

Es ist nun hier der Platz, das Schicksal dieser beiden Hauptströmungen in ihrer ferneren Entwicklung während der verschiedenen Phasen zu verfolgen. Dadurch wird das Auseinanderwachen der Phasen und ihr Zusammenhang klarer vor Augen treten.

1) Freie Stilströmungen.

(1594—1660.)

284.
Urfprung.

Die freiere Geschmacksrichtung dieser Zeit scheint im Wesentlichen aus drei Quellen hervorzugehen:

1) aus einem theilweisen Weiterleben des Geistes der späten Phase der ersten Entwicklungsperiode (*Carl IX.* und *Heinrich III.*);

2) aus den durch die Hugenottenkämpfe verschiedenartig gestärkten freiheitlichen Bestrebungen und ihren Folgen, und

3) aus einem Einflusse des »Unregelmäßigen« in den spanischen Literaturstücken.

Dieser Zeitraum erstreckt sich zwischen zwei berühmten königlichen Einzügen (*entrées*) in Paris: demjenigen *Heinrich IV.* nach langjährigen Kriegen und demjenigen seines Enkels *Ludwig XIV.* nach seiner Heirath, ein Jahr vor Beginn seiner Selbstregierung.

a) Urfprung des Details der freien Strömung.

285.
Wichtigkeit
des
Details.

Seit der Hoch-Renaissance in Frankreich bilden Detailirung und Ornamentirung den wesentlichsten Unterschied zwischen den verschiedenen Phasen und geben ihnen ihre Charakteristik. Es ist daher von besonderer Wichtigkeit, diese Seite der Architektur zu verfolgen.

In den Zeiten, die wir bisher besprochen haben, beruhen Detailbildung, Profilirung und Ornamentik im Wesentlichen auf der Antike und besonders auf ihrer Interpretation in der Schule *Bramante's* und dessen »letzter Manier«. Gegen Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts bemerkt man das immer häufigere Auftreten von Detailbildungen, die einen freieren Charakter und scheinbar anderen Urfprung haben. Die Franzosen pflegen letzteren in Flandern zu suchen. Mir scheint diese Ansicht — wenigstens wenn man sie nicht erklärend ergänzt — unrichtig. Die Vlāmen waren vielleicht die Vermittler; der wahre Urfprung liegt aber bei *Michelangelo* und seiner Schule. Es scheint daher geboten, der Sache an dieser Stelle näher zu treten und sie möglichst ins Klare zu stellen.

286.
Bizarre
Richtung.

Innerhalb der Detailbildung der freien Strömung in Italien und Frankreich glaube ich hier deutlicher auf die Existenz zweier Richtungen aufmerksam machen zu müssen, die ich der Klarheit halber als die »bizarre« und die »barocke« bezeichnen will. Die bizarre Richtung geht aus der strengen Schule *Bramante's* und *Raffael's* hervor; die barocke Richtung beginnt mit *Michelangelo* und entwickelt sich in seiner Schule weiter. Erstere ist im Wesentlichen in der dritten Phase der ersten Entwicklungsperiode (*Carl IX.*, *Heinrich III.*) die herrschende; die letztere wird es in der ersten Phase der zweiten Periode (Phase *Ludwig XIII.*).

Die bizarre Richtung (*genre bizarre*) hält an einer schärferen und festeren Behandlung des Details und des Ornaments fest. Die freieren Anordnungen desselben beschränken sich mehr darauf, den üblichen kleineren Baugliedern, namentlich dem Detail, freiere Formen zu geben, ohne die Erinnerung an ihre Grundform zu ver-

wischen. Ihre Formen erinnern nicht an Stoffe, wie Leder u. f. w., deren bauliche Anwendung im Freien nicht üblich ist.

Man kann die Formenbildung *Aleffi's* am *Palazzo Marino* zu Mailand als Typus dieser Richtung anführen⁴⁷²⁾. Sie ist es, die man im Ornament der östlichen Hälfte der großen Galerie des Louvre unter *Heinrich IV.* findet, wo die Gliederung dagegen der barocken Richtung angehört. Man findet sie in Begleitung der Backstein- und Quaderrichtung an feinem Schlosse zu Saint-Germain-en-Laye, desgleichen in den seltenen Blattornamenten des Luxembourg-Palais. An der *Galerie des Cerfs* zu Fontainebleau gehören die Pilaster des Erdgeschosses und die Giebelbekrönungen der oberen Fenster durch ihr Detail der bizarren, und nicht der barocken Richtung an. Letzterer gehören nur die in Art. 291 (S. 233) erwähnten Voluten an.

Diese Formen der bizarren Richtung sind es, an die *Destailleur* denkt, wenn er vom *goût faux et manière des artistes italiens employés en France par les derniers des Valois* spricht, oder vom *sentiment du style de la Renaissance*, der in der *Façade von St.-Etienne-du-Mont* zu Paris um 1610 noch auftritt⁴⁷³⁾. Diese meint er, wenn er vom Aufkommen des Stils *Ludwig XIII.* spricht und schreibt: »Zwischen 1623 und 1630 gab man die letzten Formen der entarteten Renaissance für die etwas schwere Ornamentierung des neuen Stils auf.«

Innerhalb des *Barocco* giebt es Meister, die wenig oder gar nicht von der fetten Detailbildung berührt werden, sondern sich an die bizarre Strömung halten. Die Gewölbedecoration im *Palazzo Pitti* von *Pietro da Cortona* dürfte sich aus den Loggien *Raffael's* stufenweise umwandeln lassen und vermeidet das Detail *Michelangelo's*. Das Gleiche läßt sich von *Lebrun's* Decken sagen. Es ist eher die bizarre, als die barocke Richtung, die sich wieder in die strengeren Arabeskenformen *Vouet's* mischt, um allmählich die freieren von *Berain* und *Daniel Marot* und des eigentlichen *Style Louis XIV.* zu bilden (seit ca. 1680).

In der Schule *Michelangelo's* dagegen werden selbst die Formen structiver Elemente, wie Thüren, Fenster, Bogenöffnungen mit ihren Widerlagern, Consolen, Verdachungen und bekrönende Motive, in den Wirbel phantastischer Formenbildung hineingezogen. Allmählich werden harmonische Gleichgewichte von möglichst unerwarteten Formen in so überraschenden Stellungen als möglich dem Beschauer vorgeführt. Die Maskenköpfe verlieren fast gänzlich ihre menschlichen Züge, nehmen im Ausdruck etwas Geisterhaftes, Leeres und Unreelles an, oder sie verzerren sich zu allen erdenklichen Fratzen.

β) Einfluß der Formen *Michelangelo's* auf den Stil *Ludwig XIII.*

(Etwa 1600—60.)

