



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 82. Weitere Umgestaltung der Architektur.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

in der Mitte ein helmgekröntes Wappen angeordnet hat. Zwischen den beiden Hauptgeschossen zieht sich ein Relieffries mit Reiterkämpfen, über dem oberen Geschoss zierliches Blätter- und Rankenwerk hin. Selbst die kleinen Fenster des obersten Stockes haben ihren Consolfries und korinthische Säulen, wozu noch Karyatiden und Hermen und, um alle Formen zu erschöpfen, spiralförmig gewundene Säulen kommen. Das Kranzgesimse wird durch drei überkragende Reihen von Rundbögen in etwas trockener Weise gebildet. Das Gebäude wurde um 1550 durch Noël de St. Albans erbaut, der als Führer der Hugenotten in den Bürgerkriegen hervortrat und den Tod durch Henkershand fand.

VIII. Kapitel.

Der Profanbau unter Heinrich IV und Ludwig XIII.

§. 82.

Weitere Umgestaltung der Architektur.

Die letzten Decennien des XVI Jahrhunderts waren in Frankreich so gänzlich erfüllt von Parteiung und Bürgerkrieg, dass die Kunst sich nicht frei zu entwickeln vermochte. Auch mit der Thronbesteigung Heinrichs IV (1589) war der Zustand der Unruhe lange noch nicht beseitigt, und erst 1598 mit dem Frieden von Vervins und dem Edikt von Nantes athmete das Land nach so langen Stürmen wieder auf. Aber der öffentliche Zustand war so tief zerrüttet, die Finanznoth so drückend, Handel und Verkehr so gelähmt, dass es strenger Nüchternheit und ausdauernder Energie bedurfte, um so schwere Schäden zu heilen. Solche Zeiten sind nicht dazu angethan, jene freie Stimmung zu schaffen, aus welcher die edle Blüthe der Kunst hervorkeimt. Vergleicht man daher die Regierung Heinrichs IV mit den Zeiten Franz I und selbst noch Heinrichs II, so bekommt man den Eindruck ernster Mannesjahre voll Arbeit und Mühen, die auf fröhliche Jugendtage mit ihrer Lust an den bunten Spielen der Phantasie gefolgt sind. Der Verstand, die Besonnenheit haben jetzt die Herrschaft, und während Sully die Finanzen wieder herstellt, während der König mit allem Eifer den Bürgerstand zu heben, Handel und Gewerbe zu fördern bemüht ist, muss das Schöne hinter dem Nützlichen zurücktreten. Wohl hat die Archi-

tektur auch jetzt wichtige Aufgaben zu lösen, aber dieselben gehören mehr dem letzteren als dem ersteren Gebiete an. Es ist hauptsächlich der Bau von Strassen und Kanälen, der den König beschäftigt; es gilt durch Correktionen ganzer Plätze und Stadtviertel den Bewohnern der Residenz Luft und Licht zu geben, für die Wohlfahrt und Gesundheit des Volkes zu sorgen. Das sind die Ziele, welche in erster Linie jetzt der Architektur gestellt werden. Wohl haben wir darin für die Kulturgeschichte einen Fortschritt anzuerkennen, wenn auch die höhere ästhetische Lösung diesen Aufgaben noch fern bleibt.¹

