

Studium der antiken Reste Roms nie mehr aufgehört haben. Diesem Umfande allein verdanken französische Architekten, wie *Salomon de Brosse*, *Lemercier*, *François Mansart*, *Claude Perrault*, *Gabriel* und *Louis*, das sie eine so schöne Behandlung der Säulen erlernt haben. Ohne die besten Vorbilder der Italiener von 1500—50 zu übertreffen oder auch vielleicht zu erreichen, treten die Ordnungen in der *Colonnade* des Louvre und in den Palästen an der *Place de la Concorde* in einem Maßstabe, einer Ausdehnung und einer Fülle reicher Durchbildung uns entgegen, auf welche die Franzosen mit Recht stolz sein dürfen. Diesem Umfande ist es zum Theil zu verdanken, das die Hoch-Renaissance, so zu sagen, nie mehr ganz von der Bühne oder aus dem Bewusstsein der französischen Architekten geschwunden ist.

Verbunden mit der neuen Steigerung in der Begeisterung für das Alterthum zur Zeit *Richelieu's* hat dieses Studium der Antike und der italienischen Vorbilder der Zeit *Julius II.*, so wie der Peters-Kuppel *Michelangelo's* auch in der Architektur des XVII. Jahrhunderts in Frankreich eine Phase der Blüthezeit hervorgebracht, die man als eine classische oder als eine zweite Auflage der Hoch-Renaissance zu bezeichnen berechtigt ist.

Von dieser neuen Begeisterung zur Zeit *Richelieu's* schreibt *Henri Martin*: »Nicht das Theater allein ging zum Alterthum zurück. Mit Ausnahme der Philosophie und der Naturwissenschaften, welche eben sich emancipirten, ging Alles zugleich zum Alterthum zurück, auf allen guten, wie schlechten Wegen.

Es war eine intensivere Wiederkehr (*recrudescence*) der Renaissance, viel radicaler, als die Periode des XVI. Jahrhunderts, und ein viel systematischeres Auslöfchen des Mittelalters. Ein eben solcher Impuls treibt unsere Poeten fort nach Rom und Athen — unsere Theologen in die Arme der Kirchenväter, die Scholastik unter die Füße tretend — unsere Künstler überall zur mehr oder minder glücklichen Wiedergabe der antiken Costüme und Sitten — und treibt unsere Monarchie zu den Formen und zum Geist des römischen Kaiserreiches — bis das unsere gebildete (*lettrée*) Demokratie zu den antiken Republiken zurückkehrt — die Verachtung für die Zeiten, welche das Alterthum von der neueren Zeit trennen, steigert sich. — Die monarchische Aera bricht mit der Vergangenheit Frankreichs ab, um an eine ferne Vergangenheit anzuknüpfen, welche diejenige unserer Herren, unserer Erzieher und nicht unserer Ahnen war.«

Im XVIII. Jahrhundert dagegen sollte die Begeisterung für die antiken Republiken den antiken Vorbildern eine noch größere Macht verleihen. Die Entdeckung von Herculaneum, von Pompeji und die Bekanntschaft mit den Ruinen von Athen trägt hierzu das Ihrige bei und sollte auch ihre Spuren in der französischen Architektur seit 1750 hinterlassen.

## 6) Italienischer Einfluss.

(1600—1750.)

Der italienische Einfluss während der zweiten Entwicklungsperiode der Renaissance ist fortgesetzt so bedeutend und anhaltend, das, wenn wir hier alles darauf Bezügliche zusammenfassen wollten, ein ganzes Buch entstehen würde. Wir müssen uns daher begnügen, in den in Betracht kommenden Fällen jeweilig das Nöthige hervorzuheben. Immerhin muß hier auf einige Seiten dieser Frage hingewiesen werden, die einen allgemeineren Charakter haben und zu einer richtigeren Auffassung der Verhältnisse beitragen mögen. Wir erinnern dabei daran, das bereits

271.  
Wirkungen  
des Studiums  
der Antike.

272.  
Seine große  
Bedeutung.

gelegentlich des Einflusses der Antike das italienische Gewand erwähnt wurde, unter welchem jener nicht selten sich darstellt.

Man begegnet öfters bei Franzosen über das Verhältniß ihrer Architektur zu der italienischen während dieser Periode einigen Ansichten, die, näher betrachtet, nur theilweise richtig sind und daher mehrfach zu Schlüssen führen, die das Verständniß der Architektur in beiden Ländern stören. Die erste dieser Ansichten, welche das Abnehmen des italienischen Einflusses während der Zeit von 1595—1635 annimmt, werden wir gelegentlich des sog. Stils *Ludwig XIII.* beleuchten.

