienifchen Formen zeigen. Sie fahen wohl in den Formen das Gleichzeitige mit der altchriftlichen Form der Religion, zu der fie zurückkehren wollen. Von allen damaligen Architekten hält gerade der Hugenotte *Salomon de Brosse* am ftrengften an der Antike feft.

Endlich fehen wir zahlreiche Edicte gegen den Luxus.

Die Reaction eines freieren Geiftes gegen das Gebundene in der Renaiffance, welches mit dem Gebrauch der antiken Ordnungen zufammenhängt, fpricht fich im Aufgeben letzterer und in der Zuflucht zu Backfteinflächen mit verzahnten Quader-einfaffungen aus.

232.  
Charakter  
des  
Abfchließenden.

233.  
Charakter  
der  
Reaction.

γ) Der Charakter des Festhaltens. Wir sehen diesen:

im Festhalten an den Errungenschaften der Hoch-Renaissance, und dies war z. B. bei *Salomon de Brosse* eine der Formen der strengen Reaction;

im Festhalten an der freien Richtung und etwas willkürlichen Phantasie der Spät-Renaissance des XVI. Jahrhunderts (Phase *Carl IX.* und *Heinrich III.*);

in einzelnen Fällen sogar im Festhalten an älteren Formen der französischen Früh-Renaissance;

im Festhalten, in der Entwicklung und Organisation des engen Bündnisses zwischen den Königen und den italienisch gebildeten Künstlern, durch Gründung der Wohnungen und Ateliers der Meister in der großen Galerie des Louvre (*les maîtres de la galerie du Louvre*).

Wenn man das Gesamtbild der französischen Architektur zwischen 1495 und 1895 vor Augen hält, ferner die verschiedenen Strömungen der Architektur in Italien, Frankreich und den Niederlanden unmittelbar vor *Heinrich IV.* mit denjenigen unmittelbar nach ihm näher vergleicht, so sieht man, daß die Zeit des großen Königs eine Periode der Heilung war. Man beseitigt üble Gewohnheiten und ihre Folgen und geht auf ein vernünftiges Regime zurück. Niemals aber steht man vor einer Neugeburt oder vor der Geburt eines neuen Stils.

Der Charakter des Abschließenden in der Kunst, den die Franzosen hier erblicken wollen, ist weit mehr auf dem politischen Gebiete, als in der Architektur ausgesprochen. Die Dynastie der *Valois* geht unter; die *Bourbons* steigen auf den Thron; den zersetzenden Elementen wird ein Damm gesetzt; die Zeit der großen Religionskriege geht zu Ende.

Das Zeitalter *Heinrich IV.* hat in mehr als einer Beziehung Aehnlichkeit mit demjenigen der Revolution und *Napoleon I.* In beiden hat man nur das Abschließende sehen wollen, nicht aber die alten Ströme, die weiter fließen. In beiden war zuerst die Anarchie eine entsetzliche. In beiden wurde durch Herrscher aus neuen Dynastien von gewaltigem politischen und militärischen Genie die Ordnung wieder hergestellt. Beide Herrscher suchten im Inneren durch eine Fusionspolitik den Streit der alten Parteien zu beschwichtigen und der Nation alle ihre lebendigen Kräfte zu erhalten. Die Politik beider Großen nimmt ein gewaltfames Ende, bei ersterem durch fremde, bei letzterem durch eigene Schuld.

#### 4) Einfluß der Zeit *Heinrich IV.* auf die geistigen Triebkräfte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Die geistigen Triebkräfte, welche jede Kunstrichtung bestimmen, hängen mit dem Geiste der geschichtlichen Ereignisse eines Landes eng zusammen. Als Grundlage für das klare Verständniß alles Weiteren muß daher die Entwicklung dieser geschichtlichen Ereignisse und ihrer Geistesrichtungen aus dem Zeitalter *Heinrich IV.* hier im Zusammenhang gegeben werden.

