

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. 60⁵¹²⁾ giebt einen der 13 Stiche von Pavillons wieder, die er entworfen hat und in seinem »*Oeuvre*« enthalten sind⁵¹³⁾. 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 *Raffaels* 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. 61⁵¹⁴⁾ giebt dieselbe nach einem alten Stich *Marot's*, und zwar mit

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

⁵¹³⁾ *Cabinet des Estampes* zu Paris, Bd. Da, 39a.

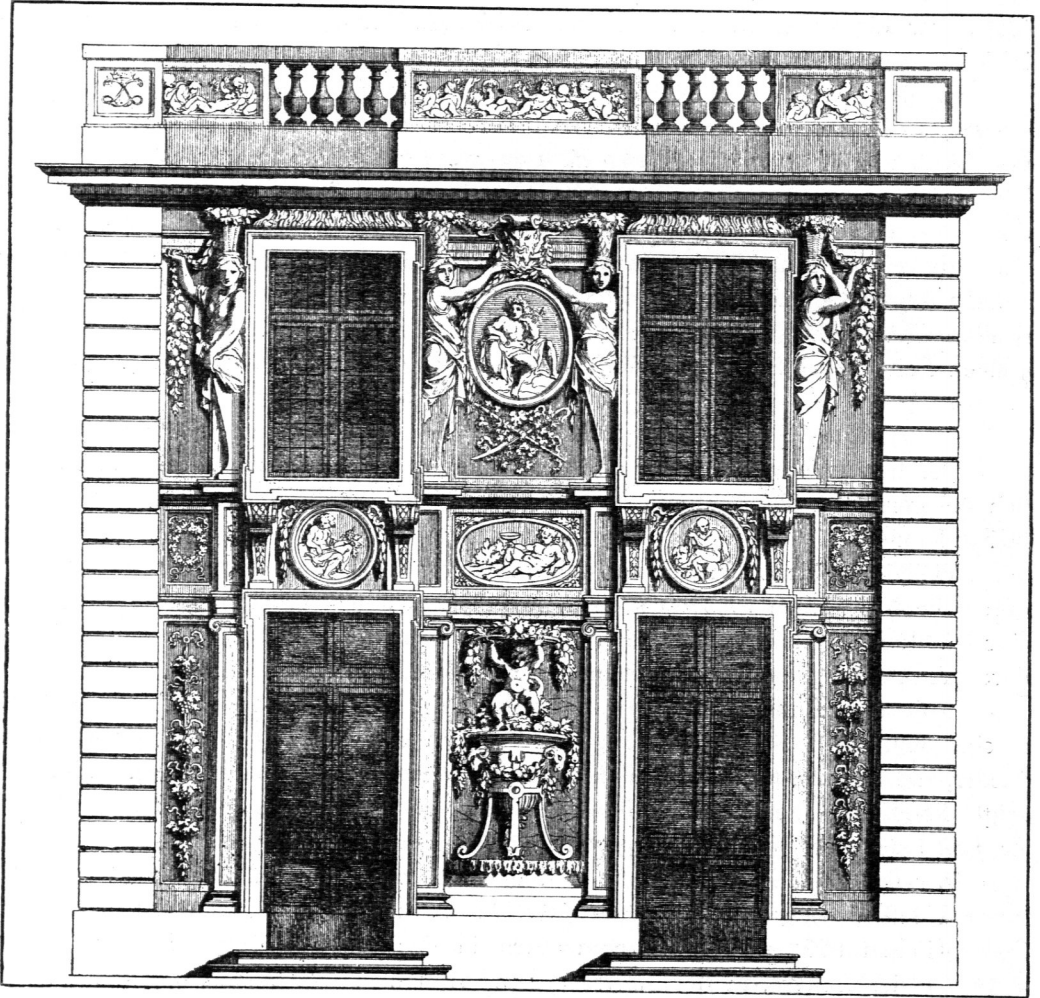
⁵¹⁴⁾ Facf.-Repr. nach einem Stiche von *J. Marot* in: *BLONDEL, J. F. Architecture française etc.* Paris 1752. Bd. III, Bl. 307.

cannelirten Pilaftern wieder, während der jetzige Bau nur glatte aufweist. Ich vermag nicht zu entscheiden, ob der Stich oder die restaurirte Façade das Richtige giebt; immerhin scheint mir in diesem Falle Letzteres als das Wahrscheinlichere.

323.
Freiere Phase
Ludwig XIV.

Die Entwicklung der freieren Phase des Stils *Ludwig XIV.* ist zum Theile die Folge von einem immer stärkeren Einfickern der Strömung des Bizarren in die Ornamentik.