273.  
Irrthümliche  
Vergleiche  
zwischen  
Frankreich  
und  
Italien.

Eine zweite Ansicht vieler Franzosen geht dahin, es habe ihre Architektur im XVII. und XVIII. Jahrhundert die Excesse, Extravaganzen und VerstöÙe gegen einen edlen Geschmack, welche die gleichzeitige italienische Architektur kennzeichnen, vermieden und einen würdigeren, maßvolleren Charakter zu bewahren gewußt. Es liegt offenbar viel Wahres in dieser Ansicht, namentlich wenn man die strengeren Gebäude, die von der Kirche des Val-de-Grâce bis zum Invaliden-Dom, der Schloß-Capelle zu Versailles und dem Pantheon in Frankreich entstanden, bloß mit den schlechten Beispielen des italienischen *Barocco* vergleicht.

Der in dieser Weise angestellte Vergleich ist jedoch nicht unbedingt gerecht und abschließend. Man sollte auch zwei andere Gesichtspunkte berücksichtigen, an die man zu wenig oder gar nicht denkt. Erstens, daß es in Italien neben dem *Barocco* gleichzeitig eine strengere Richtung gegeben hat, und zweitens, daß es billig wäre, die besten Gebäude Frankreichs nicht bloß mit den gleichzeitigen italienischen zu vergleichen, sondern ebenfalls mit denjenigen der gleichen Stilrichtung, d. h. mit den älteren italienischen Denkmälern, welche die Franzosen sich jeweilig als Vorbilder und Muster vor Augen gestellt hatten<sup>462)</sup>. In dieser Weise wird das Urtheil nicht nur gerechter, sondern auch für beide Länder ehrender und auch zum Nutzen des Studiums lehrreicher.

Die Meister des Val-de-Grâce, des Invaliden-Doms und des Pantheon hatten die Peters-Kuppel *Michelangelo's* und die besten Theile des Inneren, die man damals ebenfalls *Michelangelo* statt *Bramante* zutraute, vor Augen. Sie trachteten danach mit hinreichender Freiheit, um sich als Architekten alle Ehre zu machen, im Geiste der besten Italiener in gleicher Richtung neue Kunstwerke zu schaffen. Nach diesem unzweideutigen Streben und den von ihnen selbst angenommenen Mustern muß man dann auch ihre eigenen Leistungen, zum Theile wenigstens, beurtheilen.

274.  
Fortsetzung  
der Hoch-  
Renaissance  
im  
XVII. Jahrh.

Diese Thatsache des engen Zusammenhanges mit der italienischen Hoch-Renaissance trägt dazu bei, den wirklichen Charakter der Blüthezeit der französischen Architektur im XVII. Jahrhundert besser zu erkennen. Sie erscheint noch klarer als eine classische und als die Fortsetzung der italienischen und französischen Hoch-Renaissance des XVI. Jahrhunderts. Die Richtigkeit der von uns vertretenen Auffassung, daß die classische Zeit des XVII. Jahrhunderts durchaus eine der Phasen des Renaissance-

<sup>462)</sup> Ein Vergleich mit demjenigen, was wir bei den damaligen Malern sehen, wird diese Thatsache in ein klareres Licht rücken. *Poussin* selbst giebt zu, nicht die zeitgenössischen Italiener zum Vorbilde zu nehmen, sondern die Antike und *Raffael*. *Le Sueur*, derjenige Franzose, der sich am meisten einige der Eigenschaften *Raffael's* aneignete, ist selbst nie in Italien gewesen und kannte den Urbinaten nur durch Zeichnungen und Stiche, die ihm *Poussin* zukommen lieÙ. Genau eben so verfahren die Architekten der strengen Richtung von *Richelieu* bis zu *Napoleon*. Wir machten bereits früher auf den Zusammenhang der Architektur der *Place des Victoires* zu Paris mit dem fast 100 Jahre älteren Palaß *Magnani Guidotti* in Bologna aufmerksam (siehe Art. 49, S. 51). Im Kamin von J. Le Pautre, welchen *Guilmard* (in: *Les Maitres ornemanistes*, Paris 1881) auf Bl. 24 wiedergiebt, sind die Figuren stark von denjenigen in *Raffael's* Schule von Athen und in der Fontaine von *Ch. Le Brun* (*Guilmard*, a. a. O., Bl. 26) die beiden Flußgottheiten nicht minder von den liegenden Figuren *Michelangelo's* an den Medicäer-Gräbern zu Florenz beeinflusst.

Stils ist, wird hierdurch weiter bekräftigt. Hierbei ist jedoch hervorzuheben, daß dies hauptsächlich für den Kirchen- und Palastbau zutrifft, viel weniger für den Privatbau, wo die französischen Elemente viel zahlreicher sind oder zu fein scheinen.