Wir stehen offenbar an einem der Hauptwendepunkte der Geschichte Frankreichs. In geheimnisvoller Weise hängen alle Elemente, die mit einander im Streite lagen, mit den Gefühlen und den Temperamenten der beiden großen Geistesrichtungen zusammen, die aus den Mischungen der drei Hauptvölker hervorgegangen sind und der Reihe nach über das Gebiet des jetzigen Frankreichs geherrscht

234.  
Charakter  
des  
Festhaltens.

235.  
Charakter  
einer  
Heilung.

236.  
Aehnlichkeit  
mit der Zeit  
*Napoleon's.*

237.  
Geistes-  
richtungen  
unter  
*Heinrich IV.*

haben<sup>443</sup>): der gallo-römischen und der gallo-germanischen. Alle Begriffe und Gefühle über die ganze Auffassung des Lebens und der Religion in beiden Lagern waren es, die gegen einander rangen.

Neben dem Kampfe der Hugenotten für Gewissensfreiheit gegen den absoluten Geist Roms waren alle damals noch überlebenden Reste von Begriffen germanischer Freiheiten<sup>444</sup>) gegen diejenigen des kaiserlich römischen Despotismus in das Feld gezogen. Ueberall war der Streit für Erhaltung lang befeffener Freiheiten und Rechte oder für ihre Rückeroberung entbrannt. Ueberall läßt sich Alles auf den Streit zweier Principien zurückführen: des Geistes der Freiheit und des Geistes des Absoluten. Seit dem Tode *Heinrich IV.* werden alle Quellen der Freiheit mehr und mehr unterdrückt; Schritt für Schritt mit diesem nimmt die Macht des Absoluten bis zu noch nie da gewesenem Umfange zu.

238.  
Wachsen  
der absoluten  
Macht  
der Könige.

Bereits die fränkischen Könige, besonders aber die Capetinger, hatten den Gedanken wieder aufgenommen, nach der Art der römischen Kaiser zu regieren. Stets war es das Ideal der französischen Könige geblieben, die Macht der Krone zu stärken und an Stelle des mit den territorialen Eintheilungen verbundenen Systems einer Theilung der Regierungsthätigkeit die mächtige centrale Einheit der römischen Regierung zu setzen. Jedermal, sobald ein Schritt möglich wurde, schreitet dieses Bestreben von Regierung zu Regierung weiter. *Ludwig der Dicke* (1108—37), Abt *Suger* und *Ludwig IX.* oder *der Heilige* (1226—70) beschränken stufenweise die Gerichtsbarkeit der großen Vassallen. *Ludwig XI.* hatte ihre Gewalt gebrochen.

#### a) Triebkräfte im XVII. Jahrhundert.

239.  
Zwei  
Cardinal-  
Minister.

Durch den Uebertritt *Heinrich IV.* zum Katholicismus ward das Band zwischen dem König und dem Papste von Neuem geknüpft. Der Mord des Königs und der Fall von La Rochelle brachen das Gleichgewicht, welches hoffnungsvoll in der weisen und mächtigen Hand des Königs gesichert schien. Die Gebiete, auf welchen sich ein freierer Geist entfalten konnte, wurden mehr und mehr eingeschränkt.

Der absolute Geist des alten kaiserlichen Roms und derjenige der Päpste treibt nunmehr die französischen Könige unaufhaltsam. Zwei Cardinal-Minister, der letzte selbst ein Römer, sprechende Symbole dieses Bundes zwischen Papst und König, ergreifen für ihre schwachen oder unmündigen Herren das seit tausend Jahren verfolgte Ziel. Der Sieg Roms ist vollständig.

Von 1624—42 beherrscht *Richelieu* Frankreich so gut, wie allein. Er bricht die letzte Macht des Adels und schleift 1624 die Befestigungen der Schlösser und derjenigen Städte, die nicht zur Vertheidigung des Landes dienen. Er macht die Krone von den Parlamenten unabhängig. Mit La Rochelle (1628) fallen die municipalen Rechte und die Partei der Hugenotten zugleich. Alle Gliederungen des Staates und alle Einrichtungen, welche die Entwicklung der männlichen Freiheit des Individuums schützen, das Gefühl persönlicher Verantwortung, die freie Ueberzeugung des Einzelnen kräftigen, den Unternehmungsgeist und den Muth persönlicher Initiative heben, sind nunmehr vernichtet.

<sup>443</sup>) Ich bin leider nicht in der Lage, den Einflüssen der Völker Rechnung zu tragen, die vor den Galliern Frankreich bewohnten; sie können beträchtlich gewesen sein; ich fasse sie stets mit den gallischen Elementen zusammen.