Höchst bezeichnend für die Richtung *Michelangelo's* und seiner Schule ist der Stoff, in welchem gewisse Details, wie Cartouchen, Masken, Schilder, die Polster jonischer Kapitelle u. f. w., ausgeführt zu fein scheinen. Es ist nicht der Stoff der wirklichen, aus der Natur oder der Kunstindustrie entnommenen Vorbilder, sondern ein weiches, oft nur sehr schwer zu bezeichnendes Material. Man denkt an Leder, an Teig oder ungebrannten Thon oder an weiche, abgerundete Formen, wie an einem gekochten Kalbskopf. Einige sehen wie Hundeohren und Flügel von Fledermäusen

287.
Barocke
Richtung.

288.
Charakter
feines
Details.

⁴⁷²⁾ Man findet sie bei *Giulio Romano*, *Giovanni da Udine*, *Perin del Vaga* u. a. m., und in dem Cartouchenwerk zu Fontainebleau ist sie die vorherrschende.

⁴⁷³⁾ Siehe: DESTAILLEUR, H. *Notices sur quelques artistes français etc.* Paris 1863. S. 58—60.

aus. Ein andermal find es ausgefchnittene, mehr oder minder lange, an den Enden gerollte oder hängende Lederstreifen.

In den Werken *Michelangelo's* an der Decke der Sixtinischen Capelle zu Rom (1508—12) beginnt schon sehr frühe, wenn auch nur vereinzelt, die Vorliebe für solche Formenbildungen aufzutreten. Die Inschrifttafeln unter den Propheten und Sibyllen sind durch Flügel bekrönt, die wie gebrochene Giebel angeordnet sind und weich abgerundete Formen aus keinem nennbaren Material zeigen.

Ein Gleiches kann man vom Helm und Federbusch seiner Statue des *Pensieroso* in Florenz (1519—33) sagen. An *Michelangelo's* Conservatoren-Palast in Rom sind Bart und Haare der Masken an den jonischen Kapitellen als ausgefchnittene, zum Theil aufgerollte Lederstreifen geformt und, wie noch einige andere Einzelheiten, für die Detailbildung dieser Richtung bezeichnend. Das Gleiche gilt von der Cartouche am Thor der Loggia des Cardinals *Grimani* in Rom.

Der Umstand, daß man in Frankreich die Formen als vlämische bezeichnet, scheint nur zu bedeuten, daß dieselben auf dem Wege über Flandern nach Frankreich gelangten⁴⁷⁴). Sie wurden ferner etwas übertrieben und schwerfälliger gebildet und in zahlreicheren Gruppierungen angewendet. Dadurch kam allerdings auch ein vlämisches Element mehr zum Ausdruck.

Zu Fontainebleau, in der Galerie *Franz I.*, sieht man in den Cartouchen-Umrahmungen schon stellenweise diese Schnörkel, Lappen von steif gebogenen oder auch gerollten Lederstreifen auftreten. Eben so kommen einige Masken mit affentartigem oder geisterhaftem Charakter vor, die nicht der Natur, sondern Michelangelos Vorbildern folgen.

Die cartouchenartigen Auffätze der Dachfenster des Schlosses zu Bournazel zeigen auch das Hinneigen zu solchen Formen.

Im Schlosse Ancy-le-Franc sieht man an den Cartouchen des *Cabinet des Fleurs* bereits 1569 oder bald darauf reich ausgefchnittenes Rollwerk in weichen Lederformen. An der Thür der Schloß-Capelle zu Écouen, die *Darcel*⁴⁷⁵) in das Ende des XVI. Jahrhunderts setzt, findet man Ledercartouchen und Palmenformen, die sich ganz denjenigen der Zeit *Ludwig XIII.* nähern. Gewisse Cartouchenformen an der Tribune der Schloß-Capelle zu Anet braucht man sich bloß aus weichem Leder, statt aus dünnem Holz zu denken, um sofort zum Charakter der Loggia *Louis XIII.*-Formen zu gelangen.

Der Einfluß der Architektur *Michelangelo's* tritt innerhalb der freien Strömung in zwei getrennten Richtungen auf:

a) Ausschließlich durch sein System der Detailbildung in der Backstein- und Quaderrichtung der Zeit *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* Er giebt dem Loggia *Louis XIII.*-Stil feinen angeblich vlämischen Detailcharakter.

b) Durch seine Compositionsweise größerer Glieder und Bautheile bildet er die Grundlage der eigentlichen freieren baroccoartigen Richtung des *Louis XIII.*-Stils, aus welcher später der *Louis XV.*-Stil und zuletzt das Rococo hervorgehen sollten.

⁴⁷⁴) Schon gegen Ende des XVI. Jahrhunderts breitete sich diese phantastische und barocke Richtung der Formen *Michelangelo's* außerhalb Italiens aus. In Straßburg z. B. kommen die Lederformen an Cartouchen, Masken oder Ornamenten zwischen 1585 und 1676 vor. An dem von *Daniel Speckle* 1585 erbauten Rathhause daselbst sieht man sie stellenweise sich einschleichen. Manche dieser Formen kommen häufig, wenn auch vereinzelt, unter anderen vertheilt in den phantastisch überwuchernden Compositionen der *Architectura des Wendel Dietterlin*, vor (Ausgabe von Nürnberg 1598).

⁴⁷⁵) Im Text zu: ROUYER, E. & A. DARCEL. *L'art architectural en France etc.* Paris 1859—66. Bd. I, Bl. 47. — Das vorher angeführte Beispiel ist auf Bl. 42 abgebildet.

γ) Entstehung der Backsteinrichtung im Stil *Ludwig XIII.*

Die Detailbildung der Schule *Michelangelo's* — in der etwas schwerfälligen und übertriebenen Ausbildung, die sie in den Niederlanden erfahren hatte — vereinigte sich mit der nüchternen Backsteinrichtung des Hugenotten-Ministers *Sully*⁴⁷⁶). Die daraus entstandene Verbindung ist es, die man in erster Linie meint, wenn man in Frankreich im geschäftlichen Verkehr und in der gesellschaftlichen Sprache vom *Style Louis XIII.* spricht.

290.
Style
Louis XIII.

Schon an Gebäuden *Heinrich IV.* sieht man diese Detailbildung stellenweise auftreten. So an der Hirschgalerie zu Fontainebleau; der Seitenansicht der jonischen Kapitelle *Michelangelo's* am Conservatoren-Palast in Rom nachgebildet, treten hier Voluten als Abschluss von Lifenen aus der Mauer heraus, die ähnlich jenen aus einer weichen, kraftlosen, unelastischen Masse gebildet scheinen. In der im Schloß zu Fontainebleau befindlichen *Chapelle St.-Saturnin* treten schon mit dem Datum 1608 einige Details dieser Richtung auf.

