

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 Tuileries *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 Tuileries hierfür ein Beispiel liefert. Hier (Fig. 46⁴¹⁷) 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.

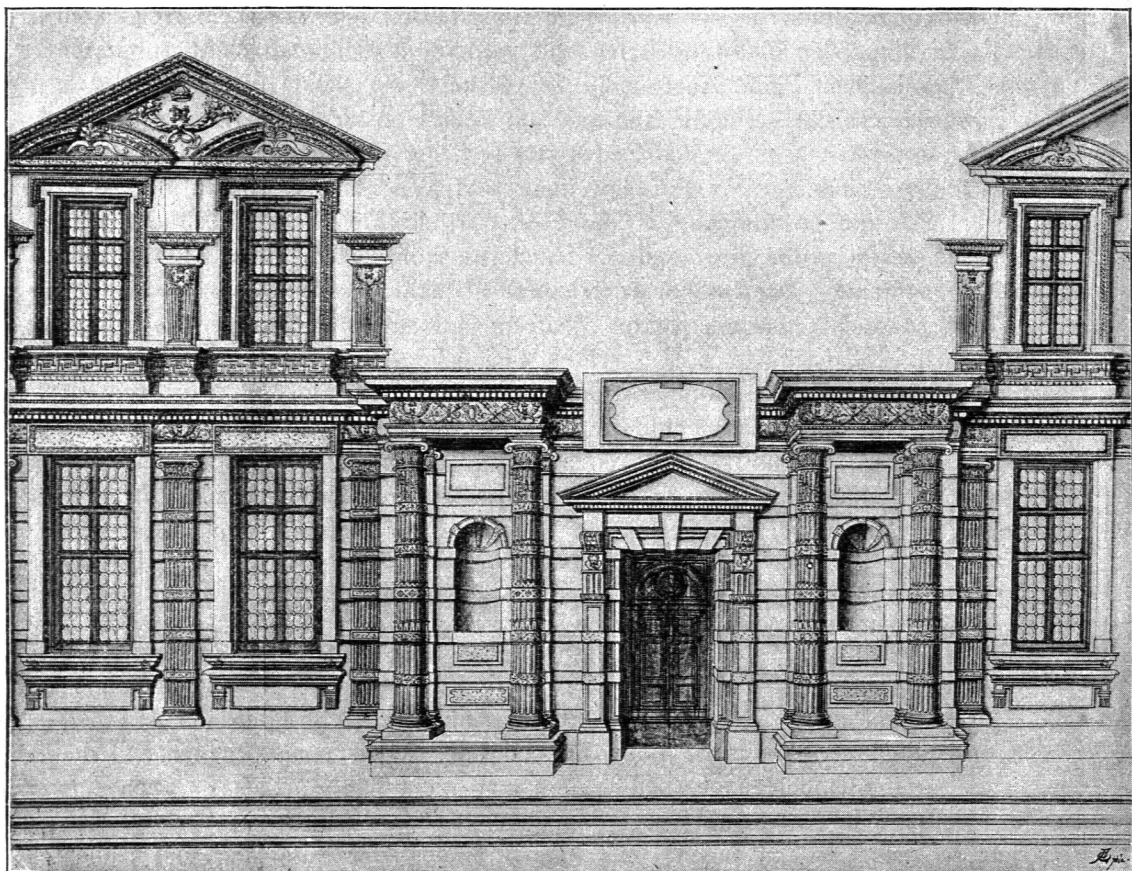
195.
Beginn
des
Verfalles.

196.
Ueberladung
der
Formen.

⁴¹⁷) 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*⁴¹⁷.

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*⁴¹⁸⁾: »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 Künsten, 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. 47⁴¹⁹⁾ 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.

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

⁴¹⁹⁾ 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 Frauengehalten⁴²⁰), 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. 48⁴²¹) 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.

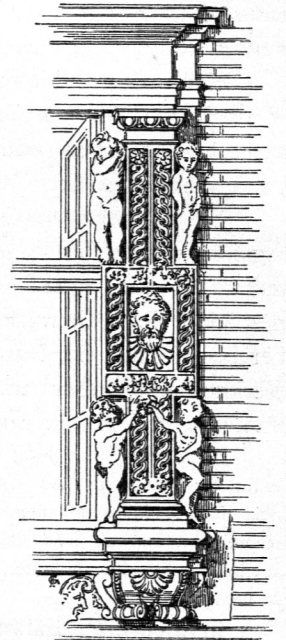
In dieser Spätzeit der Renaissance zeigt sich des Weiteren das Bestreben, Gegensätze schärfer zu betonen. Als erstes einschlägiges Beispiel sei die Innenseite von *Du Cerceau's* vorderem Flügel in der *Basse-cour* im Schloß zu Charleval (Fig. 120) vorgeführt, wo die Anordnung der Thüren, Arcaden, Fenster 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 kundgiebt, 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. 49⁴²²) zu finden; trotz der zwar ziemlich bizarren

Fig. 47.



