

Wir gelangen nun zum wichtigen Momente des Auftretens von *Servandony*. Dieser eigenthümliche Architekt lernte vor 1724 die strengen Formen beim bekannten Architekturmalers *J. P. Panini* in Italien kennen, eben so beim Architekten *Giov. Giuseppe Roffi*. Seine Façade der Kirche *St.-Sulpice* in Paris (begonnen 1732) ist das bedeutendste Denkmal dieser Zeit und von strenger, großartiger Wirkung. Die Marien-Capelle derselben Kirche rührt gleichfalls von ihm her.

Robert de Cotte, der die Schloßcapelle seines Schwagers in Versailles in der erwähnten strengen Richtung weiter gebaut und vollendet hatte, bleibt in seinen zwei späteren Kirchenfaçaden dieser Richtung treu. Die Façade der Kirche des *Oratoire* zu Paris mit dorischer und korinthischer Ordnung ist kalt, aber streng. Diejenige von *St.-Roch* (Fig. 170), erst 1738, drei Jahre nach *Robert de Cotte's* Tode von seinem Sohne ausgeführt, ist in der Composition viel interessanter; die Wirkung des Erdgeschosses mit seiner kräftigen dorischen Gliederung der Pfeiler und den drei gleich hohen Rundbogen ist eine wirklich schöne, im Geiste mit einigen der Entwürfe für *St.-Peter* von *Antonio da Sangallo* in Rom (um 1520) verwandt.

309.
Beispiele
seit 1750.

Mit der 1754 begonnenen Façade von *St.-Eustache* zu Paris von *Jean Mansart* (Fig. 175), die nicht minder streng, als diejenige von *Servandony* ist, sind wir bereits in die Zeit des reinen und strengen *Louis XVI.*-Stils gelangt. *Jacques-Ange Gabriel*, seit 1742 *Premier architecte du roi*, hatte 1751 die *École militaire* zu Paris begonnen und errichtete 1762—70 die beiden berühmten Paläste an der *Place de la Concorde*.

Im Jahre 1757 wurde von *Soufflot* die Kirche *Ste.-Geneviève* (das Pantheon) begonnen, deren Grundstein erst 1764 gelegt wurde. In mehreren Punkten nähert sich das System des Inneren so sehr dem Typus einer unter den Entwürfen *Bramante's* für *St.-Peter* vorkommenden Gruppe von Studien, daß es interessant wäre, zu wissen, ob *Soufflot* in Italien oder anderswo von diesen Studien Kenntniß hatte oder, wie *Bramante* selbst, aus dem Studium der antiken Denkmäler zu dieser Anordnung gelangte.

Antoine baute 1768—75 sein bis zur Kälte strenges *Hôtel des Monnaies* zu Paris. *Louis* entwarf 1773 sein berühmtes Theater zu Bordeaux und baute 1781 die Gebäude mit Arcaden um den Garten des *Palais Royal*. Das *Palais de la Légion d'honneur* gehört ebenfalls hierher.

Letztere Gebäude stellen die Verbindung mit unserm Jahrhundert her, wo wir die Hoch-Renaissance im Triumphbogen der *Place du Carrousel* und in der ehemaligen Haupttreppe von *Percier* und *Fontaine* im Louvre wieder erkennen, später im *Palais de la cour des Comptes* am *Quai d'Orsay* und in unseren Tagen in *Brune's Ministère de l'Agriculture et du Commerce* in der *Rue de Varenne*, beide in Paris.

β) Decoration.

310.
Beispiele
von
1624—80.

In der Wohnung der *Maria von Medici* im Luxemburg-Palast zu Paris erblickt man Beweise, daß neben *Rubens* die Königin sich der Grotesken in den Loggien *Raffaels* erinnerte.

Mit dem Bau des *Pavillon de l'Horloge* im Louvrehof (seit 1624) war man genöthigt, auf die edelste Ornamentik *Pierre Lescot's* zurückzugehen. Man hatte das Glück, in *Sarrafin* einen Meister zu finden, der den Figuren der Attika *Lescot's* Karyatiden anreichte, die jenen nicht nachstehen, ja dieselben zum Theile übertreffen.

In den schönen decorativen Compositionen *Simon Vouet's* ⁵⁰⁵⁾ (1590—1649) beruhen die Motive auf den Grottesken in den Loggien *Raffael's* und in den Stichen *Du Cerceau's*; letztere sind nach früher in Fontainebleau und Monceau vorhanden gewesenen Grottesken gestochen; nur sind alle Formen *Vouet's*, die Rahmen der Reliefs, Medaillons, Schilder und das Rankenwerk kräftiger und schwerfälliger gebildet; eben so sind die natürlichen Pflanzen und Blumen, die an Stelle derjenigen von *Giovanni da Udine* treten, in Gehängen und Sträußen mächtiger und schwerer.