291.
Beispiele
aus der Zeit
Heinrich IV.
und
Ludwig XIII.

Diese fette, leder- und teigartige Bildung des Details findet man ferner vielfach in Fontainebleau an Thüren des Vestibules, welches zur *Galerie Franz I.* und zur *Chapelle de la Trinité* führt, in letzterer unter und über der Tribune, an den Schranken, im Rankenwerk und an den Engelsköpfen des Hauptfrieses, an Cartouchen, Masken, Consolen, Füllungen der Bogendreiecke und zwischen den Pilastrern, am Gewölbe, und zwar treten diese Michelangelesken Formen inmitten anderer auf, die der strengeren Richtung angehören. *Fr. Mansart* gab in der Galerie des *Palais Mazarin*, die er für die Antiken des Cardinals errichtete (jetzt ein Theil der *Bibliothèque Nationale* zu Paris), eines der besten Beispiele der Backsteinrichtung *Ludwig XIII.* Er schloß sich dem System des Hôtels selbst an, das *Le Muet* 1633—49 für *Tubœuf* erbaut haben soll (Fig. 149) und welches nachher das *Palais Mazarin* wurde.

Auf eines der berühmtesten Beispiele dieser Richtung, das Schloß Beaumesnil, werden wir gelegentlich der Backsteinrichtung im Allgemeinen, im Kapitel über Stileigentümlichkeiten, zurückkommen.

Wir nennen einige weitere Beispiele, die in *Rouyer's* bekanntem Werke⁴⁷⁷) abgebildet sind:

Das Haus in der *rue du Moulin du Roi* zu Abbeville (um 1625) mit Backstein- und Stein-Façade (Bl. 22—23) zeigt geschweifte Giebel, Teig-Consolen, Cartouchen und schwere Palmen.

Der *Pavillon des Arquebusers* zu Soissons (um 1623) (Bl. 19). Nach den Ornamenten der drei unteren Bauschichten könnte man an die Zeit von 1560 denken.

Die Decke des Saales der Mufen im Schloß zu Oiron (um 1625) (Bl. 21), Leder-Cartouchen und schwere Palmen.

Die Capelle im *Hôtel-Dieu* zu Compiègne (um 1630) (Bl. 25), Leder-Cartouchen, schwere Palmen, Engel mit schweren Flügeln, Lederblättern und perlenartigen Samenfgeln.

Schwerfälliges Rankenwerk mit freien Linien und schweren Blattspitzen, fette Rosetten, Deckenrahmen, zum Theile mit Lederformen sieht man an der Decke der *Chambre du Conseil* im Affisenhof zu Paris (um 1622) (Bl. 18).

Ziemlich streng in den Hauptformen, aber mit Leder-Cartouchen, schwerfälligen Akanthus-Consolen und gebrochenen Formen sind die Chorsthühle von *St.-Pierre* zu Touloufe (nach 1659) (Bl. 15—16).

Es darf nicht vergeffen werden, daß die Verwendung von verzahnten Quader-einfassungen an den Ecken und Oeffnungen ohne Backsteine als ausschließlic

292.
Quader-
verzahnungen
ohne
Backstein.

⁴⁷⁶) Siehe Art. 229, S. 208. Die verzahnten Quadereinfassungen der Ecken und Oeffnungen hat selbstverständlich weder die Zeit *Heinrich IV.* noch diejenige *Ludwig XIII.* erfunden. Sie ist das Ergebnis der fructiven Verbindung von Quadern mit einem geringeren Material, wie Bruchsteinen oder Backsteinen. (Siehe Fig. 141, 143 u. 144—147.) Gelegentlich der Backsteinrichtung wird im Folgenden darauf zurückzukommen sein.

⁴⁷⁷) ROUYER, E. & A. DARCEL. *L'art architectural en France etc.* Paris 1859—66.

decoratives System einer Façade bedeutend älter, als die Phafen *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* find.

Wir geben hierfür folgende Beispiele:

Die verzahnten Einfassungen der Ecken und Fenster geben dem schon unter *Franz I.* erfolgten Umbau des *Pavillon de St.-Louis* in Fontainebleau, an dem auch die Mauerflächen aus Stein find, denselben trocken-nüchternen Charakter, den wir an der Hugenottenrichtung *Sully's* wahrnehmen.

Im Umbau des Schlosses St.-Maur, den *De l'Orme* für *Katharina von Medici* vornahm, hatten die Doppelpavillons mit ihren verzahnten Einfassungen der Ecken und Fenster sowohl, als auch in allen Verhältnissen durchaus den Charakter des fog. Stils *Louis XIII.* ⁴⁷⁸⁾.

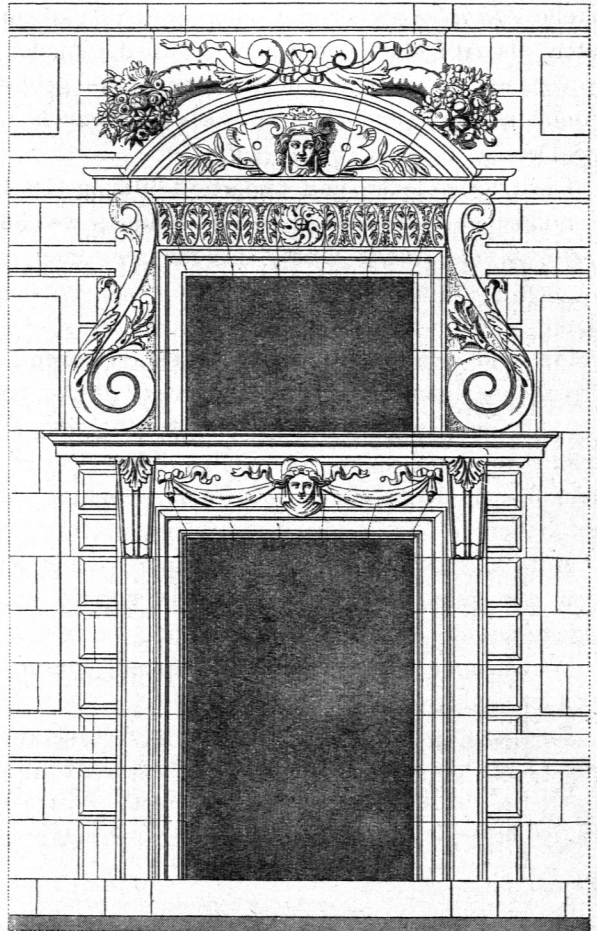
In der Zeit *Ludwig XIII.* giebt es ebenfalls Beispiele hiervon. Das Schloß Angerville-Bailleul, unweit Fécamp ⁴⁷⁹⁾ zeigt an Ecken und Fenstern diese Einrahmungen verzahnter Quader, die sich hier statt von Backsteinmauerflächen ebenfalls von Quadermauern abheben ⁴⁸⁰⁾.

