



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 83. Arbeiten am Louvre.

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

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

dieser getrennt waren, so durfte er hoffen, durch eine gedeckte Verbindung mit denselben sich eine sichere Rückzugslinie für äusserste Nothfälle herzustellen.

Unter diesen Gesichtspunkten musste man sich den unter Katharina von Medici ausgeführten Bauten zunächst anzuschliessen suchen. Die kleine Galerie (4 auf dem Grundriss S. 190), welche bis dahin nur aus einem Erdgeschoss, mit einer Terrasse bestanden hatte, wurde um ein Stockwerk erhöht. Die lange Galerie (7), welche gleichfalls bloss ein Erdgeschoss gebildet hatte, erhielt

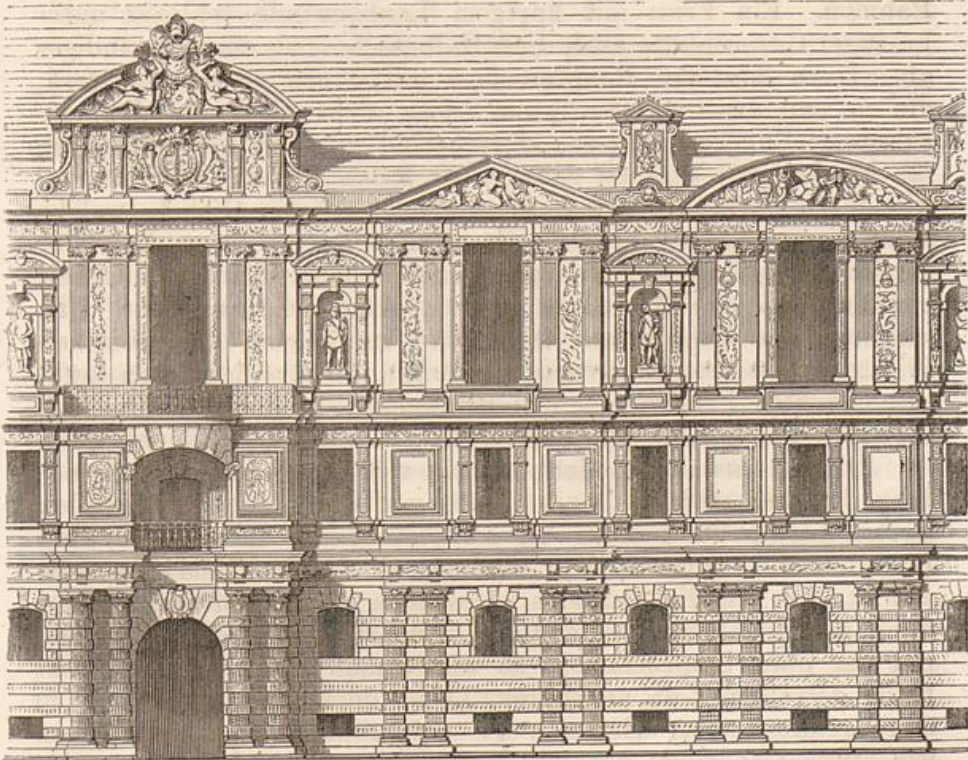


Fig. 83. Louvre-Galerie Heinrichs IV. (Baldinger nach Photographie.)

ein oberes Stockwerk und, zur Ausgleichung der Höhe, ein Mezzaningeschoss. Zugleich aber wurden in Uebereinstimmung mit den oberen Theilen auch die unteren mit der Decoration ausgestattet, welche sie jetzt noch zeigen. (Fig. 83.)

Bei diesen Arbeiten hat offenbar die Absicht vorgewaltet, sich den inneren Façaden Lescot's im Charakter möglichst zu nähern und in gewissen Hauptformen zugleich an die Tuileries de l'Orme's zu erinnern. Letzteres gilt besonders von den Pilastrsystemen des Erdgeschosses, die an hervorragenden Theilen sich mit frei vortretenden Säulen verbinden. Es ist die »fran-

zösische Ordnung« de l'Orme's in der vollen ornamentalen Pracht und dem Reiz der Behandlung, wie sie schon am Hauptbau der Tuileries sich findet. Die reich geschmückte Rustica, welche damit in Verbindung gesetzt ist, entspricht dem künstlerischen Streben der in Rede stehenden Epoche. Ein üppiger Fries mit Laubwerk, Emblemen und Genien (vgl. Fig. 62 auf S. 208) bildet den Abschluss des Erdgeschosses.

