



Die Spät-Renaissance

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum
Ende des 18. Jahrhunderts

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

IV. Abschnitt. Der klassische Barockstil in Frankreich, von 1643-1715,
unter der Regentschaft Anna d'Autriche's und der Regierung Louis XIV.
Das Entstehen der französischen Klassik unter den ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80028](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80028)

IV. ABSCHNITT.

Der klassische Barockstil in Frankreich, von 1643 – 1715, unter der Regentschaft Anna d'Autriche's und der Regierung Louis XIV.

Seit der grosse Richelieu, wenn nicht das Szepter selbst, so doch die Hand führte, welche das Szepter hielt, stand Frankreich unbestritten an der Spitze Europas und damit an der Spitze der Civilisation. In Folge dieser Führerrolle konnte Frankreich beanspruchen, auch in der Kunst seinen eigenen Weg zu gehen; und Richelieu that alles, um dies hohe Ziel zu erreichen. Indess kam man weder in der Skulptur noch in der Malerei zu einer wirklichen nationalen Selbstständigkeit, man blieb vom berninischen und pozzoschen Stil abhängig; aber wenigstens gelang es in der Architektur, eine eigene Richtung zu finden. Der spätere Misserfolg des gefeierten Bernini, bezüglich seines Louvreprojekts, war nicht dem Zufall einer gewöhnlichen Hofintrigue zu danken, sondern hatte seinen tieferen Grund in einer Strömung nationalen Ehrgeizes, welche die Abhängigkeit von Italien brechen wollte und deshalb dem Entwurfe des Franzosen Perrault den Vorzug gab.

Wenn man damals in Frankreich den entschiedenen Willen hatte, der durch Bernini und Borromini bewirkten Umbildung des italienischen Barocks nicht weiter zu folgen und einen nationalen Ton anzuschlagen, so war man gewissermassen vor die Wahl gestellt, entweder wieder auf den Uebergangsstil François I. zurückzukommen, oder an den Ursprung aller Renaissance, das Altrömische, von Neuem anzuknüpfen. Es war bekanntlich Richelieu, der die Wendung zur Antike bevorzugte, und durch die Stiftung der französischen Akademie zu verwirklichen suchte. Als Louis XIV. wirklich zur Regierung kam, fand er bereits eine fertige Richtung vor, und hätte diese, selbst wenn er den Willen dazu gehabt hätte, kaum mehr vom gegebenen Ziele ablenken können.

Das Unternehmen, eine neue klassische Renaissance zu schaffen, gelang indess sowohl in der bildenden Kunst, wie in der Litteratur, nur äusserlich, und vielleicht noch am besten zu Anfang der Epoche, unter der Regentschaft

der Anna d'Autriche. In dieser Zeit ist die Rückkehr zur Antike ernsthafter gemeint, als später und tritt auch in der Innendekoration mit grosser Entschiedenheit auf, wie dies beispielsweise in der Ausstattung der sogenannten Appartements du Pape im Schlosse von Fontainebleau zu bemerken ist. Aber der Geist des Barockstils war viel zu tief eingewurzelt und entsprach viel zu sehr dem damaligen Empfinden, als dass er nicht bald wieder, trotz der Klassik, und desto lustiger hätte zum Durchbruch kommen sollen. Die Skulptur, die Malerei und vor allen die Dekorationsweise des Stils Louis XIV., sind denn auch ganz entschieden barock und unterscheiden sich nicht wesentlich von der damals in Italien üblichen, besonders von Bernini und Pozzo eingeführten Formgebung. Nur das Schwere, Niederländische des vorhergehenden Barockstils Louis XIII. wird durch das seriöse Ornamentgenre Lepautre's gründlich beseitigt; dann aber folgt bald das elegante zierliche Genre Berain, welches seinerseits wieder das kommende Rokoko vorbereitet. Das letztere ist denn auch nichts anderes, als ein Zurückgreifen auf die borromineske Barockdekoration, allerdings in echt französischer Umbildung.

Die erste Stufe des Stils Louis XIV., wie sie sich vorzugsweise in den Dekorationen Lepautre's ausdrückt, hat eine gewisse prunkhafte Grösse; aber auch eine erkältende Vornehmheit; wie denn in der That diese beiden Eigenschaften dem Auftreten des Roi-soleil entsprechend sind; Louis XIV. hatte eine umständliche Etiquette erfunden, welche ihn äusserlich zu einer Art Gott machte: Schon die gewöhnlichsten Vorkommnisse des Lebens, wie sein Aufstehen und Schlafengehen waren im höchsten Grade umständlich und durch Ceremonien überlastet; selbst die bedienthaftesten Handleistungen mussten mit Feierlichkeit von den ersten Personen des Hofes verrichtet werden und wurden gewissermassen zu Staatsaktionen. Deshalb erscheint dieser Theaterapoll' mit der Allongeperrücke oft genug lächerlich und lässt ganz vergessen, dass Europa in ihm und seinem Hofe das Muster des guten Geschmacks bewunderte. Erst in seinen letzten Jahren wird Louis XIV. selbst des Götterspiels müde und sucht in Grand-Trianon eine Zuflucht vor der lästigen Etiquette von Versailles, nicht ohne starke äussere Veranlassung; denn Armee und Marine waren damals geschlagen, die Finanzen ruiniert, das Volk im Elend. Auch sein einziger Sohn war gestorben, ebenso sein ältester Enkel und dessen Frau. Die Maintenon, frömmelnd, streng und von trübem Humor, beherrschte das Privatleben des Königs. Mit dieser Wendung im Leben Louis' XIV., die seinen früheren Ruhm ganz vergessen macht, endet auch der, nach ihm benannte prunkhafte Stil, um einer leichtsinnigen Kunst Platz zu machen, welche den Geist einer Gesellschaft widerspiegelt, die in ewig lächelnder, koquetter Grazie über einem Vulkan tanzt.