Ein anderer Irrthum, in den man unwillkürlich verfällt, ist, daß man bei diesen Vergleichen fast nur Rom vor Augen hat, das gesammte Italien und seine Bauwerke aber nicht hinreichend berücksichtigt. In den Vergleichen zwischen den Architekturen beider Länder vergißt man, daß ihre Verhältnisse diametral entgegengesetzt sind. Seit *Heinrich IV.* strömt mehr und mehr das Beste von ganz Frankreich in Paris zusammen; in Italien gab es unzählige Quellen der Kunst; die Meisterwerke sind in hundert Städten vertheilt; ganz Italien ist ein Museum <sup>463</sup>). Es ist daher unendlich viel schwieriger, ein Gesamtbild aller Erscheinungen der italienischen Architektur vor Augen zu haben und manchen ihrer Elemente gerecht zu werden.

275.  
Ungenügende  
Kenntniß  
der  
italienischen  
Architektur.

In der Betrachtung jener Zeit ist man vielleicht zu sehr geneigt, als vlämisch dasjenige anzusehen, was nur eine vlämische Interpretation von Formen ist, die zwar nicht der strengen, aber immerhin einer italienischen Richtung entnommen sind: nämlich der freien *Michelangelo's* und seiner Nachfolger. Mehrere Gründe erklären den sich steigenden Einfluß dieses Meisters. Erstens das ungeheure Ansehen, welches, neben seiner Künstlergröße, das Eigenartige seiner Stellung als Architekt der Peters-Kirche (1547—64) ihm verlieh. Zweitens die schöne Gliederung seiner Peters-Kuppel, durch die er ein Vorbild für die strenge Richtung des Kuppelbaues in Frankreich wurde. Drittens aber die in vielen seiner Werke vorherrschende freie und willkürliche Formenbildung, die ihm wiederum in den freien Phasen und Strömungen des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts die Sympathien der Künstler erwarb. Gelegentlich der freien Strömungen unter *Ludwig XIII.* und *Ludwig XV.* werden wir auf den zuletzt erwähnten Einfluß *Michelangelo's* zurückkommen <sup>464</sup>) und verweisen andererseits auf das bereits in Art. 52 (S. 56) über denselben Gefagte.

276.  
Einfluß  
von  
*Michelangelo.*

Eine Reihe weiterer Thatfachen beweist den bedeutenden Einfluß Italiens in verschiedener Weise.

Erstens Missionen, wie diejenige von *de Chambray* nach Rom (um 1640), um bedeutende italienische Künstler und Kunsthandwerker oder Franzosen, wie *Poussin*, die sich in der italienischen Kunst ausgebildet hatten, zur Ueberfiedelung nach Frankreich einzuladen <sup>465</sup>).

277.  
Italiener  
in  
Frankreich.

Solchen Einflüssen ist die langjährige Thätigkeit *Romanelli's* (ca. 1640—60) und seiner Gefährten *Grimaldi* und *Borzone*, ferner 1665 die Berufung *Bernini's* nach Paris, wo er während acht Monaten wie ein großer Herr behandelt wird, zuzuschreiben. *Stefano della Bella* (1610—64) aus Florenz, den die Franzosen *La Belle* nennen, war von 1640—50 in Paris.

<sup>463</sup>) Eine ähnliche Verbreitung der Denkmäler über einen großen Theil des Landes findet man in Frankreich während der romanischen, der gothischen und der ersten Periode der Renaissance. In den Vergleichen zwischen italienischen und französischen Werken darf man ferner nicht vergessen, daß der Hauptwerth eines Gebäudes zuweilen in der Verwerthung eines Motivs liegt, welches von einem italienischen Gebäude oder einem italienischen Entwurf entlehnt wurde, dessen Gesamtercheinung und Bestimmung ganz verschieden waren. Daher kommt es, daß Einflüsse und Aehnlichkeiten oft von oberflächlichen Autoren mit erstaunlicher Hartnäckigkeit gezeugnet werden, eben so auch, daß viele Architekten und Kunstgelehrte sich über den Grad ihrer Kenntniße der italienischen Architektur sehr täuschen. Meistens ist man nur mit einigen Phasen weniger Schulen vertraut.

<sup>464</sup>) An denselben Stellen werden wir auf die zwei Gruppen von Nachfolgern, welche die Richtung *Michelangelo's* weiter entwickelten, zurückkommen.

<sup>465</sup>) Siehe hierüber das bereits in Art. 48 (S. 46) Angeführte.