δ) Baroccoartige Stilrichtung.
(*Genre Barocco.*)

Für die hier im Besonderen gemeinte Richtung ist mir keine französische Bezeichnung bekannt. Deshalb habe ich einen französischen Namen als Erklärung (in Klammer) vorgeschlagen. Ich vermute, daß Beispiele dieser Richtung gemeint sind, wenn *Rivoalen* ⁴⁸¹⁾ die Worte *tourmentés* und *grotesques*, ferner *Lechevallier Chevignard* das Wort *style macaronique* gebraucht (siehe Art. 297, S. 237).

In der in Rede stehenden Stilrichtung ist der Einfluß *Michelangelo's* und seiner Schule viel bedeutender, als in der Backsteinrichtung, wo sie nur gewisse Details berührte. Hier ist es feine freiere spätere Compositionsweise, die als Grundlage dient. In Frankreich scheinen ganze Gebäude im Stil dieser Richtung selten zu sein. Sie dürfte sich besonders auf Gliederungen des inneren

Fig. 54.



Thür vom *Hôtel de Sully* zu Paris ⁴⁸⁴⁾.

⁴⁷⁸⁾ Abgebildet in: DU CERCEAU, J. A. *Les Plus Excellents bastiments de France.* Bd. II. Paris 1579 — und in: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.* Paris 1887. Fig. 100, S. 201.

⁴⁷⁹⁾ Abgebildet in: LÜBKE, W. *Geschichte der Renaissance in Frankreich.* 2. Aufl. Stuttgart 1885. S. 299 (nach SAUVAGEOT).

⁴⁸⁰⁾ In Florenz baute um 1625 *Gherardo Silvani* den Hof des *Palazzo Castell*, später *Fenzi*, jetzt *Banca Nazionale* in der *Via Cavour* mit drei Reihen Fenster, die als Umrahmung bloß Quaderverzahnungen haben, wie beim fog. *Style Henri IV.* und *Louis XIII.*; bloß der Backstein dazwischen und die verzahnten Lifenen fehlen an den Ecken, die er dafür an der Façade angebracht hat.

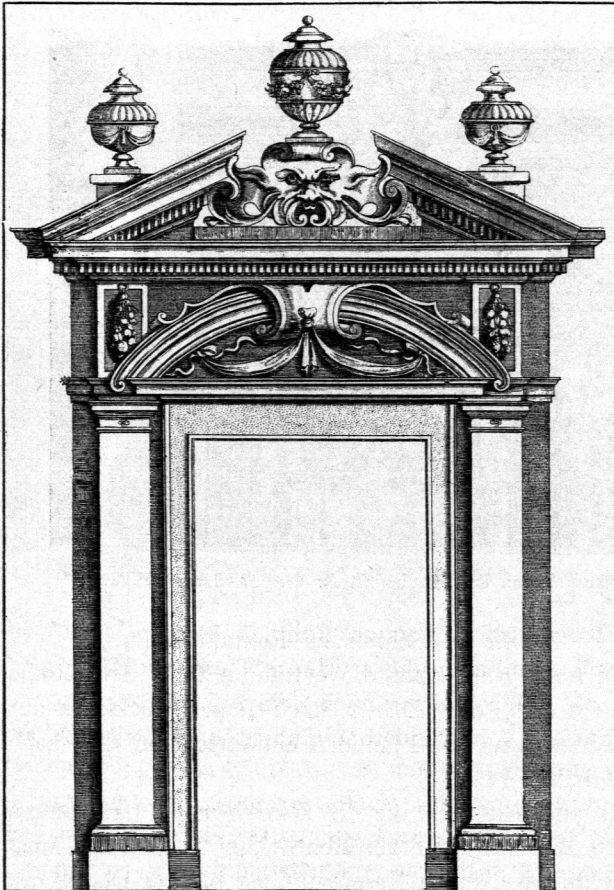
⁴⁸¹⁾ *Rivoalen* deutet auf verschiedene Erscheinungen in der Architektur zur Zeit *Ludwig XIII.* hin. Sie könne streng (*austère*) oder auch unruhig gequält (*tourmentée*) sein. Eben so könne sie sich düster (*triste*) und andere Male grotesk zeigen. (Siehe: PLANAT, E. *Encyclopédie de l'architecture.* Paris 1888—93. Bd. VI, S. 570.)

Ausbaues erstrecken. Am Aeußeren trifft man sie meistens an denjenigen baulichen Gliedern an, die innerhalb des Rahmens der Ordnungen angebracht werden können.

Man findet Beispiele dieser Richtung jener Zeit in zwei damals erschienenen Werken: des Florentiners *Alexander Francini*⁴⁸²⁾, Ingenieur des Königs (1631), und in dem *Richelieu* gewidmeten Werke *Barbet's*⁴⁸³⁾ (1633); ferner vereinzelt in sämtlichen von *Abraham Bosse* gestochenen Werken.

Fig. 54⁴⁸⁴⁾ u. 55⁴⁸⁵⁾ gestatten durch ihren Vergleich die Gleichzeitigkeit beider

Fig. 55.



Eine Thür aus dem Werke *Francini's*⁴⁸⁵⁾.

Richtungen zu erkennen und den Charakter der in Fig. 55 abgebildeten Thür *Francini's*, welche zur Strömung, die wir hier verfolgen, paßt, besser hervorzuheben. In seiner zwanzigsten Thür, mit großer schwerer Cartouche in der Attika, weiß man nicht, ob Leder oder Teig verwendet ist. Die Muscheln, Flügel, Draperien und Köpfe in fratzenhafter Verzerrung zeigen überdies einen übertriebenen Maßstab.

Im Allgemeinen sind es die verschiedenen Bauglieder der Hoch-Renaissance, wie Thüren, Fenster, Tabernakel, Kamine u. f. w., die als Grundlage und Ausgangspunkt dienen. Statt aber ihre ruhigen Formen, die auf konstruirbaren Motiven beruhen, beizubehalten, benutzt man dieselben zu allen nur denkbaren Variationen. Man gestaltet dieselben um, zerlegt jedes einheitliche Glied in mehrere kleinere Theile und ordnet dieselben derart um, daß sie möglichst viele

294.
Charakter
dieser
Richtung.

Gegensätze zu einander bilden. Zu gleicher Zeit sucht man diese große Zahl von Elementen enger mit einander, als durch ein bloßes Aufeinandersetzen, wie in der Antike, zu verbinden. Man erreicht dies durch Verkröpfungen, verschiedenartige gemeinsame Umrahmungen, seitliche Verbindungen, durch Consolen u. f. w. Hieraus ergibt sich vielfach eine Betonung des verticalen Princips in der Richtung der Composition und des Aufbaues.

⁴⁸²⁾ *Alexander Francini, Florentinus, Ludovici XIII Regis christianissimi Ingeniosus hos Architecturae Portiquis (sic) Invenit, Ao. 1631. Paris.*

⁴⁸³⁾ *BARBET, J. Livre d'architecture d'autels et de cheminées, ... gravé par A. Bosse. Paris 1633.*

⁴⁸⁴⁾ Facf.-Repr. nach ebendaf.

