

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⁾.

d) 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

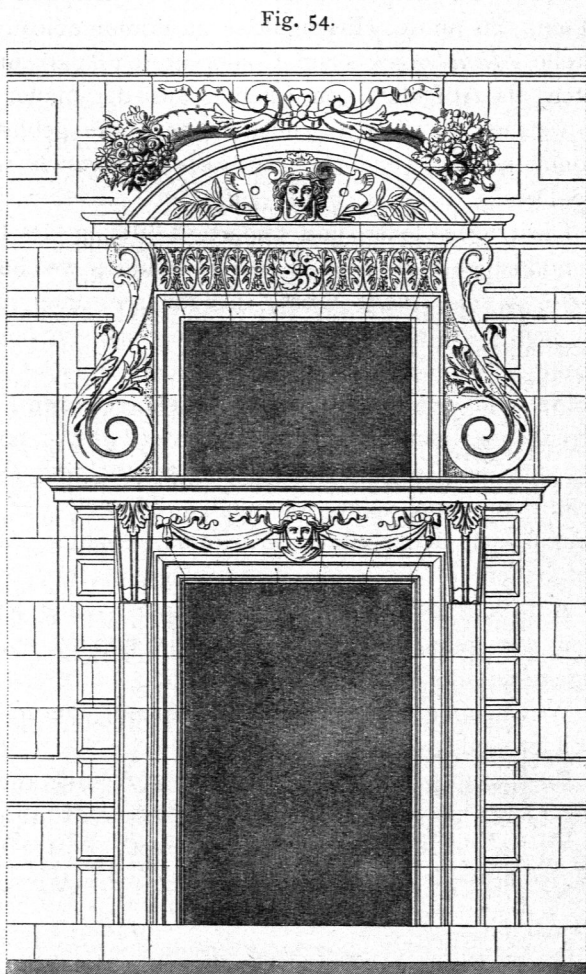


Fig. 54.

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.

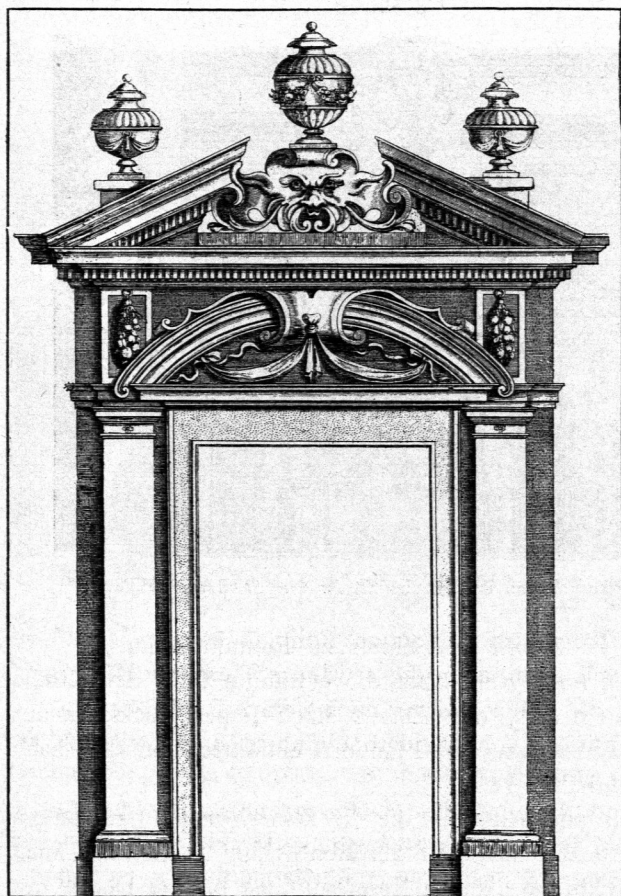
⁴⁸¹⁾ *Rivoalen* deutet auf verschiedene Erscheinungen in der Architektur zur Zeit *Ludwig XIII.* hin. Sie könne streng (*austère*) oder auch unruhig gequält (*tourmentée*) sein. Eben so könne sie sich düster (*triste*) und andere Male grotesk zeigen. (Siehe: PLANAT, E. *Encyclopédie de l'architecture.*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

