

Detailbildung. Die Masken, welche die Trophäen halten und die Schilder zieren, die Cartouchen mit den schweren Schnecken ihres Rollwerkes zeigen diesen Charakter in ausgesprochener, wenn auch nicht übertriebener Weise. Wir stehen vor einer im Wesentlichen streng italienischen Composition, deren ebenfalls italienisches Detail eine etwas zu kräftige Behandlungsweise im franco-flämischen Charakter der Zeit *Heinrich IV.* zeigt.

Der Bau von *Gaston d'Orléans* am Schlosse zu Blois, den *Fr. Mansart* 1635 für den Bruder des Königs begann, wird als eine der wichtigsten Etappen der Schloß-Architektur des XVII. Jahrhunderts angesehen. In der That liegt er zeitlich, wie stilistisch in der Mitte zwischen den beiden Schlössern von *Salomon de Brosse* und *Verfailles* und ist eines der wichtigsten Verbindungsglieder zwischen ihnen. Die einspringenden Ecken des Hofes sind durch eine nichts tragende Stellung gekuppelter Säulen theilweise maskirt. Ihre Curve, welche die vorspringenden Flügel mit dem Mittelpavillon verbindet, soll nur den Zutritt zu letzterem in einladender Form betonen. Auch die kräftige Behandlung dieser dorischen Säulen erinnert an die bei *De Brosse* übliche (siehe *St.-Gervais* zu Paris). Der Charakter der zwei oberen Stockwerke mit gekuppelten jonischen und korinthischen Pilastern und ihre Fenster versetzen uns, so zu sagen, schon in die Zeit *Ludwig XIV.* und von *Verfailles*. An der äußeren Seite tritt diese Verwandtschaft noch mehr hervor, weil hier das Erdgeschoß zu einem glatten Unterbau umgefaltet wird. Fig. 59<sup>510</sup>) zeigt einen der beiden Eckpavillons des Aeußeren. Zum Glück konnte das Project, das ganze Schloß nach diesem Plane umzubauen, nicht durchgeführt werden.

318.  
Schloß  
zu  
Maifons.

Das Schloß von Maifons (bei Saint-Germain-en-Laye, 1642), ebenfalls von *Fr. Mansart* für den Präsidenten *Réné de Longueil* erbaut, ist eine weitere Entwicklung feines Schloßes zu Blois. Die Verhältnisse sind glücklicher; der Aufbau der Façaden durch Giebelmotive in der Mitte der drei Pavillons ist ein lebendigerer und ein gesteigerter. Nur zwei Geschoße mit dorischen und jonischen Ordnungen über der Grabenböschung und ein drittes bloß in der Mittelpartie des Hauptpavillons sind vorhanden. Durch die Trennung der Dächer wird das Ganze in glücklichster Weise belebt.

#### a) Bauten des Jesuitenordens.

Die Architektur der Jesuiten, in so fern man von einer solchen zu reden be-  
rechtigt ist<sup>511</sup>), scheint ebenfalls auf einer Vermittelung zu beruhen. Die strenge  
Behandlung der Ordnungen nach den Vorschriften *Vignola's*, des Architekten ihrer  
Ordenskirche *Il Gesù* in Rom, stellt ein Gerüst her, das mit den strengen Vorschriften  
des Ordens vergleichbar ist. Innerhalb dieser Grenzen wird oft gefattet, durch  
allerlei Phantasien sich für alles dasjenige zu entschädigen, was der Orden dem  
Herzen und dem Gewissen an persönlichen Gefühlen und eigener Freiheit entziehen  
zu müssen glaubt. Die architektonische Seele, wie das Gewissen bei *Montaigne* oder  
*Heinrich IV.*, theilt sich, so zu sagen, in zwei Gebiete: die eine Hälfte gehört den  
Ordnungen der Italiener, und man unterwirft sich ihren Gesetzen, ihrer Tyrannei;  
für die zweite Hälfte behält man sich die Freude an der freieren Decoration vor;  
man macht einen Compromiß zwischen den italienischen und dem franco-flämischen  
Geschmack.