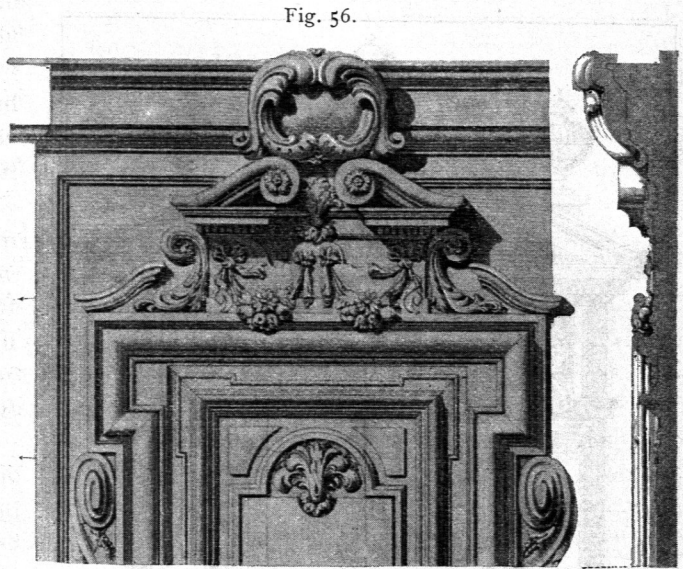
⁴⁸⁵⁾ Facf.-Repr. nach: *CALLIAT, V. & A. LANCE. Encyclopédie d'architecture etc. Paris, seit 1851. Bd. IX, Bl. 46.*

295.
Verwandtschaft
mit dem
goût précieux.

Der Charakter dieser Stilrichtung zeigt uns willkürliche Phantasie, gefuchte Combinationen und Gegensätze, Ueberhäufung der Motive, mehrfache Wiederholung der Glieder und Linien, verbunden mit einer breiten, etwas schweren Profilierung einzelner Rahmen.

Durch mehrere dieser Züge besteht eine auffallende Verwandtschaft dieser Richtung mit dem Geiste der damals so einflussreichen Gesellschaft des *Hôtel de Rambouillet*⁴⁸⁶⁾. Man war, sagt *Henri Martin*, vom Haß gegen das derbe und später gegen das einfache Wort dort zu den gefuchten Wendungen des *goût précieux* gelangt. Man kam unmerklich zur Ueberfeinerung (*raffinement*), zum falschen Geschmack und zum Suchen nach Umschreibungen.

Die in Fig. 56⁴⁸⁷⁾ abgebildete Seitenthür der Kirche *St.-Louis*⁴⁸⁸⁾ zu Paris ist eines der sprechendsten Beispiele dieser Richtung; zahlreiche, zum Theile schwere Rahmenprofile, mehrfach gebrochene und geschwungene Giebelformen, schwerfällige Confolen- und Cartouchenformen sind hier die charakteristischen Elemente. Noch ausgesprochener findet man sie an der



Seitentür von der Kirche *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris⁴⁸⁷⁾.

Thür zur Tribune der *Chapelle de la Trinité* im Schloß zu Fontainebleau.

Die Thür *Francini's* (Fig. 55), noch mehr aber die erwähnte Thür der Kirche *St.-Louis* (Fig. 56) gehören zu jenem Stil, den *Rubens* nach seiner Rückkehr aus Italien in die Architektur und Ornamentirung von Flandern einfuhrte und der nach ihm heute noch *Style Rubens* genannt wird⁴⁸⁹⁾.

Die Sammlung von Kaminen und Altären, die *J. Barbet* unter den besten damaligen Beispielen in Paris ausuchte und 1633 veröffentlichte⁴⁹⁰⁾, enthält auch eine Reihe von Beispielen dieser Richtung: reiche Kaminauffätze bis zur Decke mit zahlreichen Figuren, Hermen, Confolen, Rollwerk, Vasen, Masken, Engelsköpfen, Palmen u. f. w. Eines derselben zeigt Fig. 348. An einem anderen ist der Hauptrahmen rings herum mit gerollten ausgeschnittenen Lederstreifen, wie von einer einzigen großen Cartouche umzogen. An einem dritten wachsen Engelshermen, so zu sagen, aus einer Lederhülle mit zahlreichen aufgerollten Streifen unten seitwärts und oben heraus⁴⁹¹⁾.

296.
Beispiele
aus
J. Barbet.

⁴⁸⁶⁾ Vom Einfluss der Damen dieser Gesellschaft auf die Grundrissbildung der Hôtels wird im Folgenden die Rede sein.

⁴⁸⁷⁾ Facf.-Repr. nach: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture etc.* 1. Serie. Paris 1869.

⁴⁸⁸⁾ Jetzt *Saint-Paul et Saint-Louis*, in der *rue St.-Antoine*.

⁴⁸⁹⁾ Siehe: GUILMARD, D. *Les Maîtres ornementistes etc.* Paris 1883. S. 499.

⁴⁹⁰⁾ BARBET, a. a. O.

⁴⁹¹⁾ Abgebildet in: GUILMARD, a. a. O., Bl. 16.

Oft gefellen sich noch andere Detailformen zu den erwähnten hinzu. Dadurch gelangt, wie *Chevignard*⁴⁹²⁾ richtig bemerkt hat, nun auch die Architektur, wie die Sprache, zu ihrem *style macaronique*.

297.
Style
macaronique.

Die zusammengerollten Auschnitte der Cartouchen, die sich wie Wellen umstürzen, werden aufsen mit raupenartigen Wulften verfräkt⁴⁹³⁾; zuweilen werden letztere noch wie mit einem Rückgrat oder einer Rippe von runden famenartigen Kugeln versehen.

Die letzte Ausbildung dieser Geschmacksrichtung, die letzte vlämische Uebertreibung der Schule *Michelangelo's* gelangt zum *Style auriculaire* mit oder ohne *coffes de pois* (Knorpelwerk, mehr oder weniger mit Schotenblattwerk und Schweifgrottesken vermifcht). Diese Kunst- und Geschmacksrichtung entspricht der damaligen Partei der *beaux-esprits libertins* (ca. 1623) und der *goinfres* (ca. 1615) vortrefflich. Es dürfte schwer fein, genau zu fagen, welchen Grad von Ausdehnung dieser Stil, dessen Beginn *Guilmard* in die Zeit der Rückkehr von *Rubens* aus Italien fetzt, in Frankreich erlebte. Jedenfalls giebt er Veranlassung zu folgender für das Temperament der franzöfifchen Geschmacksrichtung interessanten Beobachtung, die sich zur Zeit des Rococo wiederholen folte. Wie ein Jahrhundert später das *genre rocaille* nicht in Frankreich, sondern in Deutschland feinen ausgeprochensten Ausdruck gefunden hat, eben fo erlebte das *genre auriculaire* feine volle Entwicklung erst in germanifchen Gegenden, wie in Flandern, Holland, Deutschland und der Schweiz. Ich glaube, dafs es unmöglich ift, diese Mode in einer vollftändigeren, überzeugteren und geschmackloferen Weise auszubilden, als dies in den Werken des Meisters *Simon Cammermayer*, »Burger und Schreiner der Churbayrifchen Stadt Wemding im Rifs« gefchehen ift⁴⁹⁴⁾; es fei denn, dafs man dem »Meister *Friderich Unteutsch*, Schreiner in Frankfurth« die Palme geben wolle⁴⁹⁵⁾.

