

Diese Unvollkommenheiten scheinen mir weniger von den erwähnten Charakterzügen herzurühren, als daher zu kommen, daß der französische Geist etwas vom harmonischen Gleichgewicht und von der höheren Weihe verloren haben dürfte.

Trotz dieser Mängel verdient gerade diese Richtung die Aufmerksamkeit der Architekten, weil sie Eigenschaften hat, die wiederum in anderen Schulen nicht immer hinreichend Berücksichtigung finden, woraus wieder Mängel anderer Art entstehen. Auch in wirklichen Denkmälern idealer Richtung spricht sich diese Geistesrichtung aus, und zwar in dem angeblich ersten größeren Werke des berühmten *François Mansart*.

Dies ist die jetzige Kirche *Sainte-Marie*, jetzt *de la Visitation des Filles de Sainte-Marie*, auch *Notre-Dame-des-Anges* genannt, die *Mansart* 1632–34 in der *Rue St.-Antoine* zu Paris errichtete. Fig. 62⁵¹⁸⁾ zeigt ihr Aeußeres, an welchem, mit Ausnahme der Thür, jede Pilastr- oder Säulenordnung vermieden ist.



Porte Saint-Denis zu Paris⁵²⁰⁾.
(1647.)

Dieselbe Richtung sehen wir in den beiden Triumphthoren, die *Ludwig XIV.* im Jahr 1674 errichten ließ: die *Porte St.-Martin* von *Pierre Bullet* und die *Porte St.-Denis* vom älteren *François Blondel*, beide in Paris, wo letztere von Vielen sehr bewundert wird. Sie ist in Fig. 63⁵²⁰⁾ abgebildet und hat später auf die Erfindung des *Arc de l'Etoile* eingewirkt. Diese Richtung dauert bei vielen französischen Architekten noch heute fort.

5) Schicksal der freien Stilströmungen unter *Ludwig XIV.*

(1660—1715.)

Am Schluffe der Schilderung der baroccoartigen Richtung (siehe Art. 301, S. 239) wurde darauf hingewiesen, daß sie es sei, an welche in der späten Phase dieser Periode die Weiterentwicklung, die im eigentlichen Rococo ausartet, anknüpfen sollte. Das Verständniß einer Kunstrichtung wird viel klarer, wenn es gelingt, in ihr Quellengebiet zu gelangen. Daher ist es für die Geschichte der Genefis der freien Richtung der Zeit *Ludwig XV.* interessant, fest zu stellen, ob die freie Richtung, die sich im Zeitalter *Heinrich IV.* entwickelt hatte, in der absoluten und akademischen

328.
Verbindung
der Zeiten
Ludwig XIII.
und
Ludwig XV.

⁵²⁰⁾ Facf. Repr. nach: BLONDEL, a. a. O., Bd. III, Bl. 310.

Zeit *Ludwig XIV.* um 1660 ganz unterging oder in irgend einer Form weiter fickerte und fortbestand. Gelegentlich der *Galerie Dorée* im Hôtel des Grafen von Toulouse zu Paris begegnet man öfters Ansichten, die auf dem Glauben zu beruhen scheinen, es habe *Robert de Cotte*, so zu sagen, plötzlich diesen Typus des *Style de la Régence* geschaffen. Wir möchten hier auf eine vorbereitende Arbeit in der freien Geistesrichtung hinweisen. In der Zeit zwischen 1660 und dem Jahr 1713, in welchem die *Galerie Dorée* begonnen wurde, findet man bei näherer Betrachtung manche Spuren einer freieren Kunstrichtung. Sie sind, wie mir scheint, hauptsächlich im Gebiete der Innendecoration und öfters innerhalb strenger Rahmen zu treffen. Betrachtet man einerseits die Decoration dieser Galerie des *Hôtel de Toulouse* (jetzt *Banque de France*, Fig. 62 u. 355), die *Destailleur* als Auftreten des Ueberganges zum Stil *Ludwig XV.* ansieht, so wird man annehmen dürfen, daß ein allmählicher Uebergang zu diesen Formen sich an manchen Einzelformen der vorhergehenden Jahre — mindestens seit 1680 — vorbereiten mußte. Die *Galerie Dorée* ist das Zusammenfassen einer schon vollzogenen Uebergangsbewegung.