Mit dem Eintritte Richelieu's ins Ministerium, im Jahre 1624, beginnt eine neue Periode in der Geschichte Frankreich's und sogar Europa's. Der bald allmächtige Minister verbannt Maria de' Mediceis und damit den italienischen Einfluss, bringt Frankreich zur höchsten politischen Machtentfaltung und hilft Deutschland in Trümmer legen. Sein Nachfolger Mazarini, erster Minister unter der Regentschaft Anna d'Autriche's, hat noch mit der Fronde und den Spaniern zu kämpfen; aber er bleibt endlich siegreich und übergiebt bei seinem Tode 1661, dem dreiundzwanzigjährigen Louis XIV. ein beruhigtes, sieggekröntes Reich. Unter dem jungen Könige setzte Colbert die Traditionen seiner grossen Vorgänger fort, auch in Sachen der Kunst und Litteratur durch die entschiedene Begünstigung der klassischen Richtung. Der umschmeichelte Louis XIV. stürzte sich unterdess, aus Ländersucht und Ruhmbegier, von Krieg zu Krieg; und lange Zeit hindurch sind eroberte Provinzen und Städte sein sicherer Lohn. Von Spanien erobert er ein Stück Flandern's und die Franche-Comté; und im schon eroberten Elsass werden die freien deutschen Reichsstädte, durch die Ränke der Reunionskammern, oder durch listigen Ueberfall an Frankreich gebracht. Louis XIV. befindet sich im Zenith seiner Herrlichkeit, als Colbert 1683 stirbt, aber mit diesem verschwindet ein vernünftiger Faktor aus der Regierung. Schon 1685 folgt die Aufhebung des Edikts von Nantes und ganze Schaaren französischer Reformirter verlassen ihr Vaterland und ziehen nach England, Holland, Dänemark und Norddeutschland; allerdings zunächst noch dazu beiträgend, um französische Sitte und Kunst vollends über die anderen Länder zu verbreiten. Ein dritter Hauptkrieg Frankreich's gegen das deutsche Reich entspann sich 1688, wegen übermüthig erneuter Ansprüche an deutsches Land, aber dieser neunjährige Krieg endete nicht mit dem früher üblichen Uebermass von Gloire für Frankreich. Immerhin war es in Folge dieses Krieges, dass Westdeutschland von französischen Kriegsbanden in gräulicher Weise verwüstet wurde, wie es die Ruinen von Heidelberg, Speier, Worms und andern deutschen Städten, und das mit diesen für immer verknüpfte schändliche Andenken an die Namen Mélac und d'Huxelles, der Anführer bei diesen Mordbrennereien, bezeugen. Im spanischen Erbfolgekriege nahm das Kriegsglück endlich ganz von den französischen Fahnen Abschied, und im Frieden von Utrecht 1713, behielt zwar Frankreich seinen Raub an europäischen Ländern, musste aber seinen nordamerikanischen Besitz an England abtreten. Als Louis XIV. 1715 nach 54jähriger Regierung starb, folgten ihm die Verwünschungen seines durch immerwährende Kriege erschöpften Volkes.

Die Periode der französischen Klassik begann in der Litteratur um 1635, mit der Stiftung der Academie française durch Kardinal Richelieu, welche von