<sup>444</sup>) Ueber das Vorhandensein des Bewusstseins ursprünglicher germanischer Freiheiten bis zum Beginn der Revolutionszeit verweise ich auf die vortreffliche Schilderung *Augustin Thierry's* in seinen »*Considérations sur l'histoire de France*»; sie bilden die Einleitung zu seinen »*Récits des temps Mérovingiens*«. 3. Aufl. Paris 1846. Bd. I.

Ein letzter Versuch des Pariser Parlaments und des Adels, dem Hofe bewaffneten Widerstand zu leisten, wird vom zweiten Cardinal-Minister, dem Italiener *Mazarin*, besiegt. Nun wird in Frankreich Alles still. Man hört nur noch das eine Wort des einzigen Franzosen *Louis XIV.*: »*L'Etat c'est Moi.*« Der einzige noch mögliche Widerstand der Hugenotten und der Gewissensfreiheit besteht im Erdulden der schrecklichen Dragonaden und im Verlassen ihres Vaterlandes.

Wir sind nunmehr nach einem tausendjährigen Ringen an einer einzig dastehenden Erscheinung in der Geschichte des Abendlandes angelangt: auf allen Gebieten des Lebens und der Kunst zur vollkommensten Verwirklichung eines politischen Ideals, der absolutesten Concentration aller Kräfte in einem Einzelnen, in *Ludwig XIV.*! Auch in der Kunst führt dies zu einzig dastehenden Erscheinungen: es ist dies das *Siècle de Louis XIV.*, das sog. *Grand Siècle!*

240.  
*Ludwig XIV.*

### β) Triebkräfte im XVIII. Jahrhundert.

Am Ende des Jahrhunderts und zur Zeit der Erniedrigung Frankreichs angelangt, stehen wir wieder an einem wichtigen Ausgangspunkte, am Beginne zweier Richtungen: einer freien und einer strengen. Beide sind Reactionen gegen den absoluten Geist *Ludwig XIV.* und des XVII. Jahrhunderts. Die Früchte der ersten werden sich sofort zeigen; die der zweiten beginnen erst dreißig Jahre später. Die erste Richtung bringt den *Style Louis XV.* hervor, der im Rococo endigt, und die zweite führt zum *Style Louis XVI.* und zum *Empire.*

241.  
Beginn  
zweier  
Richtungen.

Wohl bestand die erste dieser Reactionen gegen den Absolutismus *Ludwig XIV.* im Wehen eines freien Geistes. Er war jedoch nur ein skeptischer und frivoler. Man hatte die Politik *Heinrich IV.* verlassen; der ernste, würdige Geist der Freiheit lag zu Boden oder war ausgewandert, die Aufhebung des Edicts von Nantes (1685) hatte ihr Werk gethan.

Die alte Monarchie hatte selbst allmählich alle Wurzeln, ohne die sie nicht bestehen konnte, abgehauen oder untergraben. Ihren Adel hatte sie, so zu sagen, nur noch auf die Pflege des Frivolen angewiesen und vergiftet. Die Folgen konnten nicht ausbleiben.

Nachdem der Regent und *Ludwig XV.* selbst zur Incarnation der Frivolität raffinierter und schamloser Ausschweifungen geworden, konnte auch der reine *Ludwig XVI.* den Thron nicht mehr retten und der blutigen Abrechnung entgehen. Er fiel als Opfer der anderen, strengen Richtung und der Begeisterung für die Antike, aber diesmal für deren Demokratie.

Der Ursprung dieser neuen, viel tiefer gehenden Begeisterung für das Antike dürfte nicht sofort klar sein und bedarf einer Erklärung. Der Hauptgrund der Begeisterung liegt diesmal in den politischen Leidenschaften und in dem Wege, den sie einschlugen, um ihre Ziele zu verwirklichen.

Die für das allgemeine Wohl so warm fühlende Seele *Fénelon's*<sup>445)</sup>, die so Vieles errieth, was die Zukunft verwirklichen sollte, lenkte zuerst die Gedanken-träume seiner Zeitgenossen am Ende des XVII. Jahrhunderts auf die antike Welt. Er bot ihnen Aegypten und Griechenland als Vorbilder der Vollkommenheit und socialer Tugenden.