298
Style
auriculaire.

Beide Werke find das letzte Wort dessen, was die Franzosen als das *élément flamand du style Louis XIII.* bezeichnen.

Ein sehr sprechendes Beispiel des Barocco in Frankreich bietet die Façade der Kirche *Ste.-Marie* zu Nevers. Die kräftige Wirkung der vorgestellten cannelirten Säulen mit ihren stark verkröpften Gebälken, die kräftige Bildung des gebrochenen oberen Giebels, die an Motiven überreichen, im vollen Sinne des Wortes barocken Giebelbildungen der Bekrönungen, der Thür, der Fenster und der großen Giebelfische, die üppig schwere, ultrabarocke Bildung der Engelshermen als seitliche Begleiter von Rahmen und Pilafter, dies Alles verleiht jener trotz Allem geschickt behandelten Architektur eine Energie des Charakters, die man bei den damaligen franzöfifchen Architekten nicht zu finden gewöhnt ift.

299.
Ste.-Marie
zu
Nevers.

Der Stil hat etwas Vlämifch-Römifches, wie dies in der Umgebung von *Rubens* üblich war. An den Thüren erinnert das halbe Achteck (ftatt des Rundbogens) an die gleiche Form im Garten des *Rubens*, von der sofort die Rede fein wird.

300.
Einflufs
von
Rubens.

Das Wesen der eben angedeuteten Stilrichtung spricht sich auch besonders klar in den Stichen eines Architekten von Amiens, *N. Basset* (1600—59), aus⁴⁹⁶⁾.

492) LECHEVALLIER-CHEVIGNARD. *Les Styles français*. Paris 1892. S. 304.

493) Ein sprechendes Beispiel dieser Richtung, die auch bei *Wendel Dietterlin* sporadisch auftritt, findet man in einem Fächer von *Abr. Bosse*, abgebildet in: GUILMARD, a. a. O., Bl. 17 u. 18.

494) Siehe: CAMMERMAYER, S. Von den Fünff Ordnungen der Seülen in der Bau-Kunst, herausgegeben von Einem der Architecteur und derer freyen Künfte Liebhaber. Wemding den 1. Februarii, 1678.

495) Siehe: UNTEUTSCH, F. Neues Ziratenbuch. Anderer Theil. Nürnberg bey *Paulus Fürsten*, Kunsthändler. Ohne Datum. (Nach: GUILMARD, a. a. O., S. 400 arbeitete *Unteutsch* um 1650.)

496) Siehe: GUILMARD, a. a. O., Bl. 15. — Ein Blatt dieser Folge trägt den Titel: »*Les Epitaphes inventées par N. Bachet d'Amiens.*«

In der Füllung eines Kaminauffatzes des mehrfach erwähnten *Barbet*'schen Werkes (Bl. 7) ist in den Figuren gleichfalls der Einfluss von *Rubens* sichtbar. Andere Compositionen zeigen complicirte Verbindungen verschiedenartiger Umrahmungen, wie sie in der Umgebung von *Rubens* beliebt waren.

Nr. 33 im Werke *Francini's* über die Thüren⁴⁹⁷⁾ stellt ein mit halbem Achteck (statt mit einem Rundbogen) überdecktes Thor dar, wie es *Rubens* in seinem eigenen Garten zu Antwerpen ausführte; ein ähnliches findet sich in Florenz an *S.S. Stefano* und *Cecilia* (1656? von *Tacca*). Diese Bildung hatte ebenfalls schon *Michelangelo* um 1560 an seiner berühmten *Porta Pia* in Rom angegeben. Die Zeichnung der Grotte im Luxemburg-Garten wird von Einigen dem *Rubens* zugeschrieben.

Wir heben diese Punkte hervor, weil einerseits die meisten Franzosen sich darüber verwundern, daß der größte Meister nördlich der Alpen, der 1622—25 zum Theile in Paris für *Maria von Medici* arbeitete, keinen größeren Einfluss auf ihre damalige Kunst ausgeübt zu haben scheint, und weil andererseits gerade das am vollkommensten ausgeprägte, interessanteste, nun zu erwähnende Beispiel dieser Stilrichtung auf *Rubens* hinweist.

Es besteht in einem Band Originalzeichnungen, meistens Studien zu einem Tractat der Architektur. Sie sind seit dem XVII. Jahrhundert *Rubens* selbst zugeschrieben worden. Sie überfließen von einer solchen unendlichen Fülle von Phantasie und genialem Durchbildungsvermögen, daß man sie nur einem Künstler, der Architekt wie er und Maler ersten Ranges war, zuschreiben möchte, wenn auch nur die Composition in Schwarzstift von ihm selbst, das Ausführen mit der Feder aber von einem seiner zahlreichen Gehilfen herrühren sollte⁴⁹⁸⁾.

Ein anderer in dieser Zeit oft vorkommender Zug besteht in der maßlosen Steigerung des Maßstabes von gewissen Detailmotiven, wie Wappenschilder (unter spanischem Einfluss [?]), Cartouchen (Fig. 168 u. 169) oder Masken. So die Riesenmaske, deren offener Mund als Rundbogenthor der *Casa Zuccherò* in Rom dient, die *Federigo Zuccherò* oder *Zuccaro* (1543—1609) für sich erbaute. Fig. 168 u. 169 zeigen, daß auch solche Ideen in Frankreich wenigstens in der Luft schwebten.

Schließlich muß nun abermals eine merkwürdige Uebereinstimmung in der gleichzeitigen Reaction gegen diesen Geist in der Architektur und in der Literatur erwähnt werden. Gegen die Ausschweifungen dieser Richtung mit ihrer Ueberhäufung von Rahmen mit mehrfach verkröpften Ecken, Consolen und gebrochenen Giebeln von jeder Form und Stellung, mit ihren gewundenen Säulen, Guirlanden, Vasen und Engelsköpfen⁴⁹⁹⁾ zieht *Abraham Bosse* zu Felde in demselben Jahre (1659), als *Molière* in seinen »*Précieuses ridicules*« gegen die romanhaften Verkehrtheiten, welche schon in der hohen Gesellschaft ermüdend, bei untergeordneten Nachahmerinnen aber unleidlich wurden, auftritt.