Amtswegen die Unsterblichkeit dekretierte, wenn es mit der am Hofe ausgegebenen Parole übereinstimmte. Die Dichterwerke hielten sich ängstlich an die Nachahmung antiker Formen und im Drama an die abstrakte Auffassung der drei Einheiten des Aristoteles. Pierre Corneille (1606—1684) eröffnete mit seinem «Cid» die Litteraturperiode Louis XIV. Jean Racine (1639—1699) begann als Nachahmer Corneille's mit dem feurigen Dialog, rhetorischen Entwicklungen und dem Ausdrucke verschrobener Grösse, fand aber später seine wahre Richtung in der Schilderung intimer Herzensregungen. Der Lustspieldichter Molière (1622 bis 1673) hat dagegen etwas demokratisches; er ist der Schöpfer des modernen Charakterlustspiels und deshalb am wenigsten veraltet. Der Hauptlyriker der klassischen Periode, Nicolas Boileaux Despraux (1636—1711), ist pedantisch trocken und phantasiearm und vertritt mit diesen Eigenschaften eine starke Seite des französischen Charakters. Daneben kommt die unter Mazarini's Protektorat nach Frankreich verpflanzte heroische Oper auf; der komische und der spezifisch französische Skandalroman finden ihre Vertreter; dagegen bilden die Feenmärchen und die Fabeln bereits eine nationale Opposition gegen die antikisirende Litteratur. Wichtig wird die französische Historik mit Pierre Bayle (1647—1706), der mit seinem Dictionaire historique et critique das Fundament einer wahren Geschichtsschreibung legt. Ein noch wichtigeres Element der Litteratur sind aber die Skeptiker: René Descartes (1596 bis 1650) mit seinem den Materialismus vorbereitenden philosophischen System, Blaise Pascal (1623—1662), mit seinen Lettres à un Provincial, während François de la Rochefaucauld (1613—1680), la Bruyère (1630—1696) und Charles de Saint-Evremond (1613—1703) bereits die praktische Philosophie vorbereiten, welche der revolutionären Geistesrichtung des 18. Jahrhunderts zunächst zur Grundlage dienen sollte.

a) Architektur.

Zu den Architekten, welche sich der von Richelieu gegebenen Richtung zur Nachahmung der römischen Antike anschlossen und damit den Uebergang zur Epoche Louis XIV. bewirkten, gehört vor allen Jaques Le Mercier, geboren zu Pontoise, gestorben 1660 zu Paris. Es scheint, dass er lange in Italien gewesen ist; sicher befindet er sich um 1607 in Rom und sticht das von Michelangelo hergestellte Modell der Kirche S. Giovanni de' Fiorentini in Kupfer. Im Jahre 1626 sticht er den Katafalk für Henri II. in Kupfer, zu dem er selbst die Zeichnungen entworfen hatte. Hier wendet er bereits eine dorische Säulenordnung ohne Basis an. Bei seiner Zurtückkunft fand er im

grossen Kardinal einen Protektor und erbaute für denselben 1629 das Palais Cardinal, an Stelle der abgebrochenen Hôtels Rambouillet und d'Armagnac. Von dem Werke Lemercier's ist aber kaum noch eine Spur übrig. Richelieu schenkte das Palais an Louis XIII. und nach dessen Tode verliess Anna d'Autriche den Louvre und bewohnte das Palais Cardinal, welches noch bedeutend vergrössert wurde und von jetzt ab Palais-Royal hiess. — Wichtiger war der, ebenfalls durch Lemercier, unter Richelieu seit 1629 bis 1635, ausgeführte Bau der Kirche und des Schulgebäudes der Sorbonne. Der Plan der Kirche bildet ein dreischiffiges Oblong mit einer Kuppel in der Mitte und basilikenartigem Querschnitt; denn die Seitenschiffe erscheinen als niedrigere Kapellen. Die Architektur des Innern mit Pfeilerarkaden zeigt eine korrekt akademische Spätrenaissance. Im Aeusseren, an dem sechssäuligen durchgehenden korinthischen Portikus mit Giebel, macht sich die Nachahmung der antiken Tempel geltend. Sonst ist die Hauptfaçade noch in der Weise der italienischen Barockkirchen in zwei Geschossen gegliedert und die Seitenschiffe sind durch grosse Voluten verdeckt. In der Kirche befindet sich das Grab Richelieu's, von Bouchardon gearbeitet. — Die Vergrösserung des Louvre durch Lemercier im Stile Lescot's ist bereits im vorigen Abschnitte erwähnt. — Am Bau der Kirche Val-de-Grâce in Paris hat Lemercier nur als Nachfolger François Mansart's, von dem der Plan herrührt, mitgewirkt, und erst durch Lemuet, Leduc und Duval ist das Werk vollendet. — Das letzte grosse Werk Lemercier's ist die Kirche St. Roch in der Rue St. Honoré zu Paris. Dieselbe ist im Jahre 1653 unter Louis XIV. begonnen und ganz im klassischen Geiste entworfen. Der Plan ist sehr glücklich, in seiner modernen Auffassung der kirchlichen Bedürfnisse, aber die gewählten Architekturformen sind schwerfällig und trocken. Lemercier starb, als erst der Chor und ein Theil des Schiffis aufgeführt waren. Die spätere Vollendung ist durch Robert de Cotte und dessen Sohn bewirkt.