242.  
Einfluß  
*Fénelon's.*

<sup>445)</sup> Wir folgen hier der sehr überzeugenden Schilderung *Augustin Thierry's* in seinen »*Considérations sur l'histoire de France.*«

Bald darauf hatte die Geschichte des Alterthums, in welcher *Rollin* dieses so zu fagen wie mit einem Reflex evangelischer Moral verschönerte, einen unglaublichen Erfolg.

Der *Abbé de Mably* folgt auf derselben Bahn. Er erhebt zu socialen Principien das, was diese Dichtungen und Erzählungen beliebt gemacht hatten. Er predigt von der socialen Gleichheit. Er führt die Worte *patrie, citoyen, volonté générale, souveraineté du peuple* ein, welche nachher bei *Jean Jacques Rousseau* zu mächtigem Einfluß gelangten.

243.  
Schnfucht  
nach socialer  
Erneuerung.

In den Ideen bereitet sich nun die ungeheure Veränderung der staatlichen Einrichtungen (Institutionen), die 1789 ausbrach, vor. Der Instinct einer socialen Erneuerung, einer unbekanntten Zukunft, der in der nationalen Vergangenheit nichts entsprach, drängt mächtig die Geister von allen nationalhistorischen Bahnen ab.

Der Begriff vom Volk im politischen Sinne des Wortes, die Ideen der nationalen Einheit, einer freien und homogenen Gesellschaft waren damals nicht vorhanden. Die Geschichte Frankreichs lieferte kein Beispiel hierfür. Diese Begriffe konnten nur durch eine mehr oder weniger erzwungene Aehnlichkeit zwischen den Bedingungen des modernen socialen Zustandes und dem Grundgedanken der freien Staaten des Alterthums vor die Augen gestellt werden.

Man fühlte dunkel, aber mächtig, daß die Geschichte Frankreichs, der Rechte oder Privilegien der verschiedenen Staatskörper und ihrer verschiedenen Classen der öffentlichen Meinung nur vereinzelte oder aus einander gehende Kräfte bieten konnte. Man fühlte, daß, um diese unter einander so lange feindlichen oder rivalisirenden Classen in eine neue Gesellschaft zu verschmelzen, es eines anderen Elementes bedurfte, als die häuslichen Ueberlieferungen.

244.  
Vorbild  
antiker  
Republiken.

Man holte in den antiken Republiken ein Ideal der Gesellschaft, von Einrichtungen und socialer Tugend, demjenigen entsprechend, was die Vernunft (*raison*) und Begeisterung als Bestes, Einfachstes und Erhabenstes sich vorstellen konnte. Dies waren die Demokratien von Sparta und Rom. Ihren Adel und ihre Slaven beachtete man nicht; man nahm aus der alten Welt nur das den Leidenschaften und dem Verständniß der neuen Welt Entsprechende.

245.  
Einfluß  
des  
*Tiers-Etat*;  
*Style*  
*Empire*.

Die Bewegung geht diesmal von dem nach Anerkennung strebenden *Tiers-Etat* aus. Daher beruht die Aufnahme des Alterthums durch den Bürgerstand und das Volk auf viel breiteren Schichten. Dies erklärt die Ueberzeugung, mit welcher sie durchgeführt wird, oft bis zum Lächerlichen und ohne wirkliche Feinheit. Es war die durchgreifendste, aber geistloseste Auffassung der Antike seit dem Beginne der Renaissance. Dennoch verleiht die aufrichtige Begeisterung des Volkes einen gewissen Zug der Grofsartigkeit, den man den besseren Werken des *Style Empire* nicht verfagen kann.

##### 5) Wirkungen der Geistesrichtungen der Zeit *Heinrich IV.* auf die Kunt von 1610—1750.

246.  
Drei  
Geistes-  
richtungen.

Die erbitterten Kämpfe der Hugenotten und der *Ligue* hatten den Geist des Absoluten noch kräftiger ausgeprägt und zu neuen Anstrengungen angespornt. Eben so hatten sie den Geist der Freiheit, individueller Initiative und Verantwortung — der architektonisch nie so klar ausgesprochen worden war, als im gothischen Stil — mit neuer, seit den politischen Schlägen *Ludwig XI.* nicht mehr gekannter Hoffnung erfüllt.