Dieser vorbereitende Uebergang läßt sich in der That innerhalb der Decoration verfolgen. Vor Allem kann der ganze innere decorative Stil der Gewölbe *Lebrun's* (ca. 1662—80) in der *Galerie d'Apollon* des Louvre, in der *Galerie des Glaces* zu Versailles (Fig. 361) und in der untergegangenen Treppe *des Ambassadeurs* daselbst (Fig. 362) als ein Gebiet angesehen werden, in welchem eine freiere Compositionsweise in Uebung bleibt. Letztere hat ihre fernen Wurzeln im Gewölbe der Sixtina zu Rom, ihre näheren in den Gewölben *Annibale Caracci's* und *Pietro da Cortona's* in den Palästen *Pitti* in Florenz, *Farnese* und *Barberini* zu Rom. An der ehemaligen Decke der Treppe *des Ambassadeurs* sehen wir in den Ecktrophäen über den Muscheln, giebelartig an einander gelehnt, die geschwungenen S-Consolen, die, wie in der *Galerie Dorée* (Fig. 355, eben so Fig. 358), einen weichen Abschluß der Füllungen, hier eine weiche Ueberdachung der Ecken des Raumes darstellen⁵²¹). An anderen Füllungen sieht man Viertelkreisrahmen, volutenförmig endigend, an einander gelehnt. In Fig. 361 zeigen die Cartouchen-Motive über dem Gesims manche freie Form und freie Zusammenstellung. Aber es sind nicht bloß die Spuren einer freieren Kunstauffassung überhaupt, die sich fest stellen lassen; innerhalb der strengen Richtung *Ludwig XIV.* lassen sich der Geist des Bizarren und der Geist des Barocken wieder erkennen und verfolgen. Wir werden das Schickal beider Richtungen getrennt betrachten.

a) Spuren der bizarren Richtung.

(1660—1715.)

Wir haben in Art. 286 (S. 230) die Definition dieser Richtung gegeben. Wir folgen ihr nun während der Regierung *Ludwig XIV.*

Neben den freien Elementen bei *Lebrun* sehen wir, vielleicht als Folge derselben, seit 1680 etwa in gewissen Gebieten des Ornaments das allmähliche Einfließen eines Geistes der Willkür. Als Beginn dieser freieren Richtung kann man das Auftreten solcher Elemente in der Decoration bezeichnen, welche das Brechen der einfachen naturgemäßen Richtung in den Linien der Composition bezwecken.

⁵²¹) Am Bildniß des *Pierre Mignard* († 1695), von *Rigaut* gemalt, also zwischen 1690 und 1695, endigt der Lehnstuhl oben in zwei steigenden S-Rahmen, durch eine Muschel verbunden, ähnlich, wenn auch einfacher, wie die Wandfüllungen der *Galerie Dorée* (Fig. 355).

329.
Gewölbe-
Decorationen
von
Lebrun.

330.
Wieder-
erwachen
des
Bizarren.

In einer Grotteskenfüllung (*panneau d'ornement*) vom Architekturmalers *Georges Charmeton* (1619—74) kommen Rankenvoluten heraus, die aus Schmiedeeisen zu fein scheinen. Auch andere Elemente, wie gerade Linien und Winkel, die plötzlich in Bogen- oder Schneckenknöpfe übergehen, gewisse Ringe scheinen von damaligen schmiedeeisernen Geländern entlehnt. Sie sind ein Element der Willkür, sobald man sie organisch aus Rankenwerken entwickelt, statt sie bloß mit demselben zu verschlingen oder nur ästhetisch zu verbinden.