Noch reicher, noch eleganter sind die beiden oberen Stockwerke durchgeführt. Die Fenster der Mezzanina haben feine Pilaster, die Wandfelder zwischen ihnen graziös ausgebildete Rahmen. Ein Fries mit üppigem Laubgewinde schliesst unter kräftiger Gesimsplatte auch diess Halbgeschoss als ein selbständiges ab. Dann folgt das Hauptgeschoss mit seinen grossen Fenstern, die so weit aus einander liegen, dass nicht bloss für doppelte Pilasterstellungen, sondern, abwechselnd mit den Fenstern, noch für Nischen mit Statuen genügender Raum bleibt. Dadurch sowie durch die abwechselnd geraden oder runden Giebel, welche jedes Fenstersystem krönen, ist dem langgestreckten Bau der Eindruck rhythmischer Bewegung und schöner Mannichfaltigkeit gewahrt und jede Monotonie aufs Glücklichste vermieden. Uns scheint diese Façade mit ihren fein cannelirten korinthischen Pilastern, den Trophäengruppen zwischen ihnen, den reichen laubgeschmückten Friesen und den Bildwerken in den Giebeln eine der gelungensten Compositionen der französischen Renaissance.

Diese Anordnung findet noch einen Anklang bei der Behandlung des anstossenden Pavillons (6) und dem daneben liegenden Portal Lesdiguières. Von da an beginnt die in unsrem Plan Fig. 60 mit (11) bezeichnete westliche Hälfte der Galerie, welche sammt dem an die Tuileries stössenden Theil (10) die Verbindung mit den letzteren herstellt. Vergleicht man diese Parteen mit der oben besprochenen, so würde man kaum glauben, dass beide derselben Zeit angehören. Und doch sind letztere gleich den ersteren unter Heinrich IV ausgeführt worden. Wüssten wir etwas Genaueres von den Künstlern, welche dabei theilhaftig waren, so hätten wir vielleicht einen Anhaltspunkt zur Erklärung dieses auffallenden Gegensatzes. Der Architekt der westlichen Galerie hat nämlich sich von der Anordnung, welche die übrigen Theile des Louvre wie der Tuileries beherrscht, frei gemacht und an Stelle der kleineren, für jedes Stockwerk selbständigen Ordnungen eine einzige kolossale Pilasterstellung zur Decoration seiner Façaden gewählt. Je zwei cannelirte korinthische Pilaster erheben sich auf hohem Stylobat und steigen bis zum Gesimse auf, wo sie durch ein schweres Gebälk verbunden sind. Plumpe Giebel, abwechselnd gerade oder gebogen, von Trophäen ausgefüllt, bilden die Bekrönung. Diess ist das einzige Motiv, welches von dem östlichen Theil entlehnt, aber durch die Schwerfälligkeit

der Verhältnisse ins Hässliche entstellt ist. Ebenso unschön muss man es nennen, dass die grossen Fenster des oberen Geschosses, in rücksichtsloser Weise das Gebälk durchschneidend, unmittelbar hart an das Kranzgesims stossen. Das Streben nach Grossartigkeit hat den Architekten also nicht bloss zu einer innerlich unwahren Decoration, sondern auch zu unschönen Verhältnissen und einer ebenso nüchternen als schwerfälligen Behandlung verführt, die ausserdem noch das Gepräge einer öden Monotonie trägt. Wollte er diese vermeiden, so hätte er vor Allem durch wirksame Gruppierung den Massen einen belebten Rhythmus schaffen müssen.¹

Die Frage nach dem Urheber dieser Theile lässt sich mit Sicherheit nicht beantworten. Dass *Baptiste du Cerceau* Architekt Heinrichs IV war, ist festgestellt. Ihm folgte, da er 1602 schon nicht mehr lebte, sein Bruder *Jacques*, der bis 1614, also noch einige Jahre unter Ludwig XIII thätig war. Es ist wahrscheinlich, dass Beide an den Louvregalerieen gearbeitet haben; welche Theile man aber dem Einen, welche dem Andern zuschreiben darf, wird sich kaum ermitteln lassen. Ausserdem sind aber auch zwei Glieder der Familie *Métezeau*² als Architekten des Königs in derselben Epoche bezeichnet, und alte Nachrichten wollen ihnen ebenfalls Antheil an der Louvregalerie vindiciren. Es ist *Thibault Métezeau*, der jedoch 1596 nicht mehr am Leben war und als Nachfolger beim Louvrebau seinen Sohn *Louis* hatte, welcher 1615 starb. Aber auch von diesen Künstlern wissen wir nichts Genaueres über ihren Antheil an dem Werke. Wahrscheinlich jedoch haben wir die eine Hälfte den beiden Métezeau, die andere den beiden du Cerceau zuzuschreiben. Welche aber, das ist zweifelhaft.