Das mächtige Emporblühen auf allen Gebieten während der zwölf ruhigen Jahre von *Heinrich's* Regierung hatte den Geist der Fusionspolitik des Königs ebenfalls mit reicher Hoffnung belebt.

Im Zeitalter *Heinrich IV.* stehen sich somit drei Hauptgeistesrichtungen gegenüber: der Geist der Freiheit, der Geist des Absoluten und der Geist der Verföhnung *Heinrich IV.* Dies sind Triebkräfte von großer Bedeutung für die weiteren Schicksale der Architektur der französischen Renaissance. Unmittelbar oder durch ihre Folgen sollten sie den Charakter ihrer Phasen bestimmen oder die Elemente herbeirufen, welche Letzteres zu vollbringen geeignet ward. Die zunächst liegende Folge hiervon wird sein, den beiden neben einander fließenden Strömungen der französischen Architektur, auf die wir öfters hingewiesen haben und deren Schicksale wir im Folgenden näher bezeichnen werden, der freien und der strengen, einen intensiveren Charakter zu verleihen.

#### a) Wirkungen der freien Geistesrichtung.

Sehr wichtig ist es, in dieser Zeit die Schicksale des Geistes freier Individualität, welcher in der gothischen Architektur seinen höchsten Ausdruck gefunden und in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts noch schöne Blüten getragen hatte, zu verfolgen. Ein Gleichniß, den Bewegungen eines Stromes entnommen, dürfte die Intensität, die Wiederkehr und die Dauer seiner verschiedenen Kämpfe deutlicher schildern.

Wie höher fließendes Wasser nicht plötzlich in einem tiefer liegenden Canal still weiterfließen kann, ohne nach dem Sturze zuerst in einer gewaltigen Woge emporzuschieszen, dann in stets kleiner werdenden Wellen auszutoben, eben so bäumten sich hier ältere und neuere Begriffe von individueller Freiheit vereint gegen den immer mächtiger werdenden Absolutismus, im Staate wie in der Kunst. Die Hugenottenkriege von 1562—98 waren diese erste mächtigste, wieder emporstehende Woge. Es folgten die drei kleineren von 1621—28. Die Unruhen der alten, dann der jungen *Fronde* (1648—53) waren die letzten Aufwallungen vor der Stille der Zeit *Ludwig XIV.*

Unter verschiedenen Formen war es immer und überall der Kampf des Geistes individueller Freiheit und individueller Rechte gegen die stets wachsenden Uebergriffe des Geistes der römischen Cäsaren in der katholischen Kirche und in der französischen Monarchie. Es kann daher nicht befremden, wenn sich in gewissen Kreisen nun ebenfalls eine Reaction gegen die Kunst des alten Roms einstellte. Denn auch sie legt dem einzelnen Künstler manche Beschränkungen der individuellen Phantasie und eine strenge Schulung aller seiner Fähigkeiten auf. Diese Reaction äußert sich nach zwei verschiedenen Richtungen: erstens im Bestreben, die nationalen Elemente wieder zu beleben, und zweitens im Entlehnen vlämischer und holländischer Elemente, um erstere zu stärken.

Die erste Richtung äußert sich in der Architektur in einer Art Aufstand gegen die antiken Ordnungen und das Fesselnde, das mit ihrer Anwendung in Verbindung steht<sup>446)</sup>. Man glaubt schon hierdurch etwas nationaler zu sein.

247.  
Wiederholte  
Kämpfe.

248.  
Reaction  
gegen die  
antike Kunst  
um 1600.

249.  
Rückkehr  
zum  
Nationalen.

<sup>446)</sup> *Et puis c'est une sorte de satisfaction que de se voir débarrassé pour un moment de l'imitation antique, des ordres prétendus doriens ou corinthiens, des colonnes apposées à l'oeuvre avec laquelle elles n'ont que faire, des pilastres colossaux qui rompent la logique de la construction, des reproductions d'arcs de triomphe de thermes ou de temples, dans nos maisons, faites par des hommes, vivant et agissant à la moderne.* (LEMONNIER, H. *L'art français etc.* Paris 1893. S. 53.)