Fig. 60.

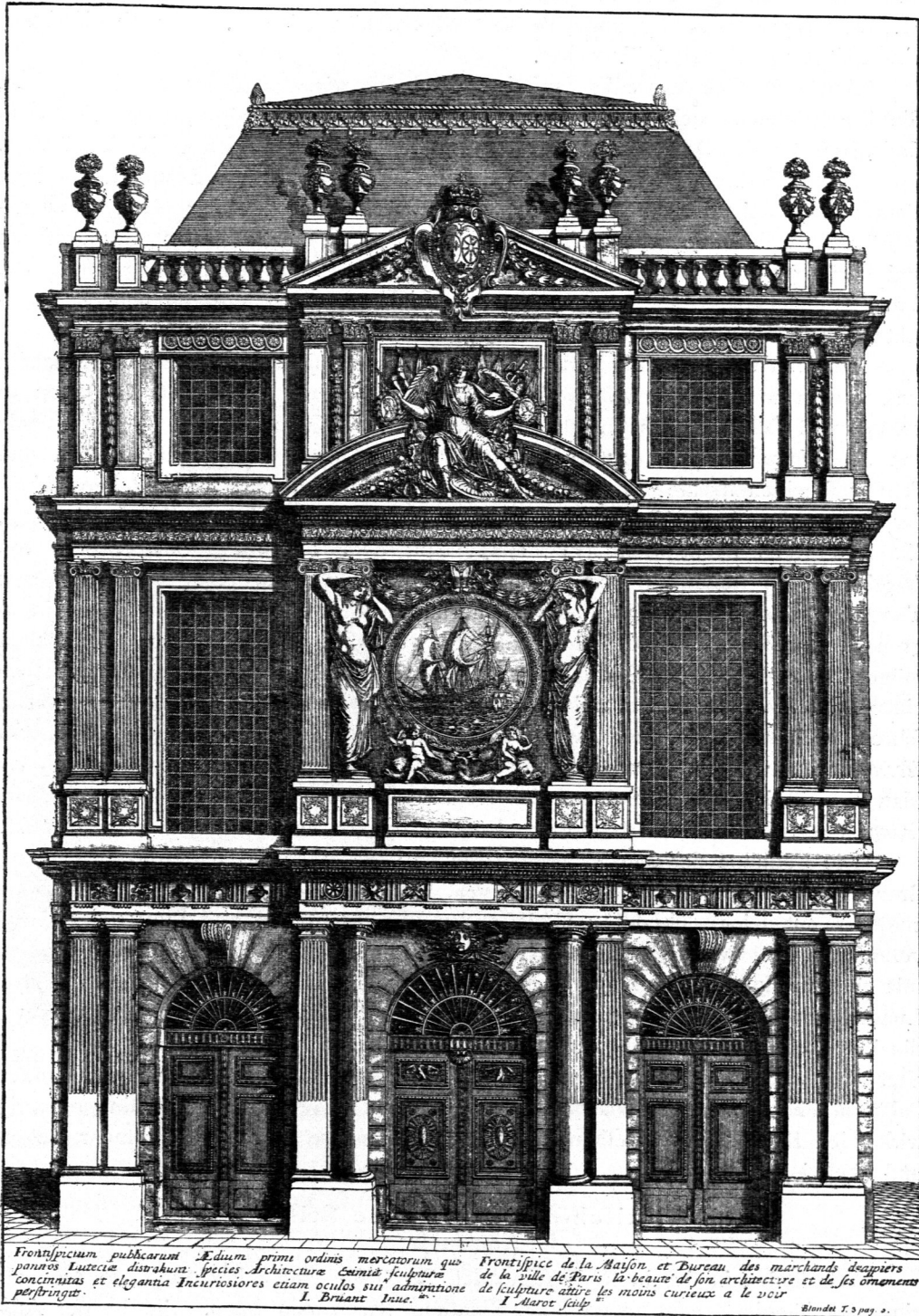


Pavillon de Bacchus von Charles Le Brun⁵¹²⁾.

Es entsteht diejenige Stilform, von welcher *Destailleur* schreibt: »Man kann *Daniel Marot* als den Typus jenes *Style de Louis XIV.* ansehen, *que les nations étrangères allaient copier à l'envi*⁵¹⁵⁾.« Als Beginn eines Wiederaufblühens der freien Strömung wird diese Stilform eine verständlichere Darstellung gelegentlich des Fortlebens der freien Richtung in der Zeit zwischen 1660 und 1713 finden. (Siehe unter 5, *α.*)

⁵¹⁵⁾ DESTAILLEUR, H. *Notices sur quelques artistes Français.* Paris 1863. S. 147.