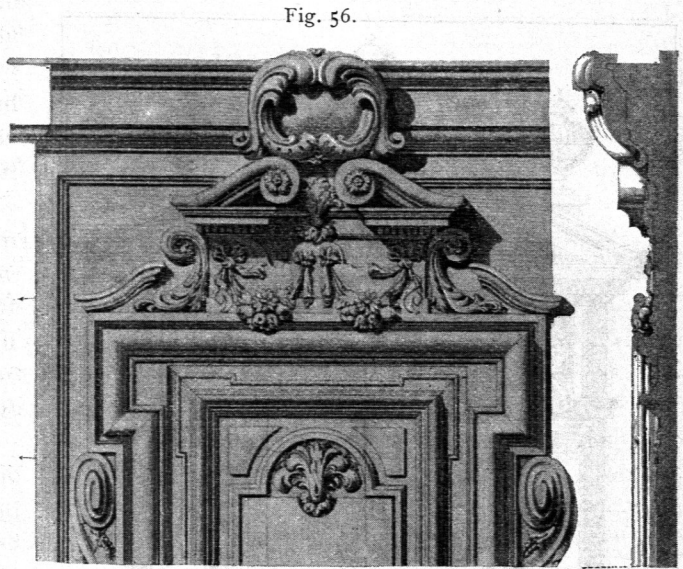
⁴⁸⁵⁾ Facf.-Repr. nach: *CALLIAT, V. & A. LANCE. Encyclopédie d'architecture etc. Paris, seit 1851. Bd. IX, Bl. 46.*

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 Consolen- 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⁾.

296.
Beispiele
aus
J. Barbet.

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, Consolen, 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⁾.

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 verfürkt⁴⁹³⁾; 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, daß es unmöglich ist, diese Mode in einer vollftändigeren, überzeugteren und geschmackloferen Weise auszubilden, als dies in den Werken des Meisters *Simon Cammermayer*, »Burger und Schreiner der Churbayrischen Stadt Wemding im Rifs« gefchehen ist⁴⁹⁴⁾; es sei denn, daß man dem »Meister *Friderich Unteutsch*, Schreiner in Frankfurth« die Palme geben wolle⁴⁹⁵⁾.

298
Style
auriculaire.

Beide Werke sind 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 ist.

299.
Ste.-Marie
zu
Nevers.

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

300.
Einfluß
von
Rubens.

Das Wesen der eben angedeuteten Stilrichtung spricht sich auch besonders klar in den Stichen eines Architekten von Amiens, *N. Bassot* (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 Säulen 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).

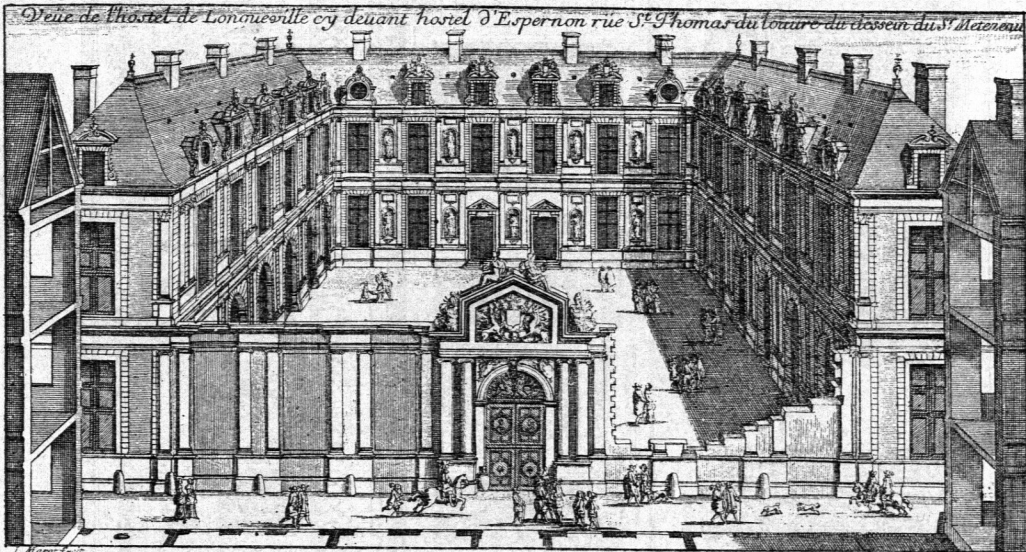
Wenn wir die Aufmerksamkeit auf die Compositionsweise dieser Richtung lenken, so geschieht dies, weil die späte Phase dieser Periode, diejenige des Stils *Ludwig XV.* wiederum an sie anknüpfen sollte, um feine Formen weiter zu entwickeln.

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 Paris⁵⁰¹).

Das ehemalige *Hôtel de Longueville* zu Paris (Fig. 57 u. 305⁵⁰¹), 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.