278.  
Franzosen  
in  
Italien.

Ein zweiter Beweis entspringt der Thatfache, dafs dies die Zeit ist, wo die meisten bedeutenden Franzosen lange Jahre in Italien zu weilen begannen. In ähnlicher Weise, wie bereits früher die großen Vlāmen *G. Bologna*, *Francheville (P. Francavilla)* und *Duquesnoy*, sind es jetzt *Poussin* und *Claude Lorrain*, die sich ganz in Rom niederlassen, und ihre Kunstichtung gehört weit mehr ihrer neuen Heimath, als der alten an <sup>466</sup>). Nur im Temperament *Poussin's* findet man den Franzosen wieder und, wie bei *Salomon de Brosse*, einen Nachklang des großen Fusionsgeistes *Heinrich IV.* <sup>467</sup>).

In der eigenthümlichen Erscheinung von *Salomon de Brosse* ist der Einfluß *Vignola's* noch nicht klar ersichtlich. Wie wir sehen werden, scheint sein strenger Geist mit dem der Werke einiger großer Norditaliener, wie *Palladio*, *Domenico Cortoni*, *Pellegrini*, *Fabio Mangone* und zuweilen *Ammanati* in seiner strengen Richtung mehr verwandt zu sein. Erst nach dem Tode von *Salomon de Brosse* (1626) scheint sich in der strengen Richtung allmählich der Einfluß von *Vignola* und *Scamozzi* einzubürgern.

#### h) Entwicklung der Stilströmungen der zweiten Periode der französischen Renaissance-Architektur.

(ca. 1610—1735.)

279.  
Stil-  
eintheilung.

Der Zeitabschnitt der französischen Architektur, den wir als zweite Entwicklungsperiode der Renaissance bezeichnet haben (ca. 1610—1735), läßt sich, je nach den Gesichtspunkten, in verschiedene stilistische oder chronologische Abschnitte zerlegen.

Die Zertheilung dieser Periode in *Stylen Louis XIII.*, *Louis XIV.* und *Louis XV.* hat die bereits erwähnte große Bequemlichkeit für sich. Begnügt man sich mit demjenigen, was man gewöhnlich unter diesen Stilen versteht, so ist das Bild höchst unvollständig; die Begriffe werden vielfach ganz irregeleitet; ein richtiges Verständnis wird fast zur Unmöglichkeit.

Viele Franzosen zerlegen diese Zeit in *Siècle de Louis XIV.* und in *Époque de Louis XV.* Nach dieser Methode umfaßt das Jahrhundert *Ludwig XIV.* ungefähr die zwei ersten Phasen der zweiten Entwicklungsperiode, die Zeit *Ludwig XV.* die dritte oder letzte Phase. Man verliert dabei den stilistischen Zusammenhang zwischen der dritten und den zwei ersten Phasen. *Lemonnier* hebt mit Recht hervor, wie die Bezeichnung *Siècle de Louis XIV.* allmählich die Geschichte des XVII. Jahrhunderts gefälscht hat <sup>468</sup>).

Im Zusammenhang mit dieser Anschauungsweise steht die andere vieler Franzosen, welche alle Ereignisse im XVII. Jahrhundert vom berühmten Einzuge (*l'entrée*) *Ludwig XIV.* in Paris nach seiner Verheirathung (1660) an datiren.

280.  
Zweitheilung  
des  
XVII. Jahrh.

*Lemonnier* läßt dieses Hervorheben des XVII. Jahrhunderts als eine Art Ganzes, wie man auch vom XVI. Jahrhundert zu sprechen pflegt, gelten. Er nimmt dann im XVII. Jahrhundert zwei Abschnitte an <sup>469</sup>): den ersten vom Tode *Heinrich IV.*

<sup>466</sup>) Siehe hierüber im Folgenden (bei der Vorführung die Architekten) die Stellen, welche die Studien halber nach Italien geschickten jungen Architekten betreffen.

<sup>467</sup>) *Et. Du Pérac* war mindestens von 1564—85 in Italien, *Lemercier* etwa von 1607—13; *Simon Vouet* kam nach 15-jährigem Aufenthalt daselbst 1632 zurück; *Sarrefin* kehrte nach einem langen Aufenthalte 1628 zurück.

<sup>468</sup>) *Le nom de Siècle de Louis XIV a fini par fausser l'histoire du XVIIe siècle. On a tout fait commencer en France non pas même avec le siècle, mais avec le roi, et de plus on a tout attribué, ou peu s'en faut, à notre pays, et presque rien au reste de l'Europe. Voltaire a contribué plus que personne à répandre ces idées.* (In: *L'art français*, a. a. O., S. 23. — Man lese bei *Lemonnier* das ganze Kapitel II.)

<sup>469</sup>) Siehe ebendaf., S. 28.