Andere einschlägige Beispiele sind in *Rouyer's* bekanntem Werke ⁵⁰⁶⁾ abgebildet.

Man findet zwei Beispiele der in Rede stehenden Richtung viel später noch im *Hôtel d'Ormesson* zu Paris (um 1680) und zwischen 1666 und 1694 im *Palais de Justice* zu Rennes. Dieselbe Richtung ist es, die wir im Wesentlichen seit 1745 etwa, wenn nicht früher, als französische Grundlage des sog. Stils *Louis XVI.* sehen werden.

311.
Zeitraum
von
1680—1732.

Als ferneres, wenn auch bloß theilweises Verbindungsglied mit dem Stil *Ludwig XVI.* verweisen wir auf die Gruppe *Gillot-Watteau*, von welcher bei der freien Strömung die Rede sein wird (Art. 341, S. 260). Wir sehen dort die Rückkehr zu den natürlichen Blumen, Weinranken, Früchten, kleinen Cypressen und Pappeln, wie im *Louis XVI.*-Stil, so wie das Auftreten gewisser eckiger Bildungen, wie bei *Choffart* (1729—1809) und *Delafosse* (geb. 1721). Wir sehen ferner darin die eigenthümliche Erscheinung derjenigen Gruppe, welche am frühesten aus der bizarren Richtung, d. h. aus derjenigen freien Strömung hervorgehen sollte, die sich aus der Schule *Raffael's* entwickelt hatte. Zugleich aber finden wir in ihr schon zur Hälfte den Stil *Ludwig XVI.* neu gebildet, der dann wieder zu den strengen Vorbildern der Loggien *Raffael's* zurückkehrte, aus welcher die bizarre Richtung hervorgegangen war.

Es liegt nicht mehr im Rahmen dieses Bandes, den sog. Stil *Ludwig XVI.*, mit dem die dritte Entwicklungsperiode der Renaissance in Frankreich beginnt, zu schildern. Wenn wir dennoch die wichtigsten Denkmäler dieser Phase erwähnt haben, so geschah es wegen der Nothwendigkeit, für den Abschluß unserer Arbeit ein festes Auflager zu gewinnen und sie nicht im unsicheren Lichte der Phantasiepielereien der freien Strömung sich verlieren zu lassen.

312.
Stil
Ludwig XVI.

Aus demselben Grunde muß wenigstens die Zeit des Beginnes der *Louis XVI.*-Decoration hier angeführt werden, schon deshalb, weil sie während 25 Jahren gleichzeitig mit der freien Richtung des *Louis XV.*-Stils herrscht, mit der der vorliegende Band abschließt.

Die *Louis XVI.*-Decoration ist die Reaction des strengen Geistes gegen die Uebertreibungen der freien Richtung des *Louis XV.*-Stils, d. h. der letzten Phase der zweiten Periode der Renaissance. Sie geht auf die strengsten Formen der Stile *Ludwig XIII.* und *Ludwig XIV.* zurück und stützt sich noch mehr, als jene, auf die Loggien *Raffael's*. Vielfach kann die *Louis XVI.*-Decoration als eine weibliche Ausgabe oder Interpretation der Loggien gelten. Letzteres darf nicht befremden; denn, wie auf den *Louis XV.*-Stil, so haben auch auf den *Louis XVI.*-Stil die Frauen eingewirkt. *Madame de Pompadour* hat zwischen 1745—50 den sog. *Louis XVI.*-Stil eingeführt. *Marie-Antoinette* hat an seiner Weiterentwicklung theilgenommen. Man behauptet gewöhnlich, er habe mit ihr und der Revolution

⁵⁰⁵⁾ Er weilte 15 Jahre lang in Italien. 1632 war er wieder in Paris.

⁵⁰⁶⁾ ROUYER, E. & A. DARCEL. *L'Art architectural en France etc.* Paris 1863—66.

aufgehört. Es wäre vielleicht richtiger, zu fagen, daß fein Uebergang in den *Style Empire* ein fo allmähliches ift, daß man oft den Unterfchied zwischen beiden kaum bemerken kann. Man nimmt ferner an, die Ausgrabung von Herculaneum (1713) und Pompei (1755) habe auf die franzöfifche Decoration und Architektur einzuwirken begonnen.