319.  
Vermittelnder  
Charakter.

Es ist eigenthümlich, daß diese Regeln der Säulenordnungen, die zwar die  
Architekten verhindern können, grobe Sünden gegen gute Verhältnisse der Gebäude

320.  
Analogie  
mit  
*Vignola*.

<sup>511</sup>) Im Kapitel über Kirchenbau wird diese Frage erörtert werden.

zu begehren, aber vielfach einen kalten, leblosen Schematismus in der Architektur befördert haben, gerade von dem Erbauer des *Gesù* in Rom herrühren, d. h. der Mutterkirche desjenigen Ordens, dem man nachsagt, daß er auf religiösem Gebiete Alles thut, um die lebendigen persönlichen Gefühle des Gewissens und des Individuums zu unterdrücken und durch mehr mechanische Exercitien zu ersetzen. Demnach wäre die Wirkung der Jesuiten auf moralischem Gebiete mit derjenigen ihres ersten Architekten *Vignola* auf dem Gebiete der Baukunst vergleichbar. Der Einfluss, den die Kirche *Il Gesù* in Rom wiederum auf die anderen Kirchen des Ordens ausübte, war ein neuer Grund, um den architektonischen Einfluss *Vignola's* zu verbreiten.

In diesem Sinne scheint eine Art Analogie zwischen dieser Richtung des Stils *Ludwig XIV.* und dem Jesuitenstil zu bestehen. Es ist, als ob in der Ueberfülle von Ideen und Motiven von *Pietro da Cortona, Lebrun, Bérain, Marot* u. a. in den Decorationen der Gewölbe, über den Ordnungen und in den Füllungen zwischen denselben, die Künstler eine Art Entschädigung suchten für die gefühllose Kälte und den Mangel an Individualität in der Architektur selbst, die theilweise Folgen der Regeln *Vignola's* sind. Ferner ist das Verlorengelien des persönlichen und individuellen Charakters gerade eines der auffallendsten Zeichen der Kunst während der ganzen Zeit der eigentlichen Selbstregierung *Ludwig XIV.* (1661—1715).

321.  
Analogie  
mit dem Stil  
*Ludwig XIV.*

### β) Gemischter Charakter der Architektur *Ludwig XIV.*

Der bereits erwähnte gemischte Charakter der Architektur *Ludwig XIV.* läßt sich bei genauerer Betrachtung, trotz seines vielfach einheitlichen Gepräges, mehrfach erkennen.

Vielleicht vom Louvrehof und seinem *Pavillon de l'Horloge* ausgehend, welcher durch die Karyatiden *Sarrafin's* einen so edlen Schmuck erhalten hatte, sehen wir eine Richtung, welche bestrebt ist, den damaligen architektonischen Compositionen durch Anwendung der menschlichen Figur mehr Leben zu geben.

322.  
Verwendung  
der  
menschlichen  
Figur.

Daß der Einfluss *Lebrun's* sich theilweise nach dieser Richtung geltend machen mußte, ist begreiflich. Fig. 60<sup>512)</sup> giebt einen der 13 Stiche von Pavillons wieder, die er entworfen hat und in seinem »*Oeuvre*« enthalten sind<sup>513)</sup>. Fig. 325 zeigt den Entwurf eines Triumphbogens, den er in Concurrenz mit *Perrault* und *Le Vau* anfertigte, wobei die Figuren eine bedeutende Rolle spielen.

Wir sind ohnehin hier an die Zeit gelangt, wo der Einfluss *Lebrun's* auf die ganze Kunst *Ludwig XIV.* ein überwiegender wurde. In den Decorationen aus der Zeit zwischen 1660 und 1682, namentlich in denjenigen *Lebrun's* in der *Galerie d'Apollon* des Louvre, in der *Galerie des Glaces* und in den *Grands appartements* zu Versailles, ist die Architektur zwar noch streng, aber mehr durch *Vignola*, als durch Vorbilder aus der Zeit *Raffael's* bedingt, und statt der Loggien ist es der Stil von *Pietro da Cortona*, der maßgebend wird.

Die Façade der *Maison et Bureau des marchands drappiers*, um 1650 von *Jacques I. Bruant* errichtet, jetzt im Garten des *Hôtel Carnavalet* zu Paris wieder aufgebaut, zeigt die gleiche Richtung und dürfte eines der besten Gebäude jener Zeit sein. Fig. 61<sup>514)</sup> giebt dieselbe nach einem alten Stich *Marot's*, und zwar mit

<sup>512)</sup> Facf.-Repr. nach: *LEBRUN, CH. Pavillons du Jardin de Marly.* Nr. 31. Paris XVII. Jahrh. (ohne Datum).

<sup>513)</sup> *Cabinet des Estampes* zu Paris, Bd. Da, 39a.

<sup>514)</sup> Facf.-Repr. nach einem Stiche von *J. Marot* in: *BLONDEL, J. F. Architecture française etc.* Paris 1752. Bd. III, Bl. 307.