»Fast überall,« sagt *Lemonnier*, »sieht man in dieser Zeit eine Wiederaufnahme des realistischen Geistes. Fast überall trachtet man das Gefühl der eigenen Persönlichkeit, seiner Zeit, seines Landes wieder zu erwecken.« Dieses Urtheil ist vollkommen richtig. Auf dem Gebiete der bildenden Künste wird in den nordischen Ländern die Rückkehr zum nationalen Element stets zu einem gewissen Realismus führen.

Auch die folgende Beobachtung ist ein Zeugniß vom Erwachen des nationalen Geistes.

250.  
Reaction  
gegen den  
akademischen  
Geist.

Die von einem Franzosen herrührende Bezeichnung der Zeit *Heinrich IV.* als einer Epoche zwischen der Renaissance (nach französischen Begriffen das XVI. Jahrhundert) und dem triumphirenden Akademismus unter *Richelieu* und *Ludwig XIV.* hebt ebenfalls eine andere Seite dieses Charakters hervor<sup>447</sup>). Denn in der Renaissance spielt die Antike, so zu sagen, die befruchtende Rolle, und die Akademien wiederum sind unzertrennlich von der antiken Auffassung der Kunst. Das Verschwinden der Akademien in dieser Zeit war nicht nur die Folge der damaligen Stürme, sondern die Reaction des einheimischen gallo-fränkischen oder gothischen Geistes gegen die immer grössere Zunahme des gallo-römischen in Religion, Kunst und Regierung<sup>448</sup>).

Es ist begreiflich, daß in dieser Zeit der Streit der Zünfte mit ihren gothischen, d. h. nationalen und zugleich volkstümlicheren Begriffen gegen die königlichen Meister und das Wiederaufrichten der Akademien besonders lebhaft wurde. Letztere waren als Anhänger der Antike sowohl eine aristokratischere Elite, als auch die Förderer der ausländischen Kunstrichtung. Aus derselben Quelle entspringt das damalige Hinneigen zur niederländischen Kunst, in welcher die gallo-fränkische Sinnesweise ihre eigene weiter leben fühlte.

251.  
Sympathie  
für das  
Vlämische  
und  
Holländische.

Die zweite Richtung äußert sich in der Sympathie für Elemente der Künste derjenigen Völker, welche entweder ebenfalls der gallo-fränkischen Kunstrichtung angehören, wie die Vlämänder, oder aber wie die aufblühende mit *Heinrich IV.* verbündete holländische Republik am energischsten gegen den spanisch-römischen Abolutismus kämpften.

Es kann nicht genug hervorgehoben werden, daß diese vlämisch-holländischen Einflüsse unter *Heinrich IV.*, so zu sagen, mit dem Edict von Nantes beginnen und gleichzeitig mit dem letzten Ringen für Freiheit in der *Fronde* zu Ende gehen. Als 1661 *Ludwig XIV.* zu regieren begann, sind sie, wie alle anderen Regungen des freien Geistes, scheinbar ganz verschwunden.

252.  
Sympathie  
für die  
freien Formen  
*Michelangelo's*.

Eine andere Aeußerung des Geistes der Freiheit besteht im Festhalten am Geiste der Willkür und freien Phantasie der späten Phase des XVI. Jahrhunderts; ferner, im Zusammenhang mit diesem, eine Vorliebe für die Detailbildung *Michelangelo's* und seiner Schüler und eine Sympathie für die unregelmässigen Elemente in der spanischen Literatur. Die Wirkungen dieser Elemente werden wir in der freien Strömung der Zeit *Ludwig XIII.* erkennen, eben so ihr Wiedererwachen in einem modificirten Geist in der Kunst *Ludwig XV.*

<sup>447</sup>) In dem halben Jahrhundert zwischen 1584, in welchem die *Académie du Palais* sich auflöste, und dem Jahre 1634—35, in welchem die *Académie française* entstand, gab es in Frankreich keine Akademie. (Siehe im Folgenden das Nähere gelegentlich der Akademien.)

<sup>448</sup>) Um Jedem gerecht zu werden, darf man nicht vergessen, daß es zwei Begriffe des Nationalen in Frankreich giebt: den gallo-römischen und den gallo-fränkischen.