331.
Gruppe
Bérain-
Daniel Marot.

Jean Bérain (1674—1711), *Sébastien Leclerc* (1637—1714), *Pierre Le Pautre* († 1716, Sohn des *Jean*), *Jean Le Moyne* (1645—1718) und bis zur Revocation des Edicts von Nantes (1685) *Daniel Marot*, ferner *Boule* sind die Künstler, welche diesen allmählich veränderten Charakter der Decoration ausbilden halfen. Das Einschalten geradliniger, einen oder mehrere Winkel bildender Elemente inmitten einer einfachen Bogenlinie oder inmitten rankenartiger Formen, deren Charakter einen ununterbrochenen Fluß der Linie bedeutet, kann kaum als naturgemäß bezeichnet werden. Es ist eine willkürliche, gefuchte Weise, um den Gegensatz von gerader Linie und Curve zu betonen und etwas pikantere feste Punkte zu erhalten⁵²²). Bereits in Werken des XVI. Jahrhunderts findet man Beispiele dieser Richtung, z. B. in den Grottesken des *Etienne de Laune* (*Stephanus*), bei *Du Cerceau* und ihren italienischen Vorbildern⁵²³).

In der sonst sehr edlen, im Geiste der Loggien *Raffaels* gehaltenen Decoration des Saales im *Hôtel d'Ormesson* zu Paris (um 1680) kann man um so besser das Einfickern der neuen Richtung fühlen, weil es auf zwei Stellen sich beschränkt: die Füllung des Kaminauffatzes und das laufende Ornament eines breiten Gurtbandes unter dem Fries⁵²⁴). In den *Oeuvres de Bérain*⁵²⁵) wird man verschieden geformte Umrahmungen einzelner Motive innerhalb großer Füllungen finden, C-Formen verschiedener Richtung, die durch gerade Theile und Winkelformen verbunden sind, hornartig sich bäumende Voluten, die im *Louis XV.*-Stil am oberen Ende der Rahmen so häufig vorkommen und *bec-de-corbin* genannt werden, fehlen — Alles Formen, welche die unmittelbare Verbindung zwischen ihren älteren Vorbildern der Barockzeit und ihren jüngeren Nachkommen der Zeit *Ludwig XV.* bilden.

Eine andere Art des Ueberganges der Formen *Bérain's* zu denjenigen des XVIII. Jahrhunderts sieht man in einem diesem Meister zugeschriebenen Spiegelrahmen⁵²⁶) in dem dem Herzog *de la Trémoille* gehörigen Schloß Serrant. In der Bekrönung sind die gebogenen und geraden Theile wie durch eine Art Flachrahmen-Elemente gebildet, in deren Mitte ein feines Torusband entlang läuft.

332.
Beispiele
in den
Ornament-
stücken.

Man kann in den Ornamentstücken jener Zeit, die einen so großen Einfluß auf die Decoration ausgeübt haben, das immer stärkere Eindringen des Geistes der freieren Composition mit ihren Capricen und Willkürlichkeiten verfolgen. Man nehme z. B. als Ausgangspunkt eine Grottesken-Füllung (*panneau*) von *Simon Vouet* († 1649); sie ist, wenn auch kräftiger und schwerer, ganz im Stil der Loggien *Raffaels* durch-

⁵²²) In den Pfafen wahrer classischer Blüthe werden diese Contrafte durch die Verbindung von Formen erzielt, an welchen einerseits die geraden Linien, andererseits die gebogenen naturgemäß erscheinen.

⁵²³) Vielfach findet man diese Muster in den Bucheinbänden der Zeit *Franz I.* und *Heinrich II.*, so wie in *Du Cerceau's* Folge für *Marquefseries*. Es ist, mit einem Wort, ein Eindringen der »Bandwerkmuster« in die eigentlichen Grottesken.

⁵²⁴) Abgebildet in: ROUYER, E. & A. DARCEL. *L'Art architectural en France etc.* Paris 1859—66. Bd. I, Bl. 93—95.

⁵²⁵) Man sehe die Abbildung in: JESSEN, P. Katalog der Ornamentstücken-Sammlung des Kunstgewerbemuseums der kgl. Museen zu Berlin. Leipzig 1894. S. 3.

⁵²⁶) Abgebildet in: *Gazette des Beaux-Arts*. 3. Per. Bd. XIV (1895), S. 177 u. Bd. XV (1896), S. 121.

geführt⁵²⁷⁾. Dann vergleiche man im mehrfach erwähnten Werke von *Guilmard*⁵²⁸⁾ einige Blätter, und man wird sehen, wie allmählich die Einzelformen in diejenigen übergehen, die in der *Galerie Dorée* zu einer neuen fertigen Stilphase gereift sind.