Der Architekt Pierre Lemuet verfolgte dieselbe klassische Stilrichtung wie Lemercier; ähnlich wie der Cardinal Mazarin, sein Beschützer, überall in die Fussstapfen Richelieu's trat. Im Jahre 1624 kaufte Cardinal Mazarin das durch Lemuet erbaute Hôtel Tubeuf, an der Ecke der Rue Vivienne, und das Hôtel Chivry und vereinigte beide zu einer weiten Residenz, von der jetzt nur noch Reste vorhanden sind. Nach dem Tode Mazarin's wurde die Besetzung wieder getheilt, das Hôtel Tubeuf kam an den Marquis Mancini, Herzog von Nivernais, und bekam den Namen Hôtel de Nevers. François Mansart erbaute hier eine Gallerie, an der Rue Richelieu, und eine zweite parallel mit dem Hôtel Tubeuf und dies erweiterte Gebäude wurde später die Bibliothéque nationale. Im Jahre 1648 kamen Romanelli und Grimaldi aus Italien, um diese

Gallerie und die anstossenden Säle zu dekoriren, und zwar malte Romanelli die Figuren und Grimaldi die Landschaften. Zum ersten Mal zeigt sich hier eine französische Deckenmalerei im Stile Pozzo's, in den gemalten perspektivischen Balkons über dem Hauptgesimse (Qu. Rouyer). Im Schloss von Tanlay (Depart. de Yonne), erst 1648 vollendet, erbaute Lemuet das Portal der Cour d'honneur in Form eines Pavillons mit anschliessenden terrassirten Arkaden, noch sehr schwerfällig und erst im Uebergange vom Stil Louis XIII. zur Klassik (vergl. Fig. 107 aus Abschnitt 2); während die Façaden der Cour d'honneur nur zum Theil von Lemuet sind (vergl. Fig. 46), und zwar sehr einfach, in zwei Geschossen, mit dorischen Pilastern verziert (Qu. Sauvageot etc.).

Die Jesuitenkirche St. Paul-St. Louis zu Paris, in der Rue St. Antoine, früher St. Paul-des-Champes, wurde 1627 nach dem Plane des Pater François Derrand begonnen und entsprach in der Anlage ganz den italienischen Jesuitenkirchen. Die Ornamente sind nur in den höheren Theilen vor den Zerstörungen der Revolution gerettet; dagegen sind die reichen Ausstattungsstücke, von Jaques Sarrazin, Coustou, Germain Pilon und François de Lorraine gearbeitet, verschwunden. Die Façade, um 1641 von einem anderen Jesuiten Marcel Ange erbaut, bezeichnet die französische Umbildung des römischen Barockstils zweiter Stufe. Die Hauptdisposition ist ähnlich wie an St. Gervais, mit drei Säulenstellungen übereinander; die elliptische Fensterrose über dem Hauptportal ist hier besonders zu bemerken; während der national-französische Einfluss sich am stärksten in den Verzierungen äussert (Qu. Gailhabaud, Heft 74 und 75). — Die Kirche St. Jaques-du-Haut-Pas, belegen Rue St. Jaques, ist 1630 von Gittard an Stelle einer älteren Kirche erbaut, aber erst viel später, um 1688, vollendet. Die Kirche St. Sulpice zu Paris, 1646 unter Anne d'Autriche begründet, nach dem Plane Christophe Gamart's, dann durch Leveau und Gittard fortgesetzt, ist hauptsächlich wegen der späteren erst im 18. Jahrhundert, von Servandoni erbauten Façade berühmt.

Das Hôtel de Ville zu Lyon, 1646—1655, nach den Plänen Gerard Désarques († 1662), durch Simon Maupin ausgeführt, zeigt ebenfalls den Uebergang zur Klassik Louis' XIV.

Als hauptsächlichlicher Mitbegründer der neuen Stilrichtung ist der Architekt François Mansart (1598—1666), der Onkel des berühmteren Jules Hardouin Mansart, wichtig. Beide Mansart's sind Italiener von Abstammung und wurden in Frankreich zur Lösung grosser architektonischer Aufgaben berufen, denen aber ihr Genie nicht gewachsen war. In der That sind der Maler Lebrun und der Dekorator Lepautre weit mehr als Schöpfer des eigentlichen Stils Louis XIV. zu betrachten, als diese Architekten. — Das Schloss von Blois, von François Mansart, im Jahre 1635 für den Prinzen Gaston von Orleans

begonnen, ist nur erst ein Uebergangswerk zur Klassik. Jedes Geschoss mit einer Pilasterordnung versehen, in breiten und schmalen Intervallen wechselnd. In den Flügeln sind Rundbogenfenster in den breiten Axen, Rundbogennischen in den schmalen Axen angebracht; dagegen zeigen die Eckpavillons gradlinig geschlossene Fenster mit graden Bekrönungen auf Konsolen. Mit diesen Anordnungen glaubte der Architekt ohne Zweifel den Vitruv übertroffen zu haben, und den besten Werken des Augusteischen Zeitalters gleich zu kommen; aber eine solche Einbildung konnte nur durch die damals mangelhafte Kenntniss der Antike hervorgerufen werden (Qu. Laborde, Monumens de la France). — Ein anderes und glücklicheres Hauptwerk François Mansart's ist das 1631, bis 1642 erbaute Schloss de Maisons, für den Marquis René de Maisons, be-