β) Wirkungen des Geistes des Absoluten.

Die Wirkungen des Geistes des Absoluten führen mehr und mehr zur Concentrirung aller Gebiete und Elemente der Kunst nach einem einheitlichen Plan. Durch die neu gegründeten königlichen französischen Akademien in Paris und in Rom werden alle Quellen von Frankreich und Italien concentrirt, methodisch studirt und geregelt nach einer Richtung geleitet. Sie gipfeln endlich unter *Lebrun* und *Ludwig XIV.* in einer Einheit zusammen, wie sie die Geschichte vielleicht weder vorher, noch seitdem gesehen hat und deren Wirkungen mit größter Aufmerksamkeit verfolgt zu werden verdienen. Spanischer Despotismus, der Geist der Gegenreformation, der Päpste und der Jesuiten, jede dieser Quellen des Absoluten hat einen gewissen Antheil an dieser hoch interessanten Erscheinung und spiegelt sich theilweise und wenn auch in verschiedenem Grade in der Kunst *Ludwig XIV.* wieder.

Von dem Schickfal des Geistes der Verföhnung *Heinrich IV.* und seiner Fusionspolitik wird später an geeigneter Stelle die Rede sein.

g) Einfluß fremder Völker auf die Kunst des XVII. Jahrhunderts.

Das regelmässige, ununterbrochene Zunehmen der italienischen Elemente in der französischen Architektur des XVI. Jahrhunderts hatte zur Folge, daß bereits unter *Ludwig XIII.* der Stil des Kirchen- und Palaßbaues in Frankreich und Italien kaum mehr zu unterscheiden sind. Dem gegenüber hatte man Anfangs Mühe, zwei Erscheinungen im ersten Drittel des XVII. Jahrhunderts, von denen die Franzosen berichten, zu begreifen. Die erste ist eine Art Unentschiedenheit der Richtung in der französischen Kunst; die zweite besteht in den Einflüssen verschiedener anderer fremder Völker, vor Allem einem bedeutenden vlämischen Einfluß, der etwa bis 1660 anhält. Die französischen Schriftsteller selbst schienen wenig nach dem Grund dieser Erscheinungen gefragt zu haben. Längere Zeit war ich nicht ganz von der Richtigkeit dieser Ansichten überzeugt und glaubte in diesen Erscheinungen, falls sie nicht übertrieben worden sind, einfach nationale Eigenthümlichkeiten vor Augen zu haben, die zu ihrer Erklärung keiner Annahme fremder Einflüsse bedürften. Erst allmählich konnte ich mich von der Richtigkeit dieser Angaben oder, genauer gesagt, von ihrer theilweisen Richtigkeit überzeugen, indem diese Erscheinungen eigentlich nur in einer der zwei Strömungen der französischen Architektur an das Licht treten. Im Grunde scheinen sie das regelmässige *Crescendo* des italienischen Einflusses nirgends aufgehalten zu haben, eben so wenig, wie es den Hugenotten gelang, für die Gefühle einer gallo-fränkischen Denkweise, die Frankreich im Mittelalter groß gemacht hatte, neben den neu erwachten gallo-römischen Anschauungen das Recht der Weiterexistenz zu erkämpfen.

Indem ich schrittweise das wirkliche Vorhandensein dieser Erscheinungen feststellen konnte, gelang es mir gleichzeitig, ihre Erklärung zu finden. Sie liegt in ihrem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Chaos und der Anarchie während der Hugenottenkriege und der *Ligue*, auf die ich deshalb besonders die Aufmerksamkeit gelenkt habe (siehe Art. 213, S. 199). Diese Unentschlossenheit und das Hin- und Herschwanken zwischen verschiedenen fremden Einflüssen sind die Folge der Verschiedenartigkeit der Interessen und Wünsche, welche in den damaligen Geistern herrschten und um die mehr als dreißig Jahre lang gekämpft wurde.

Der Einfluß fremder Völker, mit Ausnahme des bereits vorhandenen italieni-

253.  
Einheitliche  
Leitung  
aller Künfte.

254.  
Unentschiedene  
Richtung  
in der  
Architektur  
um 1660.