Vor Allem die Füllungen Nr. 33 und 38, erstere von *Jean Bérain* (1674—1711), gestochen von *Jean Le Pautre*, die zweite von *Daniel Marot* (1650—1712) componirt und gestochen. Dieselbe Entwicklung der Geschmacksrichtung findet man in einer Decke Nr. 35, gestochen von *Seb. Leclerc* (1637 bis 1714) und in den Stichen von *Pierre Le Pautre* († 1716) von den Tischen der königlichen Wohnungen, ferner in den Rahmen von *Daniel Marot*, Nr. 39, und in den Möbeln von *André-Charles Boule* (1642—1732).

In den Ornamentstichen von *Daniel Marot* giebt es mehrere, in welchen Motive freier Linienführung enthalten sind, die als unmittelbare Vorbilder von *Louis XV.*-Motiven gelten können, z. B. in der Füllung Nr. 4⁵²⁹⁾; eben so unter feinen Motiven für Zimmerausstattung Nr. 7 und für Betten (Bl. 152).

β) Spuren der barocken Stilrichtung.

(1660—1715.)

Ein gewisses Weiterleben der Richtung in der Detailbildung, die auf der Entwicklung der Formen *Michelangelo's* und seiner Schule beruht, läßt sich ebenfalls nachweisen. Wir erinnern zunächst an ein Beispiel der Barocco-Richtung, worin sich schon die Rococo-Compositionsweise auspricht. Noch an *Lebrun's* Gewölbe-Decoration der Treppe *des Ambassadeurs* zu Versailles (Fig. 362) kommen sporadisch Leder-Cartouchen so weich, wie eine Auster, vor, und am Gewölbe der *Galerie des Glaces* (Fig. 361) ebendasselbst gehören fast sämtliche Cartouchen dieser Richtung an. Man findet ferner andere, meistens mit Flügeln ausgestattet, als schlufssteinartige Motive in den *Salons de Diane, d'Apollon* und *de la Guerre* (1675—82), und in der *Galerie d'Apollon* des Louvre.

Somit ist das Weiterleben dieser Richtung inmitten des strengen Stils *Ludwig XIV.*, sogar in den Werken seines Hauptes *Lebrun*, klar gestellt und das Bestehen eines verbindenden Elements mit der freieren Richtung des XVIII. Jahrhunderts, die sich seit 1690 zu zeigen beginnt, hinreichend nachgewiesen.

Das Weiterleben dieser Richtung läßt sich besonders auch in den Werken und im Verhältniß der zwei Meister *Pierre Puget* und *Toro* zu einander erkennen. Das 1655—57 erbaute berühmte Thor *Puget's* (1622—94) am *Hôtel-de-Ville* zu Toulon zeigt noch einen Michelangelesken Geist und in der Anordnung und Auswahl der Muscheln an den Hermen, in der Bildung des Schlufssteines und der Kämpfer eine durchaus freie, individuelle, etwas kräftige Richtung, welche nichts vom Stil *Ludwig XIV.* ahnen läßt.

Ein Schüler *Puget's*, *J. Bernard Toro* (auch *Tarot* oder *Taureau*, geboren zu Toulon 1672 und gestorben daselbst 1731), der besonders in dieser Stadt, in Marseille und Aix arbeitete, ist ein Träger der freien Richtung seines Meisters *Puget*. Eine seiner Cartouchen⁵³⁰⁾ zeigt die langen, weichlichen, etwas fetten Formen der freien Richtung *Ludwig XIII.*, verbunden mit Formen *Ludwig XIV.*, wie sie sich seit 1680

⁵²⁷⁾ Abgebildet in: LECHEVALLIER-CHEVIGNARD, *Les Styles français*. Paris 1892. S. 299.

⁵²⁸⁾ *Les Maîtres ornementistes etc.* Paris 1881.

⁵²⁹⁾ In: MAROT, D. Das Ornamentwerk des *Daniel Marot*, in 264 Lichtdrucktafeln nachgebildet. Herausg. von P. Jessen. Berlin 1892.