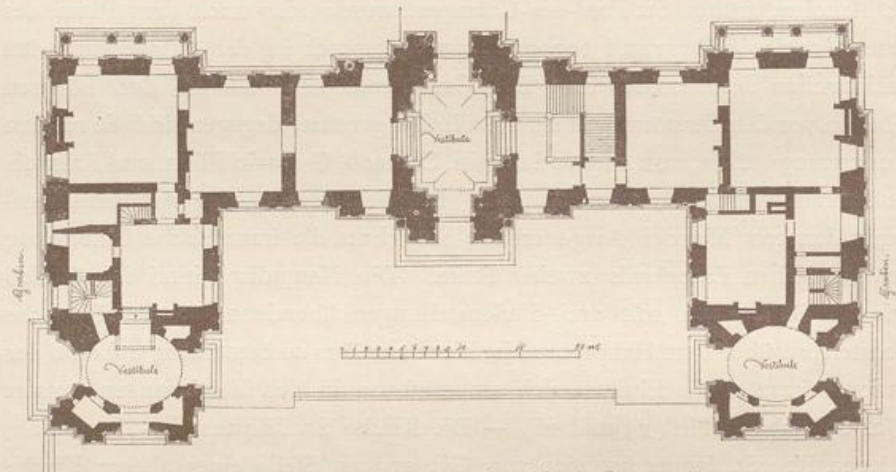


Fig. 177. Schloss de Maisons. Grundriss (n. Sauvageot).

legen in der Nähe von St. Germain en Laye (Fig. 177 und 178). Das Schloss verbindet noch das Malerische der Massen, im Stil François I., mit dem klassischen Detail der Zeit Louis XIV. Das gewaltige Dach ist in Pavillons aufgelöst und durch hohe Schornsteine und Dachaufbauten belebt. Das Gebäude hat den wahren Schlosscharakter, und heuchelt nicht, ungeachtet seiner ersichtlichen Wendung zum Klassischen, die falsche Würde eines antiken Tempels, verliert sich aber auch nicht in den kleinlichen Ausdruck der gewöhnlichen Wohnhauszwecke. Es sind zwei Geschosse auf einem Unterbau gegeben, jedes mit einer durchgehenden Ordnung. Am Mittelpavillon und an den Eckpavillons sind die Pilaster gruppiert und durch kleinere in das Dach einschneidende Flachgiebel bekrönt. Die Fenster sind in grossen Abständen angeordnet und mässig dekorirt; überhaupt ist aussen wenig Ornamentskulptur aufgewendet. Das Hauptvestibul, im Innern ebenfalls streng mit Säulen und Pilastern dorischer Ordnung dekorirt, hat ein Spiegelgewölbe mit in Stuck

ausgeführten Adlern in den Ecken und Amoretten am Plafond. Die Haupttreppe, in einem quadratischen Raume angeordnet, mit drei graden Armen, wirkt sehr schön und ist mit Steingeländer versehen. Das Treppenhaus ist mit einer Kuppel abgeschlossen. Der obere Theil der Wände daselbst, mit einer jonischen Pilasterordnung, hat schöne allegorische Kindergruppen, die Künste vorstellend in den Feldern. Die Haupttreppe schliesst in der ersten

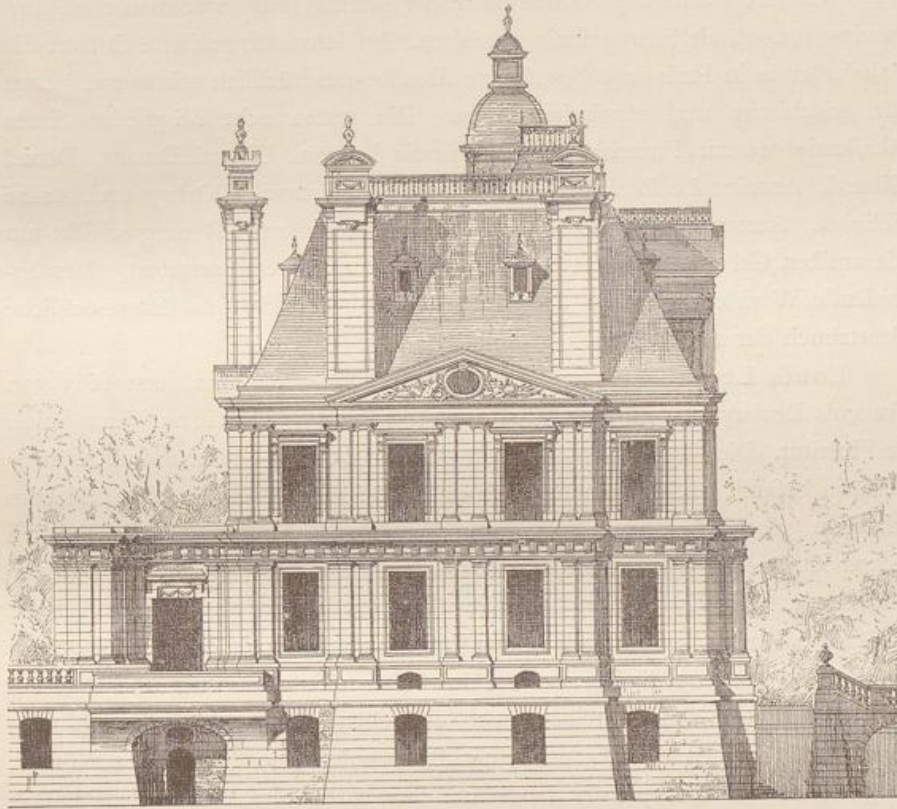


Fig. 178. Schloss de Maisons. Ansicht der Seitenfront (n. Sauvageot).