Fig. 61.



Ehemaliges Haus der Tuchhändler zu Paris ⁵¹¹⁾.

Wieder aufgebaut im Musée Carnavalet.

Nur gegen Ende des Stils *Ludwig XIV.* beginnt in Frankreich die Kunst der Grundrisseintheilung (*distribution*) und entwickeln sich die Begriffe des »Comforts«. Man »dinerte« um Mittag und gab überhaupt wenig »Diners«. »*La vie d'intérieur n'existait pas,*« wie *Destailleur* sagt.

324.
Gemischte
Richtung
unter
Ludwig XV.

Auch zur Zeit des Stils *Ludwig XV.* finden wir eine Reihe von Bauwerken, die ihrem Wesen nach dieser vermittelnden Richtung angehören, wenn sich auch der Charakter des Ornamentes, das sich mit den strengen Säulen verbindet, ändert.

An der Kathedrale *St.-Louis* zu Versailles (1742—54) ist neben dem geschweiften Thurm und einigen Details an den Strebeconsolen und an der oberen Fensterbekrönung, welche die freie Phase kennzeichnen, gerade die Behandlung der dorischen und korinthischen Ordnung durchaus gut. Die Vertheilung der Säulengruppen und ihre durchgehenden Linien zeugen von einem seltenen und lebendig sicheren architektonischen Können des Architekten *Jacques Hardouin Mansard de Sagonne*.

Wir finden ferner Beispiele dieser Richtung bei demjenigen Meister, bei welchem man es am wenigsten erwarten sollte: bei *Meissonnier*. Er scheint eine eben so strenge und sichere Behandlung der Ordnungen in seinem Projecte für die Façade von *St.-Sulpice* zu Paris (1726) beabsichtigt zu haben. Auch seine Thüren und Fenster scheinen streng. Und dennoch ist dieser Entwurf in Bezug auf Schweifung der Curven im Grundriss und Aufbau der höchste Ausdruck der freien Richtung, die dem Rococo entspricht (Fig. 172). Auf dem Titelblatte des Werkes von *Meissonnier*⁵¹⁶) stellt der Vordergrund den Vorsprung einer am Meer gelegenen Terrasse dar, die sich windet und wie eine umstürzende Welle überhängt; im Hintergrunde dagegen wird ein Palast im allerstrengsten Stil errichtet. Diese Thatfachen mögen bis zu einem gewissen Grade vielleicht das sonst gar zu befremdende Urtheil eines Zeitgenossen über den Stil *Meissonnier's* erklären, des *Abbé de Fontenai*; dieser schreibt: »*Tous ces ouvrages portent l'empreinte d'un génie heureux, d'une imagination féconde, d'une exécution facile, d'un goût vrai et formé sur la noble simplicité de l'antique.*« Man begreift jedoch das Staunen des Herausgebers der *Nouvelles archives de l'Art français*⁵¹⁷), der diese Worte citirt und nur hinzufügt: *nous copions sans commentaire.*

Die Fontaine der *Rue de Grenelle* zu Paris (1739 fertig) zeigt die Verbindung strenger Ordnungen mit freien Detailmotiven. Der ehemalige Hochaltar von *St.-Sauveur* zu Paris mit seinen überall aufschiefsenden Palmenstämmen und Blättern (Fig. 65) veranschaulicht, wie sich in dieser Phase oft die freiesten Formen der Decoration mit einer strengen Behandlung von Säulen verbanden. Die Front der Kathedrale von Lunéville hat zwei Thürme, die mit Kuppeln bekrönt sind; die Krabben, Fialen u. s. w., die ihnen einen Umriss im Charakter der französischen Früh-Renaissance geben, sind aber, wie sämtliche Details, in Formen *Ludwig XV.* gebildet. In den schönen Palästen, die *Boffrand* in Nancy errichtete, eben so wie in der immerhin grofsartig wirkenden Kathedrale derselben Stadt ist die strengere Richtung viel mehr betont und überwiegend.

4) Realistisch-rationalistische Stilrichtung.

(1594—1774.)

Wir finden in der in Rede stehenden Zeit auch eine Stilrichtung, die man als eine unabhängige, echt französische Richtung bezeichnen kann. Sie ist der Ausdruck der so mächtigen Triebkraft des XVII. Jahrhunderts in Frankreich: der Ver-

325.
Einfluss
der
»Rajons«.

⁵¹⁶) Abgebildet in: GUILMARD, D. *Les Maitres ornemanistes etc.* Paris 1881, Bl. 51.
⁵¹⁷) Jahrg. 1884, S. 127.