313.
Zurückgreifen
auf ältere
Beifpiele.

Wenn wir einerfeits den Stil *Ludwig XVI.* zuweilen auf den Stil *Ludwig XIII.* zurückgreifen fehen⁵⁰⁷⁾, fo findet man andererseits in letzterem schon Vorahnungen oder Prophezeiungen des Stils *Ludwig XVI.* In der Sammlung von Altären und Kaminen, die *Abraham Bosse* 1633 für das Werk von *J. Barbet*⁵⁰⁸⁾ geftochen hat, find zwei Kamine, die manche Gedanken des Stils *Ludwig XVI.* zeigen, z. B. an dem einen bereits eine Sonne, wie das spätere Symbol *Ludwig XIV.* Das Verhältniß diefes Stils zu den Meiftern der Gruppe *Gillot-Watteau* wurde in Art. 311 (S. 245) bereits angedeutet, und wir werden auf diefelbe im Folgenden zurückkommen.

3) Gemifchte oder vermittelnde Stilrichtung.

(1594—1774.)

314.
Charakter
der
Vermittlung

Da, wo zwei Richtungen entgegengesetzter Natur gleichzeitig denfelben Weg verfolgen, darf es nicht befremden, wenn man Verfuche findet, eine zwischen beiden vermittelnde Richtung zu fchaffen. In der Periode, die uns befchäftigt, giebt es fogar Phafen, deren Hauptcharakter der einer Verbindung der ftrengen und der freieren Richtung ift. Da, genau genommen, die ganze franzöfifche Architektur feit 1500 ein Compromiß zwischen einheimifchen und fremden Elementen ift, fo könnte jedes Gebäude in diefe Claffe eingereiht werden. Die Gruppierungen nach Strömungen, die wir hier vornehmen, beruhen jedoch auf greifbaren Elementen, die an den Gebäuden auf franzöfifchem Boden felbft wahrnehmbar find, fobald man fie in ein objectives Licht ftellt und auf die hier hervorgehobenen Gefichtspunkte aufmerkfam macht.

An diefer Stelle verftehen wir unter Werken einer vermittelnden Richtung nur folche, die entschieden eine ftrenge Composition und Gliederung zeigen und bei welchen die Decoration innerhalb diefes Rahmens einer freieren Richtung folgt.

315.
Beginn
unter
Heinrich IV.

Es wurde hervorgehoben, daß die Fufionspolitik und der vermittelnde Geift den Grundzug des Charakters *Heinrich IV.* bildeten. Daher darf es nicht befremden, die Quellen der vermittelnden Richtung in feiner Zeit zu finden und fie aus derfelben herauswachfen zu fehen. In der *Galerie du bord de l'eau* des Louvre zeigen die Gliederung und das Detail gewiffe Anklänge an die italienifche Richtung *Aleffi's* im Hof des *Palazzo Marino* zu Mailand, während der berühmte Puttenfries Spuren eines vlämifch-deutfchen Einfluffes aufweist⁵⁰⁹⁾.

⁵⁰⁷⁾ Mehrfach fcheint mir der Einfluß von *Stefano della Bella* wiederzukehren. In den Vafen von *Jac. Saly* (1746) fcheint diefer auf *della Bella* zurückzugreifen oder auf folche Stiche von *Le Pautre*, die unter feinem Einfluffe ftehen. (Abgebildet in: *JESSEN, P. Katalog der Ornamentifch-Sammlung des Künftgewerbemufeums zu Berlin. Leipzig 1894, S. 119.*) Eben fo in den Werken von *de la Foie*. Bei den Ornamenten *Cauwet's* ift dies in der Behandlung der Thiere und des Laubwerkes erfichtlich; fo z. B. in den Widderköpfen der Füllung aus: *Cauwet, G. P. Recueil d'ornements. Paris 1777.* (Abgebildet bei *JESSEN, S. 57.*)

⁵⁰⁸⁾ *BARBET, J. Livre d'Architecture d'autels et de cheminées etc. Paris 1633.* — Die bezeichneten Blätter befinden fich im *Parifer Cabinet des Estampes*, im Bd. Ed. 30 auf Fol. 152.

⁵⁰⁹⁾ Wir weifen auf ein deutliches Werk hin, welches in demfelben Jahr erfchien, in welchem der Entwurf zur Vollendung der Louvre-Galerie (1594) aufgefellt wurde. Dies ift ein Medaillon *Flindt's* auf einem Becher, welches einen großen Fifch inmitten von Schilf zeigt, genau im Charakter derjenigen im Fries des Louvre, und der auch fchon bei *Jannitzer* zu treffen ift. — Diefes Medaillon befindet fich in: *Flindt's* Buch mit 40 Stücken. Nürnberg 1594. (Abgebildet in: *JESSEN, P. Katalog der Ornamentifch-Sammlung des Künftgewerbemufeums zu Berlin. Leipzig 1894. S. 113.*)