Die Worte von *Bosse* sind auch sonst bezeichnend für das Jahr, mit welchem der »*Grand Règne*« beginnt. Er sagt: »*pour faire connoître que je suis du sentiment de ceux qui ne goustent point toutes les compositions mêlées que plusieurs praticiens adjoustent de leur invention aux nobles et agréables proportions de l'Architecture*

⁴⁹⁷⁾ *Alexander Francini, Florentinus, Ludovici XIII Regis christianissimi Ingeniosus hos Architecturae Porticus (sic) Invenit, Ao. 1631. Paris.*

⁴⁹⁸⁾ Dieses Album, früher in der Sammlung *Destailleur* zu Paris, gehört jetzt Frau *Nadine Polovotsoff* und ist in der *Stieglitz'schen* Zeichenschule in St. Petersburg ausgestellt.

⁴⁹⁹⁾ Fig. 348 giebt kaum eine entfernte Ahnung und bloß ein sehr ruhiges Bild einer solchen Composition.

Antique. Non plus que les ressaults ou faulces rencontres et rupture de paralelisme . . . parce que toutes ces sortes d'ouvrages tiennent plutôt du Gothique que du Grec, d'où nous est venu la bonne manière ⁵⁰⁰).

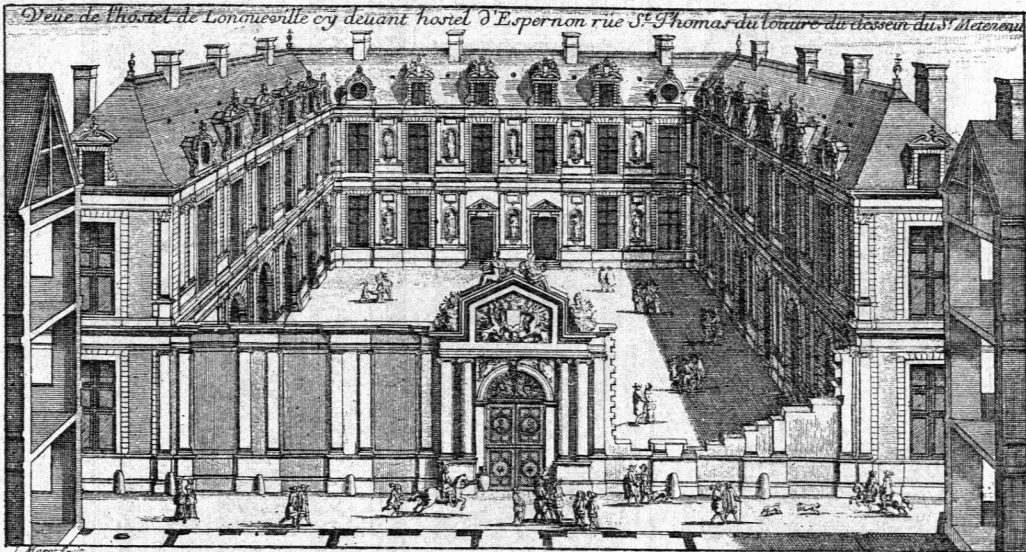
Wenn wir die Aufmerksamkeit auf die Compositionsweise dieser Richtung lenken, so geschieht dies, weil die späte Phase dieser Periode, diejenige des Stils *Ludwig XV.* wiederum an sie anknüpfen sollte, um feine Formen weiter zu entwickeln.

e) Hôtel- und Palastbau.

Selbst inmitten der in Rede stehenden Phase, die man als eine überwiegend freie sich vorzustellen pflegt, enthält der Schloß- und Palastbau oft strenge Elemente, die ihm einen gemischten Charakter verleihen. Die beiden folgenden Beispiele könnte man deshalb fast eben so gut zu denjenigen der vermittelnden Richtung zählen. Wir führen sie deshalb hier an, ehe wir zur Schilderung der strengen Richtung übergehen.

302.
Hôtel
de
Longueville.

Fig. 57.



Ehemaliges Hôtel de Luynes, später d'Epéron und Longueville zu Paris ⁵⁰¹).

Das ehemalige *Hôtel de Longueville* zu Paris (Fig. 57 u. 305 ⁵⁰¹), von *Clement II. Métezeaux* für den 1621 verstorbenen Herzog von *Luynes* ⁵⁰²) errichtet, zeigt die Pilaster- und Nischen-Architektur des XVI. Jahrhunderts, verbunden mit den großen Fenstern und anderen Elementen der Zeit *Ludwig XIII.* Es ist wie ein Bindeglied zwischen den Façadengliederungen der gleichzeitigen Schlösser von *Salomon de Brosse* einerseits mit den Pilasterfaçaden der beiden *Manfart* in Blois, Maisons und Versailles und den pilasterlosen Façaden mit Bosseneinfassungen andererseits.

Das alte Schloß, welches *Ludwig XIII.* in Versailles von *Lemercier* errichten liefs und jetzt noch die Façaden der *Cour de Marbre* bildet, ist ein Beispiel dieser Richtung.

