

2) Spanisch-vlämischer Einfluss.

259.
Spanisch-
vlämischer
Einfluss.

Vom rein spanischen, eben so vom rein vlämischen Einflusse ist die Wirkung der Mischung beider in den spanischen Besitzungen in Belgien zu unterscheiden. Das katholische Frankreich hatte seine Blicke fortwährend nach den Niederlanden gerichtet. Seit *Carl V.* und *Philipp II.* war dort die Hauptbasis der spanischen Unternehmungen gegen Frankreich. Von dort waren *Farnese* und *Mansfeld* der *Ligue* zu Hilfe gekommen. In dieser Weise mochten selbst die Spanier ein Mittel werden, um auch dem rein niederländisch-vlämischen Element Einfluss zu verleihen.

Aber auch vom Einflusse der spanisch-vlämischen Mischung glauben wir Beispiele anführen zu können.

Die Kirchen-Façade von *Ste.-Marie* zu Nevers, mit dem kräftigen Relief ihrer vorgeetzten Säulen, den schweren, gefuchten Verdachungen der Fenster, Thüren und Nischen, dem vereinfachten, aber um so breiter und kräftiger behandelten Detail der Consolen und Hermen u. f. w., zeigt viel mehr den Charakter der vlämisch-spanischen Kunst, als der ängstlicheren, mässigeren französischen Architektur.

An der eigenthümlichen Façade der Klosterruine von *St.-Amand* bei Valenciennes (am Thurm 1633 datirt) scheint mir in der Decoration, in den riesigen verschlungenen Bändern und am eigenthümlichen Ornamente eine spanische oder beinahe spanisch-mexikanische Beeinflussung des Vlämischen zu liegen.

Es würde sich ferner lohnen, nachzuforschen, ob dasjenige, was man nördlich von den Alpen als Jesuitenstil zu bezeichnen pflegt, nicht ebenfalls die spanisch-vlämische Entwicklung des italienischen Typus ist, den *Vignola* am *Gesù* in Rom aufgestellt hat. In Frankreich scheint man sich eher an die italienischen Vorbilder gehalten und den speciell jesuitischen spanisch-vlämischen Schwulst vermieden zu haben.

3) Vlämischer Einfluss.

260.
Befremdendes
in feinem
Auftreten.

Gedenkt man einerseits der wunderbaren Leistungen der französischen Gothik und der unglaublichen Meisterchaft in der Composition, so wie in der Entwicklung der Gliederungen, die sie bis an das Ende bewahrte; gedenkt man andererseits des unerfchöpflichen Zaubers der italienischen Renaissance und der Meisterwerke jedes Ranges, den sie auf allen Gebieten entwickelte — so hat das Auftreten eines vlämischen Einflusses auf die französische Kunst zwischen 1600 und 1660 zuerst etwas auferordentlich Befremdendes.

261.
Erklärung
hierfür.

Man fragt sich, wie diese Erscheinung möglich geworden sei, nachdem Frankreich bereits während hundert Jahren sich immer mehr mit der italienischen Kunst verbunden hatte. Die Thatfache wird von allen Franzosen zugegeben; Wenige aber scheinen die Gründe dieser Erscheinung zu verstehen. *Destailleur* sagte mir mehrmals, er habe keine Erklärung hierfür finden können. *Lemonnier* führt einige Punkte an, die richtig sind. Eine vollständige Aufklärung fand ich jedoch erst in einer der zahlreichen Einzelstudien von *Courajod*. Zum besseren Verständniss führen wir einige

mehr, gröfser und besser, als er wirklich ist. In keinem der Länder, in denen ich gelebt habe, ist sie mir so aufgefallen, wie in Frankreich. Dem gothischen Frankreich, so wie dem des XVI. Jahrhunderts, dem großen Urmenfchen *Heinrich IV.*, war die Pose gänzlich unbekannt. Sie beginnt unter *Ludwig XIII.*, thront unter dem *Grand Roi* von der Fußstellung bis zum Perrückenscheitel, nimmt vielleicht unter *Ludwig XV.* etwas ab, blüht, unter dem Schein des Antiken, mit der ersten Republik und dem Empire wieder gewaltig auf, um erst im letzten Viertel des XIX. Jahrhunderts, hoffentlich auf immer, aus der französischen Kunst zu schwinden.