Bei solchem auf das Gemeinwohl zielenden Streben tritt der Schlossbau als der künstlerisch geadelte Ausdruck egoistischer Tendenzen mehr in den Hintergrund. Umfangreichere Unternehmungen dieser Art werden unter Heinrich IV nur auf den Fortbau des Louvre und des Schlosses zu Fontainebleau sowie auf die neuen Anlagen zu St. Germain verwendet. Bei diesen Werken bemerkt man zum Theil ein Anschliessen an die Richtung der vorigen Epoche, zum Theil entwickeln sich aber aus den schon früher vorhandenen Keimen die Ansätze zu einer neuen Behandlungsweise. Der Grundzug derselben beruht auf einer gewissen Strenge und Nüchternheit, einer kühlen Reflexion, wie sie solcher verständig praktischen Epoche natürlich ist. Am meisten bezeichnend für diese Richtung wird die massenhafte Aufnahme des Ziegelbaues, der in den vorigen Epochen doch nur die Ausnahme von der Regel bildete. Nunmehr aber drängt er sich selbst bei den bedeutendsten Bauten ein, ohne jedoch auch jetzt zu einer künstlerischen Durchbildung, etwa analog den norddeutschen oder den oberitalienischen Backsteinbauten zu gelangen. Vielmehr wird auch jetzt an der Verbindung mit Hausteinen festgehalten, und jede charakteristische Form, die Ecken, Fenstereinfassungen und Gesimse in Quadern durchgeführt. Diese Gebäude mit ihren schweren Gliedern und dunklen Massen machen wohl einen tüchtig gediegenen, aber oft auch trübselig mürrischen Eindruck. Der Quaderbau selbst aber nimmt überwiegend den Charakter der Rustica an, die noch allgemeiner als in der vorigen Epoche sich Bahn bricht und auch die Pilaster- und Säulenordnungen mit in ihr Bereich zieht. Im Zusammenhange damit werden alle Formen derber gebildet, die Arabesken und leichteren Ornamente durch schwere Cartouchen verdrängt, namentlich aber die feineren und reicheren Ordnungen des ionischen und noch mehr des korinthischen Styls zu Gunsten eines

¹ Diese Seite der baulichen Thätigkeit Heinrichs IV bietet bemerkenswerthe Analogieen mit jenen städtischen Wohnhausbauten, welchen Friedrich der Grosse in Berlin und Potsdam in ganz ähnlicher Absicht so viel Eifer zuwendete.

nüchternen Dorismus beseitigt. Es ist bemerkenswerth, dass die Renaissance überall, in Italien wie in den andern Ländern, denselben Weg vom Reichen und Zierlichen zum Nüchternen und Trockenen zurücklegt, während die antikrömische Kunst, sowie die griechische vor ihr in entgegengesetzter Linie sich entwickelt haben. Ebenso bezeichnend erscheint es, dass während die Frührenaissance so sehr dem Kleinen und Zierlichen ergeben war, dass sie dieser Richtung selbst im Grossen oft zu weit nachgab, jetzt umgekehrt die Tendenz auf das Grosse, Bedeutende, Mächtige so überhand nimmt, dass selbst da, wo das Kleine und Zierliche am Platze wäre, dasselbe ins Schwere und Plumpe umgewandelt wird.

Wo man trotzdem den Ausdruck von Reichthum und Pracht erstrebt, geschieht diess durch derbe Häufung und barocke Umgestaltung der Glieder, wobei verkröpfte Gesimse, durchbrochene und gebogene Giebel, krauses Cartouchenwerk eine Hauptrolle spielen. Besonders ausgedehnten Gebrauch macht man aber von allerlei gekünstelten Verzierungen, mit welchen man die Rustica ausstattet. Sie wird oft in ganzer Ausdehnung mit jenen wie Gewürm verschlungenen Linienspielen bedeckt, zu welchen verschiedenes reichere Ornament, Laubwerk, besonders Lorbeerzweige, und selbst Embleme aller Art sich gesellen. An Stelle einer klaren und wirksamen plastischen Gliederung tritt in solchen Fällen also eine rein malerische, freilich mit den Mitteln der Plastik hergestellte Decoration.

Soll dagegen eine durchgreifende architektonische Gliederung gewonnen werden, so geht man auf dasselbe Streben nach Grösse und »Majestät« aus, welches schon in der vorigen Epoche die Colossal-Ordnungen hervorgerufen hatte. In der Regel wird also eine riesige Pilasterstellung zur Charakteristik für zwei Stockwerke verwendet.