Unter Ludwig XIII blieb längere Zeit der Bau ruhen, bis Richelieu ihn wieder aufnahm. Man wandte sich aber jetzt dem unvollendet gebliebenen Lescot'schen Baue zu, und der geschickte Architekt *Lemercier* wurde 1624 mit der Ausführung betraut. Um aber das Werk den inzwischen gesteigerten Ansprüchen gemäss umzugestalten, vergrösserte man den Plan Lescot's um das Vierfache, machte den nördlichen Eckpavillon (*pavillon de l'horloge*) zur Mitte der doppelt so langen Westfaçade und führte die auf unsrem Plan mit (12) bezeichneten Theile des westlichen und nördlichen Flügels aus. Das Verdienst Lemercier's ist es, dabei die Anordnung und Decoration des Lescot'schen Baues

¹ Um nicht ungerecht zu sein, müssen wir indess daran erinnern, dass die Disharmonie zwischen der östlichen und westlichen Hälfte der Galerie ursprünglich weniger bemerkbar war, weil beide Theile damals noch durch einen mächtig vorspringenden alten Befestigungsthurm sowie durch den Wall und Graben, welche dort die Stadt abschlossen, getrennt wurden. — ² A. Berty, *les grands architectes*, p. 121 ff.

festgehalten und dem Louvrehofe für die Folge seine künstlerische Harmonie gewahrt zu haben. Der obere Abschluss des Pavillons mit den Karyatiden, welche drei Frontons über einander tragen, und mit dem hohen Kuppeldach ist nicht tadellos, aber doch im Verhältniss zu der Willkür des damaligen Kunstgeschmacks immer noch anzuerkennen. Namentlich ist nicht zu leugnen, dass die Karyatiden, das gepriesene Werk des talentvollen Bildhauers *Sarazin*, zwar etwas zu malerisch gedacht, aber im Vergleich zu so manchen phantastisch barocken Schöpfungen der Epoche, immer noch als massvoll, edel und anmuthig zu bezeichnen sind.

An Stelle *Lemercier's* trat unter Ludwig XIV seit 1660 *Levau*, der die übrigen Façaden des Hofes (13) in Angriff nahm und die durch Brand zerstörte Apollogalerie wieder herstellte. Zugleich vollendete er den Pavillon Marsan und damit den nördlichen Flügel der Tuileries (14). Sodann wurde seit 1665 nach *Perrault's* Plänen die Ostseite (15) mit der kolossalen Säulenhalle errichtet, die unharmonisch dem Uebrigen sich anfügt, aber der Vorliebe Ludwigs XIV für das Majestätische schmeichelte. Nach diesen Arbeiten gerieth der Louvre, der noch immer unvollendet war, in Verfall, das Schicksal des Königthums theilend, und als letzteres gestürzt war, sah der gewaltige Bau einer verfallenen Ruine gleich. Erst Napoleon liess durch *Percier* und *Fontaine* den Palast wieder herstellen und weiter ausführen. Die westliche Hälfte der Nordgalerie, die an die Tuileries gränzt (16), und die auf derselben Seite an den Louvre stossenden zu einer Kapelle bestimmten Theile (16) entstanden in dieser Zeit. Den Abschluss haben dann neuerdings die unter dem zweiten Kaiserreich ausgeführten Theile (18) gemacht. Die Pläne *Visconti's* haben dabei leider starke Umgestaltungen erfahren, und Alles ist in jenem aufgebauchten marktschreierischen Style durchgeführt, welcher der entsprechende Ausdruck für die jetzt in Frankreich herrschenden Gesellschaftskreise zu sein scheint.

§. 84.

Arbeiten in Fontainebleau.

Mehr als am Louvre, wo die Rücksicht auf frühere Theile die neueren Ausführungen bedingte, lässt sich der Charakter der Epoche Heinrichs IV an den Bauten erkennen, welche er dem Schlosse Fontainebleau hinzufügte. Dahin gehören zunächst die auf dem Gesamtplan S. 72 mit H bezeichneten Theile. In drei Flügeln einen grossen Hof umgebend, sind diese Gebäude untergeordneten Dienstzwecken bestimmt und tragen demnach das Gepräge strenger Einfachheit, die im Geiste der Zeit sich