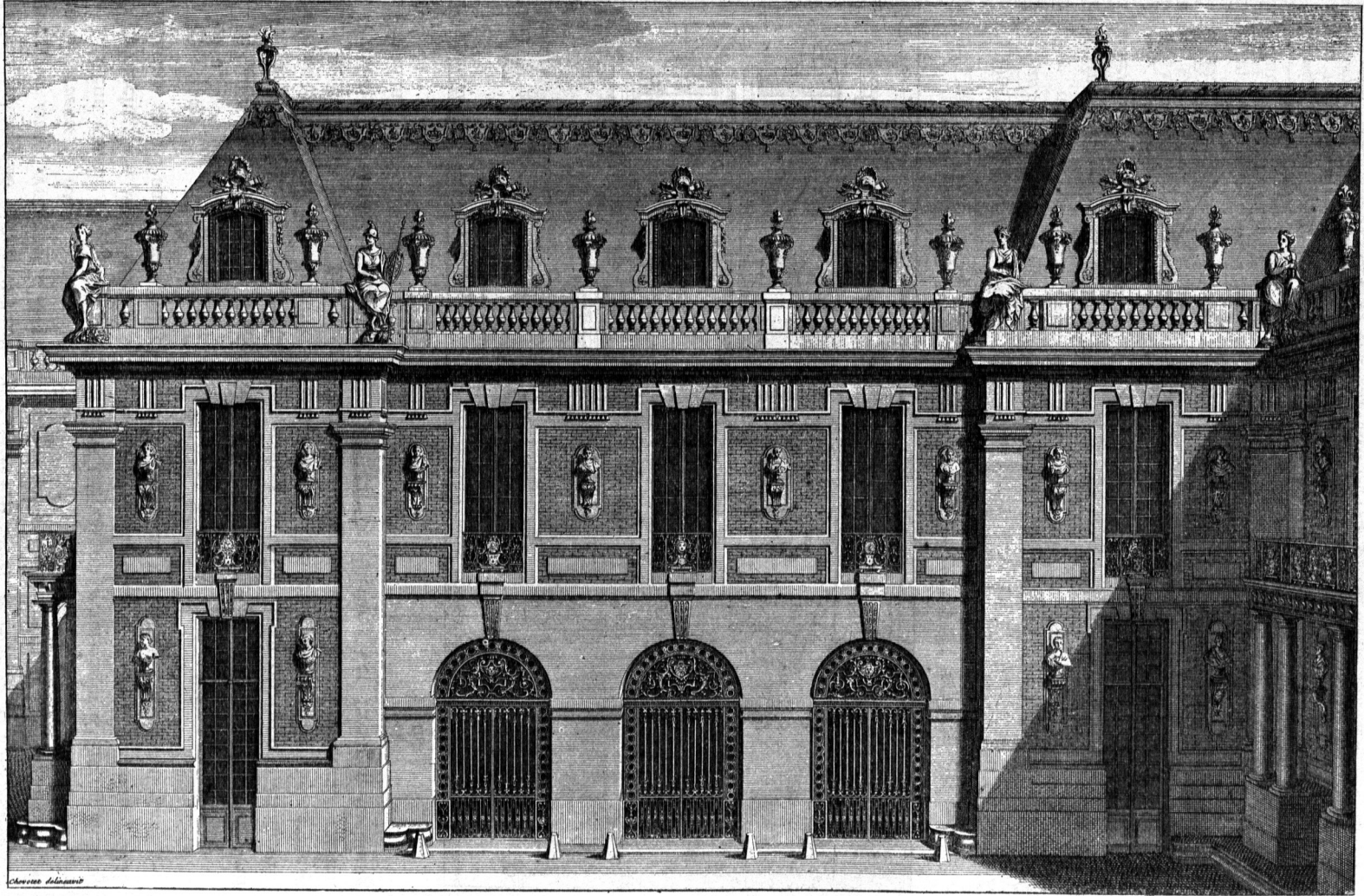
303.
Altes Schloß
zu
Versailles.

⁵⁰⁰) BOSSE, A. *Représentation géométrale de plusieurs parties de Bâtimens faites par les Reigles de l'Architecture Antique.* Paris 1659. 10 Bl. Thüren, nicht nummerirt.

⁵⁰¹) Facf.-Repr. nach einem alten Stich von *Marot* (in: *Oeuvre de Jean Marot.* Paris, ohne Datum. Bd. II, Pl. 65).

⁵⁰²) Es gehörte nach einander seinem Sohn, dem Herzog von *Chevreuse* und den Herzögen von *Epéron* und *Longueville*, und spielte eine große Rolle während der *Fronde.* Es stand innerhalb des jetzigen Hofes des neuen Louvre.

Fig. 58.



Schloß zu Versailles. — System des alten Schloßes *Ludwig XIII.* und der ersten Vergrößerung durch *Ludwig XIV.* 503).

Der in Fig. 58⁵⁰³⁾ abgebildete Theil ist zwar ein von *Ludwig XIV.* hinzugefügter Flügel, der aber das alte System genau fortsetzt⁵⁰⁴⁾. Die Quaderverzahnungen sind aufgegeben und durch Pilaster und gerade Fensterumrahmungen ersetzt. Durch erhabene Füllungstafeln mit Büsten auf Consolen sucht man dem ganzen Backstein- und Quadersystem etwas Vornehmeres zu verleihen.

2) Strenge Stilrichtung.

(1594—1774.)

Die Quellen, aus welchen die Kräftigung der strengen Richtung hervorging, sind:

α) der Geist der Reorganisation und Reaction gegen die Ausschweifungen der Zeit *Heinrich III.*;

β) das Erstarken des Geistes der Gegenreformation, des Concils von Trient und des Absoluten.

Die Wirkungen hiervon sind:

α) das starke Zunehmen des italienischen Einflusses;

β) das Zurückgehen auf einzelne strenge italienische Vorbilder;

γ) die Gründung französischer Akademien in Paris und Rom;

δ) das neue Aufblühen der Hoch-Renaissance und der classischen Richtung.

α) Fortdauer des Geistes der Hoch-Renaissance.

Die Geschichte der strengen Richtung der Architektur von 1594—1770 (vom Einzug *Heinrich IV.* in Paris bis zum Tode *Ludwig XV.*) könnte man in den Worten zusammenfassen: Seit dem Eindringen der Hoch-Renaissance in Frankreich ist dieser Stil in diesem Lande eigentlich nie mehr ganz außer Gebrauch gekommen. Niemals sind mehr als zwanzig oder dreißig Jahre vergangen, ohne daß ein oder mehrere Gebäude hervorgebracht wurden, die man immerhin als edle oder zum mindesten achtbare und interessante Blüten dieser Stilrichtung betrachten muß.

Wie führen gewissermaßen als Meilensteine und Wegweiser der strengen Hoch-Renaissance-richtung folgende Gebäude und Jahreszahlen an:

1590 Tod von *Baptiste Du Cerceau.*

1594 Entwurf der westlichen Hälfte der Louvre-Galerie.

1615 Beginn des Luxemburg-Palastes.

1616 Grundsteinlegung der Façade von *St.-Gervais.*

1618 Neubau der *Grand' Salle* des Justizpalastes zu Paris.

1624 *Pavillon de l'Horloge* im Louvrehof.

1635 Beginn der *Sorbonne*-Kirche.

1645 Beginn der *Val-de-Grâce*-Kirche.

1665 Beginn der Colonnade des Louvre.

1680 Beginn des Invaliden-Doms.

1699 Beginn der Schloß-Capelle zu Versailles.

1706 Hof und Hoffaçade des *Hôtel de Soubise* zu Paris.

1710 Vollendung der Schloß-Capelle zu Versailles.

1732 Beginn der Façade von *St.-Sulpice* zu Paris.

1738 Beginn der Façade von *St.-Roch* zu Paris.

1754 Beginn der Façade von *St.-Eustache* zu Paris.

1762—1770 Beginn und Erbauung der Paläste an der *Place de la Concorde* zu Paris.

Die Unterschiede, die hier von einem Jahrhundert zum anderen bemerkbar sind oder zwischen Gebäuden bestehen, die durch ein oder zwei Jahrhunderte ge-

⁵⁰³⁾ Facf.-Repr. nach einem alten Stich der Calcographie zu Paris.

⁵⁰⁴⁾ Die Dachfenster, Vasen und Figuren der bekrönenden Balustrade gehören auch als Formen der Zeit *Ludwig XIV.* an.
Handbuch der Architektur. II. 6.