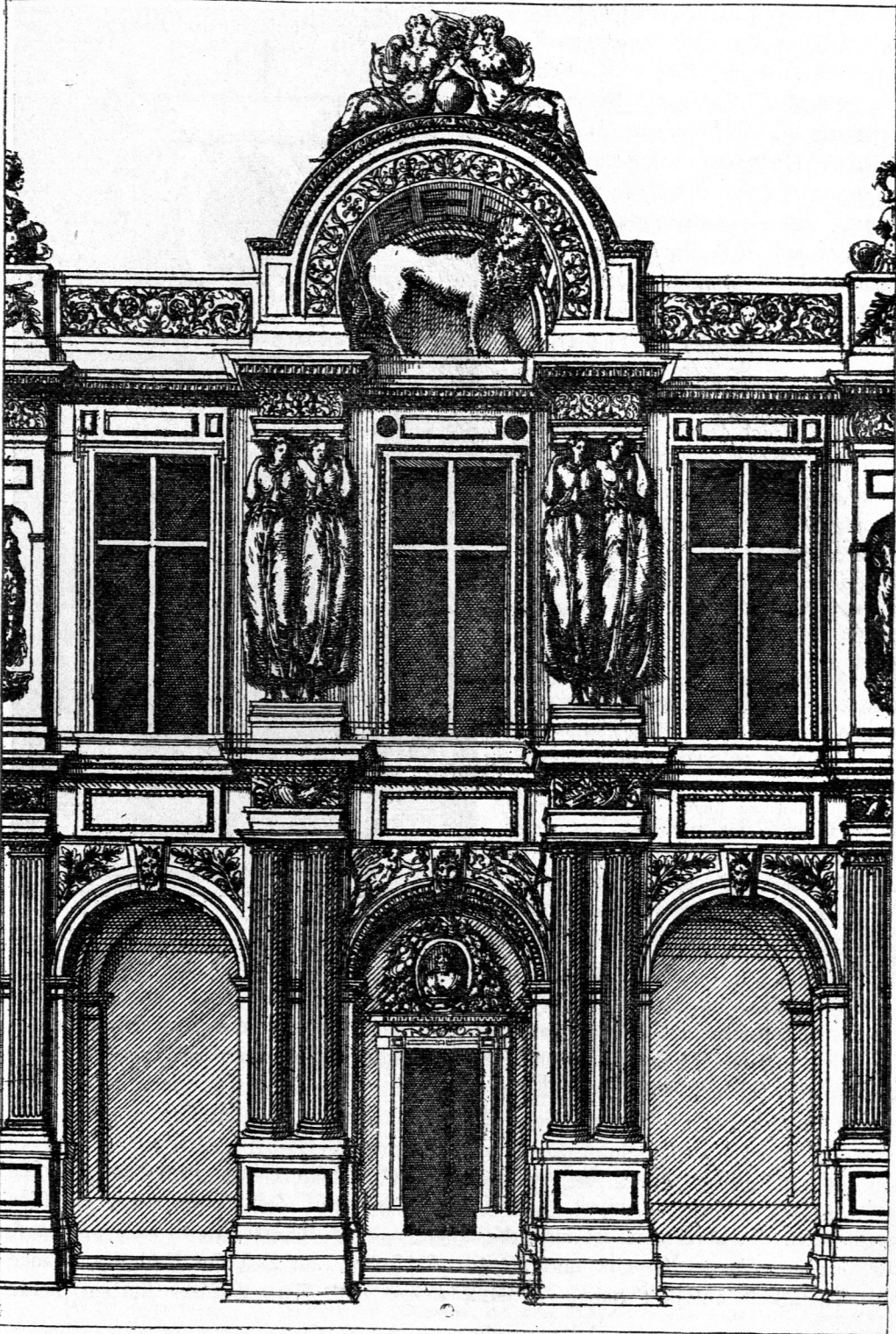
Fenstergewände am
Hôtel Lasbordes zu Toulouse
(auch *Hôtel du Vieux Raisin*⁴¹⁹).

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

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

⁴²²) 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 ⁴²¹.

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 verathen (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.

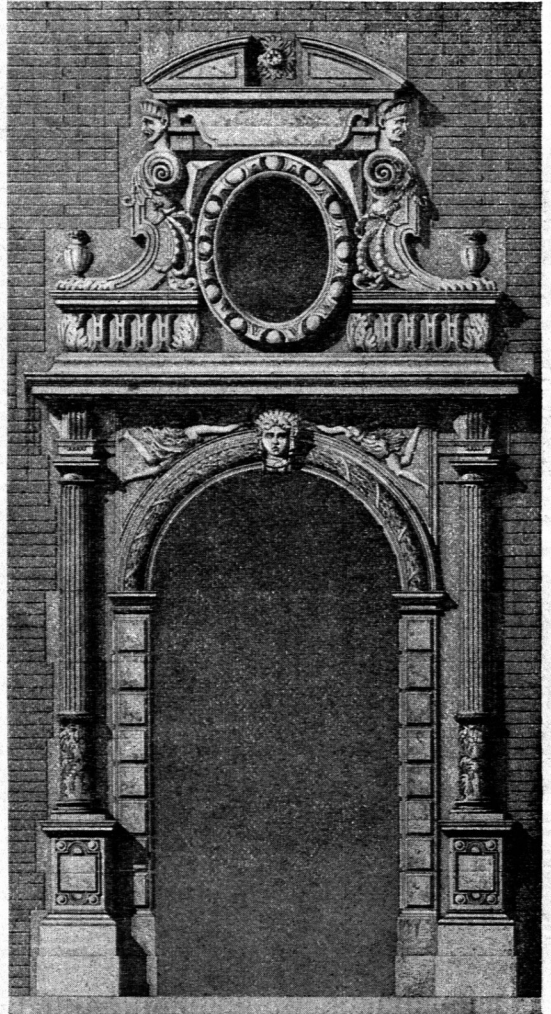
κ) Die aus der Zeit *Carl IX.* stammende Vorhalle am *Palais de justice* zu Dijon, vermuthlich (nach *Palustre*) von *Nicolas Ribonnier* herrührend.

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 Gartenfront⁴²³⁾.

⁴²³⁾ *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.