Etage ab, während nur Nebentreppen weiter nach oben führen. Die grosse Festgalerie im ersten Stock, zeigt eine pompöse und grossartige Architektur, an einer Schmalseite den Kamin, an der anderen die vortrefflich dekorierte Musiktribune (Qu. Sauvageot, Chateaux etc.). — Das Hôtel Carnavalet zu Paris wurde durch François Mansart zum Theil erneuert und nach dem Garten hin mit den von ihm erfundenen gebrochenen Dächern versehen. Von demselben, das Hôtel d'Aumont in der Rue de Jouy erbaut; vom Innern ist aber nichts erhalten. Zur Kirche Val-de-Grace in Paris, 1645 unter Anna d'Autriche als Votivkirche für die Geburt Louis XIV. begonnen, lieferte Fran-

çois Mansart den Entwurf. Das Werk wurde dann später durch Lemercier fortgesetzt und durch Lemuet, Leduc und Duval vollendet. Der Plan nähert sich dem von St. Peter in Rom, aber nur im verkleinerten Massstabe; die Kuppel hat indess eine glückliche äussere Linie.

Seit 1651 war Louis XIV. volljährig; indess lebte Mazarin noch bis 1661 und blieb bis zu seinem Tode der allgebietende Minister. Unter seinem Nachfolger Colbert wurde die Nachahmung der Antike noch systematischer und gewissermassen als Staatsprinzip betrieben. Im Jahre 1671 stiftete Colbert die Bauakademie in Paris und beauftragte dieselbe ausdrücklich mit dem Lehramt für griechische und römische Kunst. Die ersten acht Mitglieder dieser Akademie waren: François Blondel, Louis Leveau, Libéral Bruant, Daniel Gittard, Antoine Le Paultre, Pierre Mignard, François d'Orbay und André Felibien. Ausserdem wurde Desgodetz von Colbert nach Rom geschickt um die antiken Gebäude daselbst neu zu messen und herauszugeben. Das betreffende Werk erschien im Jahre 1682 und wurde sofort das hauptsächliche Gesetzbuch der Architekten.

Louis Leveau († 1670) entwarf die Pläne zu dem, erst 1663 von François Dorbay ausgeführten, Collège des Quatre-Nations, jetzt Palais de l'Institut. Die Kapelle desselben, in welcher sich das Grabmal des Kardinals Mazarin befand, welches später nach dem Louvre gebracht wurde, bildet im Plan ein griechisches Kreuz mit elliptischem Dom. An der Vorhalle und den Eckpavillons der Flügelbauten sind durch beide Geschosse gehende Ordnungen angebracht. Die Kuppel hat keine Gewölbe, sondern ist von Holz konstruiert. — Die Tuileries waren noch immer unvollendet und bis dahin unbewohnt; Louis XIV. übertrug die Fortsetzung des Baues 1660 an Leveau und Dorbay und diese fügten dem Mittelbau noch die sogenannte französische Ordnung hinzu und krönten dieselbe mit einer Balustrade. Die Nichte des Königs, Mademoiselle de Montpensier, bewohnte dann zuerst das Palais. Der Pavillon Marsan wurde korrespondierend mit dem Pavillon der Flora erbaut und der ältere Bau, ebenfalls unter Leitung von Leveau und Dorbay, überarbeitet. — Der Neubau des Schlosses von Versailles wurde 1664 durch Leveau begonnen und von ihm bis zu seinem Tode 1670 fortgesetzt. Das alte Jagdschloss daselbst aus der Zeit Louis XIII., ein kleines Gebäude in Ziegel und Haustein, sollte erhalten bleiben. Soweit es nachweisbar ist, beschränkten sich indess Leveau's Arbeiten auf die Wiederherstellung und Ausschmückung des alten Schlosses, mit einigen Zusätzen für den wachsenden Glanz des Hofes; in der Hauptsache gehört das Bauwerk Jules Hardouin Mansart an. — Das Hôtel Lambert in Paris, durch Leveau für Lambert de Thorigny erbaut, zeigt nach der Rue Saint-Louis eine ganz einfache Façade, eine etwas reichere an der

Cour d'honneur, grössere Beachtung verdient der in Bezug auf Lage und Verbindung der Zimmer ganz musterhafte Plan, aber den grössten Theil seines Ruhmes verdankt der Bau allerdings seinen vorzüglichen Innendekorationen (Fig. 179 und 180). — Eine andere grosse Arbeit Leveau's war der Weiterbau der Cour carrée im Louvre. Die noch fehlenden Gebäude wurden erst jetzt bis zur Höhe der Dächer geführt, dabei blieb das Arrangement der alten Façade, nur trat an die Stelle der Attika ein drittes Geschoss und wurde mit einer Balustrade abgeschlossen. — Louis XIV. war der erste König, der nicht mehr im Louvre wohnte, und seit der Uebersiedelung des Hofes nach Ver-