der Angaben aus dieser Arbeit *Courajod's* hier an⁴⁵³). Schon am Beginn des XIV. Jahrhunderts sieht man in Paris mehrere vlämische Bildhauer von Ruf arbeiten. Um 1350 hatte der Naturalismus der vlämischen Schule sich in Paris eingebürgert und war von Nord-Frankreich adoptirt worden. Als Flandern unter das burgundische Scepter gelangte und letzteres Land eine lange Zeit friedlicher Blüthe bewahrte, während seit 1407 die königlichen Provinzen in Folge des Krieges künstlerisch unthätig wurden, verbindet sich der vlämische Einfluss mit dem burgundischen und beherrscht als nationale Kunst das ganze XV. Jahrhundert in Frankreich. Die vlämisch-burgundische Kunst beginnt mit ihren Meisterwerken in Dijon von 1390—1410. Die burgundische (d. h. vlämische Kunst) blieb in Frankreich die nationale Kunst bis zum Augenblick, wo *Michel Colombe*, aus dieser Schule hervorgegangen, den Adel und die Eleganz des italienischen Stils entlehnte und in dem von italienischen Elementen ganz durchtränkten Loire-Thal den endgiltigen Stil der französischen Renaissance gründete, indem er die französischen Eigenschaften hinzubachte.

Nachdem *Courajod* diese Stellung der vlämischen Kunst auf das deutlichste nachgewiesen hat, wird das Wiederauftauchen derselben unter *Heinrich IV.* sonnenklar, besonders wenn man sich erinnert, das während des größten Theiles des XVI. Jahrhunderts die Franzosen durch die *Clouet's* u. a. mit der vlämischen Schule, namentlich mit ihrer Porträt-Malerei, in Verbindung bleiben.

Die übrigens keineswegs allgemeine, sondern bloß theilweise Aufnahme vlämischer Elemente war also damals einfach eine der Formen der Rückkehr zur nationalen Kunfrichtung, die wir als eine der Folgen der Hugenottenbewegung nachgewiesen haben (siehe Art. 264, S. 222).

Folgende hier einschlägige Ereignisse seien erwähnt.

Im Jahre 1583, noch als König von Navarra, liefs *Heinrich* die Gründung einer vlämischen Colonie im Bearn studiren, um die Teppichweberei dort einzuführen⁴⁵⁴). Später (1602) beförderte er auch in Frankreich die Fabrikation der Teppiche nach flandrischer Art⁴⁵⁵).

Später berief *Heinrich IV.* bedeutende vlämische Meister, wie *Franz Pourbus*, *Paul Bril* und *Francheville*, an seinen Hof. Sie hatten sämmtlich in Italien geweilt, und der zuletzt Genannte war, wie sein Lehrer *Jean Bologne*, so zu sagen zu einem Italiener geworden. Der Ruf eines Meisters wie dieser, noch mehr derjenige von *Rubens*, des einzigen Künstlers nördlich von den Alpen, den man neben die sechs Heroen der italienischen Kunst stellen kann, mußte nothwendiger Weise auf die ganze vlämische Schule einen außerordentlichen Glanz werfen.

In den Jahren 1622—25 weilte *Rubens* mindestens zweimal in Paris, um seine berühmten Compositionen aus dem Leben der *Maria von Medici* für die eine Galerie des Luxembourg-Palastes zu malen. Die zweite Galerie mit demjenigen *Heinrich's IV.* wurde leider nicht ausgeführt. Man nimmt gewöhnlich an, das *Rubens* so gut wie keinen Einfluss auf die Franzosen ausgeübt hat. Auf einzelne Spuren werden wir immerhin bei der barocco-artigen Stilrichtung unter *Ludwig XIII.* hinzuweisen haben.

In Paris gab es 1626—91 eine Zunft (*confrérie*) der vlämischen Nation. Sie war gebildet aus der *catholique assemblée des illustres Nations Flamande, Allemande,*

262.
Beispiele
des
vlämischen
Einflusses.

263.
Vlämische
Zunft
in Paris.

⁴⁵³) COURAJOD, L. *Les origines de la Renaissance en France au XIVe et au XVe siècle. Leçon d'ouverture du 2 Février 1887, à l'École du Louvre.* Paris 1888.

⁴⁵⁴) Siehe: *Nouvelles archives de l'art français* 1879, S. 237.

⁴⁵⁵) Siehe: MARTIN, H. *Histoire de France.* 4. Ausg. Paris 1855—60. Bd. X, S. 459.

