

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 Herausmeißelung 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.

7) 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.

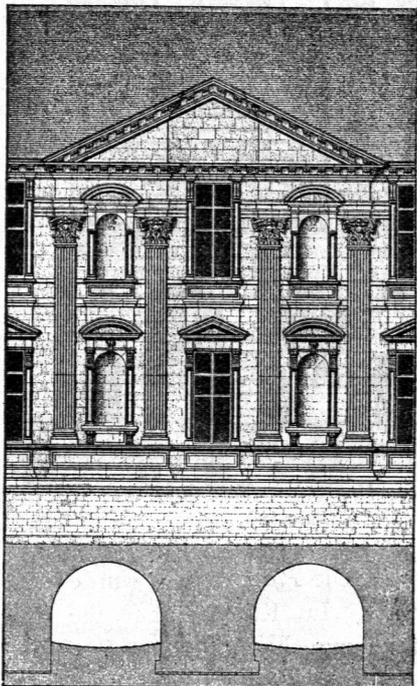
Immerhin ist die Rückkehr zur Mäßigung einer der Hauptzüge feiner Zeit. Die damaligen Edicte gegen den Luxus sprechen auch theilweise hierfür. Bereits 1583 hatte man ein solches gegen den Luxus der Kleider erlassen, zwischen 1594 und 1606 vier weitere gegen den Gebrauch von Gold und Silber an den Kleidern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