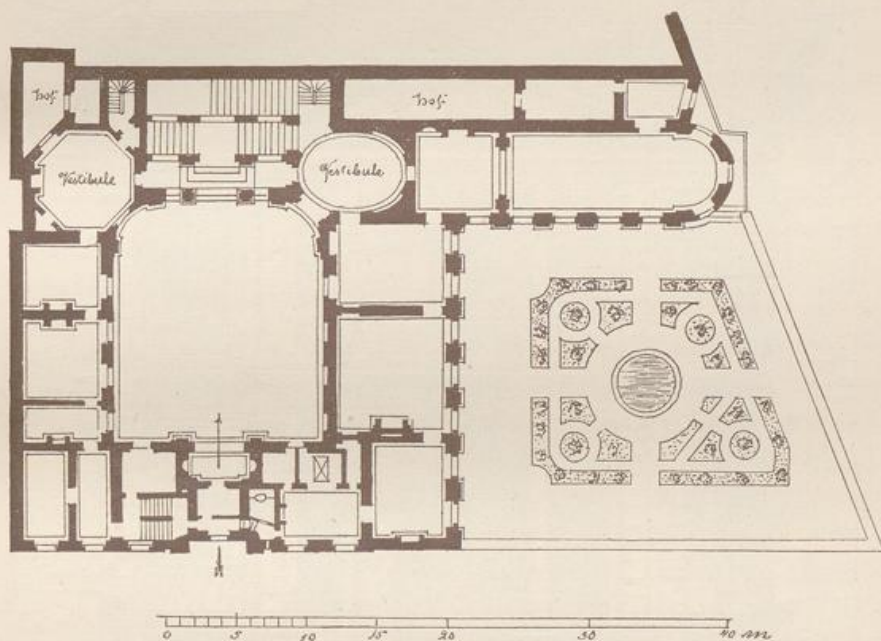


Fig 179. Hôtel Lambert. Grundriss I. Etage (n. Sauvageot).

sailles wurde das Gebäude ausschliesslich zu wissenschaftlichen und Museumszwecken verwendet. Die Academie française kam in den durch Lemercier erbauten Flügel, die anderen Abtheilungen der Akademie folgten. An der Seineseite wurde ein Antikenmuseum eingerichtet, und in der grossen Gallerie Henri IV. Ateliers für Künstler und kunstgewerbliche Werkstätten. — Ausser den oben genannten Bauten sind noch die Kirchen der Hospitäler Salpêtrière und Bicêtre von Leveau errichtet.

Einer der bedeutendsten Architekten dieser Zeit ist Jules Hardouin Mansart, der Neffe des François Mansart, wenn man auch als sicher annehmen kann, dass der eigentliche, sogenannte Stil Louis XIV. mehr von Lebrun und Lepautre geschaffen wurde, als von ihm. Die Mansart's waren

eine italienische Familie, deren Glieder schon seit mehreren Generationen als Ingenieure und Architekten im Dienste der Könige von Frankreich standen. Jules Hardouin Mansart, geboren 1646, stirbt 1708, und wurde 1686 zum Grafen de Sagonne erhoben. Sein Vater, Hardouin, war Kabinetmaler des Königs und