Suisse et autres und wurde 1626 auf Wunsch der Erzherzogin *Claire Eugénie* gegründet, damit ihre Landsleute in Frankreich nicht »*sous le titre spécieux de droit des gens*« zum Protestantismus übergingen. Neben den berühmten Kupferstechern *Gerard* und *Jean Edelinck* aus Antwerpen, später naturalisirt, findet *A. de Montaignon*⁴⁵⁶⁾ mehrere vlämische Kleiderhändler (*marchands-tailleurs d'habits*) und meint, sie könnten auf den Geschmack der Männerkleidung in Frankreich eingewirkt haben.

Als hierauf bezügliche Thatsache verdient hervorgehoben zu werden, das zur Zeit *Richelieu's* und der Gesellschaft des *Hôtel de Rambouillet* (ca. 1630) die allgemeine Form des Costüms nicht aus Spanien, sondern aus Flandern und Holland nach Frankreich gelangt war; hier wurde sie nur um Einiges verfeinert⁴⁵⁷⁾.

Noch im XVIII. Jahrhundert können wir mit *Watteau* und den *Vanloo's* Vlamänder unter den ersten Meistern Frankreichs sehen.

Man fühlt sich geneigt, diese franko-vlämische Phase wie eine Art stärkender Früh-Renaissance des XVII. Jahrhunderts anzusehen. Sie mochte bestimmt sein, Frankreich wenigstens so weit mit nördlichem Individualismus zu stärken, als nöthig war, damit seine Kunst unter dem furchtbaren Anstürmen der entgegengesetzten Richtung, in der die Jesuiten, *Richelieu* und *Ludwig XIV.* den Ton angeben sollten, wenigstens am Leben blieb.

Dieser vlämische Einfluss erscheint mir übrigens in der Architektur weniger auffallend, als in den anderen Künsten. Die wichtigste Erscheinung dürfte das Auftreten des Backsteinbaues selbst da sein, wo der ausschließliche Quaderbau üblich und wohl billiger war. Diese Thatsache dürfte jedoch, wie wir sehen werden, eher dem holländischen, als dem rein vlämischen Einflusse zuzuschreiben sein. Gelegentlich des Backsteinbaues und des Stils *Ludwig's XIII.* wird noch von anderen vlämischen Elementen die Rede sein.

4) Holländischer Einfluss.

264.
Rein geschicht-
licher
Nachweis.

Die Gründe, welche mich vermuthen lassen, das Auftreten des Backsteinbaues unter *Heinrich IV.* eher einem holländischen Einflusse zuzuschreiben sei, als einem vlämischen, beruhen einerseits auf der Wahrscheinlichkeit, das diese Backsteinrichtung vom Hugenotten-Minister *Sully* ausging, andererseits auf der besonderen Stellung Hollands zu *Heinrich IV.*

Wir erwähnen zuerst das eigenthümliche Bündniß des Herzogs von Anjou, Bruder *Heinrich's III.*, mit fünf der sieben niederländischen Provinzen, in Folge dessen der Herzog 1579—83 ihr wenn auch wenig befriedigendes Oberhaupt war. Durch den Kampf gegen den gemeinsamen Feind Spanien wurde ein enges Band zwischen den Hugenotten, der Partei des Königs und Holland geknüpft. Der Uebertritt des Königs änderte hieran nichts. Die Heirath der Tochter *Coligny's* mit *Wilhelm von Nassau* trug hierzu Einiges bei⁴⁵⁸⁾.

Die Holländer waren 1597 die einzigen unter den Verbündeten des Königs, die treu und liebevoll zu ihm hielten. Im Juni hatten sie zwei Regimenter neben den 2000 Engländern in der königlichen Armee vor Amiens. *Moritz von Nassau* suchte 1598 den König zur Fortsetzung des Krieges zu bewegen. 1599 begünstigte *Heinrich IV.*

⁴⁵⁶⁾ In: *Nouvelles archives de l'art français* 1877, S. 158.

⁴⁵⁷⁾ Siehe: MARTIN, a. a. O., Bd. XII, S. 124.

⁴⁵⁸⁾ Für manche Beziehungen Hollands und *Heinrich IV.* in dieser Zeit weise ich auf nachstehendes Werk hin: DELABORDE, J. *Louise de Coligny, Princesse d'Orange*. Paris 1890.