Für die Gesamtanlage der Gebäude hält man auch jetzt an den Grundzügen fest, welche aus den nationalen Sitten und Anschauungen sich herausgebildet hatten, nur dass bisweilen dem italienischen Einfluss mehr Spielraum gestattet wird. Indessen vermag derselbe die hohen Dächer mit ihren Giebeln und Schornsteinen sowie die Pavillons und die durch dieselben bedingte malerische Gruppierung der Gebäude doch nicht zu beseitigen.

Der hier in kurzen Zügen geschilderte Styl bleibt auch während der Regierung Ludwigs XIII in Kraft, nimmt aber allmählich die Elemente eines strengen und zugleich feineren Klassicismus auf. Namentlich gilt diess von der inneren Decoration der Räume, bei welcher die wilde Ueberladung, die aus der Schule von Fontainebleau sich seit 1550 verbreitet hatte, einer massvolleren Behandlung und eleganteren Gliederung weicht. Eingelassene Gemälde in plastisch durchgebildeten Rahmen, auch

wohl in elegant cannelirte Pilasterstellungen gefügt, kommen dabei häufig zur Anwendung und werden von den noch immer mit Virtuosität behandelten reichgeschnitzten Holzdecken, deren Felder häufig ebenfalls Gemälde zeigen, unterstützt. Diese Decoration enthält die Keime, aus welchen in consequenter Fortbildung sich der Styl der Zeit Ludwigs XIV entwickeln sollte. Entscheidend für diese Behandlungsweise wird der Umstand, dass inzwischen eine nationale Schule von bedeutenden Malern sich herangebildet hat, deren berühmteste Vertreter, wie Simon Vouet, Nicolas Poussin, Philippe Champaigne, Eustache le Sueur, Charles le Brun in der Ausschmückung dieser Prachtgemächer wetteifern.

Unter dieser starken Strömung verschwinden jetzt die letzten Spuren romantischer Ritterlichkeit und feudaler Selbstherrlichkeit. Die gewaltige Hand Richelieus wirft die Grossen des Landes nieder und beseitigt damit die spärlichen Anklänge, welche noch an das Mittelalter erinnerten. Die vornehmen französischen Kreise bilden jetzt erst ihren modernen Charakter aus und werden zu einer geistreichen Gesellschaft der Salons. Damit schwindet denn auch in den Anlagen der Schlösser der letzte Rest feudaler Reminiscenzen: die Thürme und häufig selbst die Pavillons, die Wassergräben mit ihren Zugbrücken, die vorgebauten Treppenhäuser mit ihren Wendelstiegen, statt deren die Treppen mit geradem Lauf angelegt und ins Innere hineingezogen werden. Auch die Anordnung und Verbindung der Zimmer gewinnt überwiegend den Charakter des Privaten und Wohnlichen und deutet auf eine Gesellschaft, die mehr den Interessen des Friedens, der Kunst und Literatur als dem der rauheren Bestrebungen, der Jagd und des Krieges zugethan ist. Selbst ein anscheinend so geringfügiger Umstand wie der, dass nunmehr die Fenster die so lange behaupteten steinernen Pfosten des Mittelalters gegen ein hölzernes Rahmenwerk vertauschen, ist bezeichnend für den neuen Geist, der in die Architektur eindringt.

§. 83.

Arbeiten am Louvre.

Zu den ersten Unternehmungen Heinrichs IV, nachdem er in den Besitz von Paris gelangt war, gehört der weitere Ausbau des Louvre. Der König wünschte dadurch nicht bloss den Künstlern und Handwerkern dauernde Beschäftigung zu bieten, sondern auch, was in jenen noch immer unruhigen Zeiten nahe genug lag, für seine Sicherheit zu sorgen. Desshalb liess er die schon begonnene Galerie zur Verbindung von Louvre und Tuilerien energisch aufs Neue in Angriff nehmen und vollenden; denn da die Tuilerien damals noch ausserhalb der Stadt, durch Wall und Graben von