⁵³⁰⁾ GUILMARD, D. *Les Maîtres ornementistes etc.* Paris 1881. Bl. 41.

mehr und mehr ausbildeten. Ein Werk mit Ornamentftichen von ihm, welches 1716 in Paris erfchien, bezeichnet das *Journal des Savants* vom 10. Auguft 1716 als »des compositions des plus nouvelles, des plus variées et du meilleur goût qui aient encore paru«⁵³¹⁾.

Uebrigens ift auch hier auf dem literarifchen Gebiet ftellenweife genau derfelbe Zufammenhang zwischen den freieren Richtungen der Zeit *Ludwig XIII.* und des XVIII. Jahrhunderts vorhanden. »*Charles Perrault* und *Fontenelle*«, fagt *H. Martin*, »knüpften beide an die literarifche Generation der Zeit *Richelieu's* an, im Gegenfatz zur Schule von *Racine* und *Boileau*, die für fie an Form zu rein und im Geift zu vorfichtig war. *Fontenelle*, durch eine der längften literarifchen Thätigkeiten berühmt, die man je gefehen hat, gehörte der Vergangenheit an und zugleich der Zukunft; als nachgeborenes Kind der Zeit *Richelieu's* greift er, fo zu fagen, über das Jahrhundert *Ludwig XIV.* hinüber, um dem Jahrhundert *Voltaire's* die Hand zu reichen«.

6) Wiedererwachen der freien Stilfrömung und die Uebergangsphase der »*Régence*«.

Die zunächft liegende und vielleicht an fich fchon ganz hinreichende Erklärung für das Wiedererwachen eines freien Gefchmackes in der Kunfrichtung liegt in dem Druck und dem Zwang, den die ganze Richtung und das System *Ludwig XIV.* auf den beweglichen Geift der Franzofen ausgeübt hatten. Die Herzogin *Elisabeth Charlotte von Orléans*⁵³²⁾ klagt, daß die Mode, luftig zu fein, abgekommen fei, daß eine unendliche Langeweile trotz der königlichen Pracht, die *Ludwig XIV.* in Schulden ftürzte, fich über *Verfailles* und den ganzen Hof lagere . . . ; »fo feindt alle *divertissementes* fo gezwungen undt voller *contrainte*, das Es nicht auszufprechen ift«. Um *Ludwig XIV.* wird es immer einfamer. Die formelle *Etiquette* des Hofes *Ludwig XIV.*, der den Franzofen unleidliche Druck der Frömmelei, die fich feit dem Tode der Königin *Maria Theresia* 1683 unter dem Einfluffe der *Marquise de Maintenon* entwickelte, erweckten im Herzen der franzöfifchen »Gefellfchaft« zwei Bedürfnisse: der Rückkehr in die eigenen *Hôtels* oder Wohnungen und eines dafelbft »*Sichgehenlaffens*«.

Das gefteigerte Bedürfnis nach Bequemlichkeit und Behaglichkeit der Privatwohnungen, der Wunsch, diefe ganz nach eigenem Gefchmack einzurichten, wirkten auf den Charakter der damaligen Architektur in fichtlicher Weife ein. Es kommen in Betracht:

- a) die Verbefferung der Grundrißbildung (*distribution*) der Privathôtels;
- b) das Entftehen der »*Petites maisons*«;
- c) die Umwandlung des ganzen Charakters der Innendecoration und ihre Ausbildung als »Salon- und *Boudoirftil*«;
- d) die Steigerung des »legitimen« und »illegitimen« Einfluffes der Frauen in der Architektur und des Charakters — ich will nicht fagen der Weiblichkeit, fondern des »*féminin*«, der den Stilen *Louis XV.* und *Louis XVI.* eigen ift.

Diefe verfchiedenen Umwandlungen bilden fich innerhalb der Uebergangsphase, die man als *Style Régence* bezeichnet, und dann in der freien Strömung unter *Ludwig XV.* aus, die man unter dem Namen *Style Louis XV.* verfteht.

⁵³¹⁾ Siehe ebendaf., S. 115.

⁵³²⁾ Siehe: SPRINGER, A. Bilder aus der neueren Kunftgefchichte. Bonn 1867. S. 248.