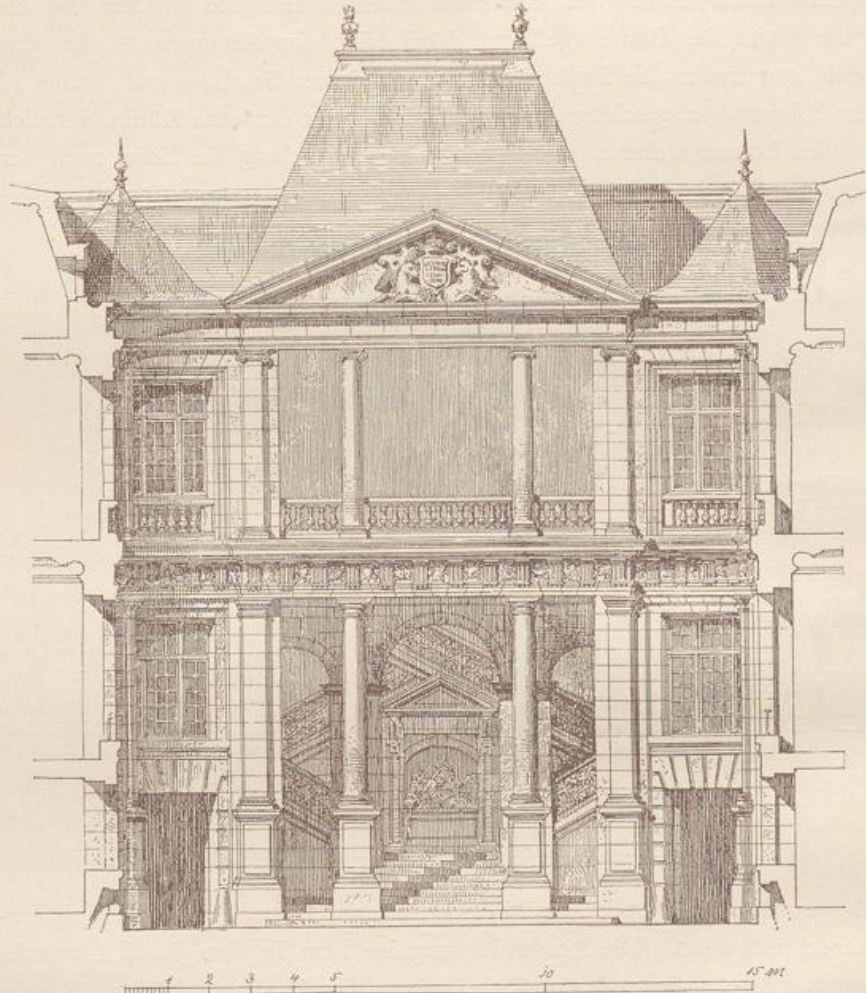


Fig. 180. Hôtel Lambert. Ansicht des grossen Treppenhauses (n. Sauvageot).

seine Mutter eine Schwester François Mansart's. Eines der Hauptwerke Jules Mansart's ist das Schloss von Versailles, eins der kolossalsten Königsschlösser Europas (Fig. 181). Wie schon oben erwähnt, ist der Bau nicht mit einem Male entworfen und Mansart hatte auf das Vorhandene Rücksicht zu nehmen, aber die von ihm herrührenden Haupttheile des Schlosses rechtfertigen immerhin das Urtheil, dass Mansart's Architekturstil in Bezug

auf Monumentalität vieles vermissen lässt. So zeigt der Haupteingang eine ganz mangelhafte untergeordnete Anordnung, schon durch seine Lage in einem Seitenflügel der Cour royale, welche denselben fast unauffindbar macht, umso mehr da irgend welche Auszeichnung durch Portiken-, Vestibul- oder Treppenanlage fehlt, wie sie einem Monumentalbau gemäss wäre. Die grosse Gallerie der Gartenfront, einer der grössten Räume Europas, ist nur 11 Meter tief und circa 13 Meter hoch, bei einer Länge von 100 Metern. Diese Verhältnisse drücken dem Raum den Charakter einer Passage auf, man glaubt durch sie in einen grösseren Raum zu kommen, obgleich dies nicht der Fall ist. Eine ähnliche Vernachlässigung im Ausdruck des Einzelnen zeigt auch die Aussenarchitektur. Das Untergeschoss ist durchweg in Rustika mit rundbogig geschlossenen Fenstern und Thüren von gleichen Dimensionen gebildet; ebenso hat das Hauptgeschoss eine durchgehende Ordnung, in den Vorsprüngen als Säulen, in den zurückweichenden Theilen als Pilaster ausgebildet. Die Zwischenweiten sind in den breiten Axen sehr gross, und deshalb mussten die Architrave aus einer Anzahl von Blöcken zusammengesetzt und verankert werden. Ueber dem Hauptgeschoisse folgt noch eine Attika, mit Balustrade, hinter welcher das unsichtbare Dach liegt; und das Hauptgesims ist ganz unbedeutend (Fig. 182).

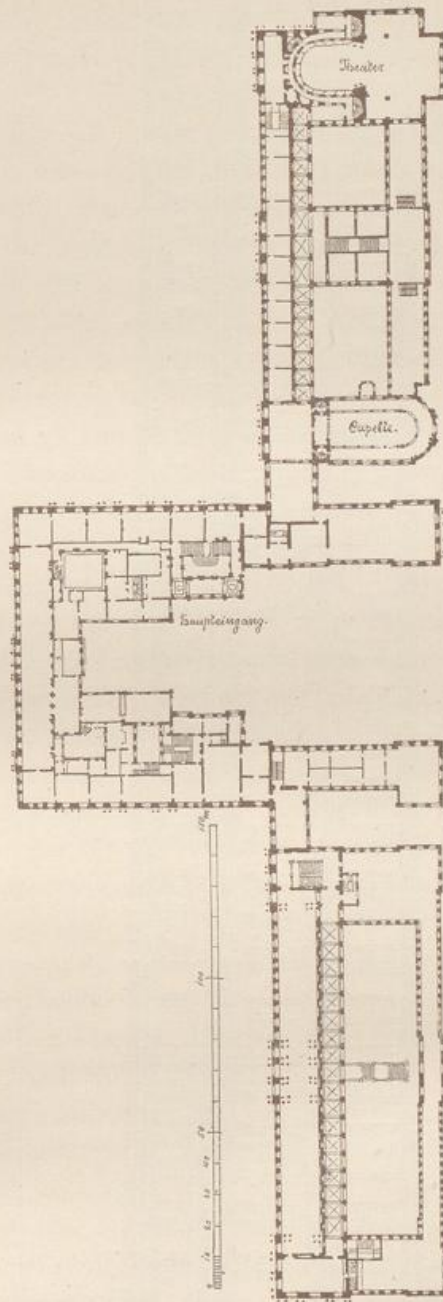


Fig. 181. Schloss von Versailles, Grundriss.

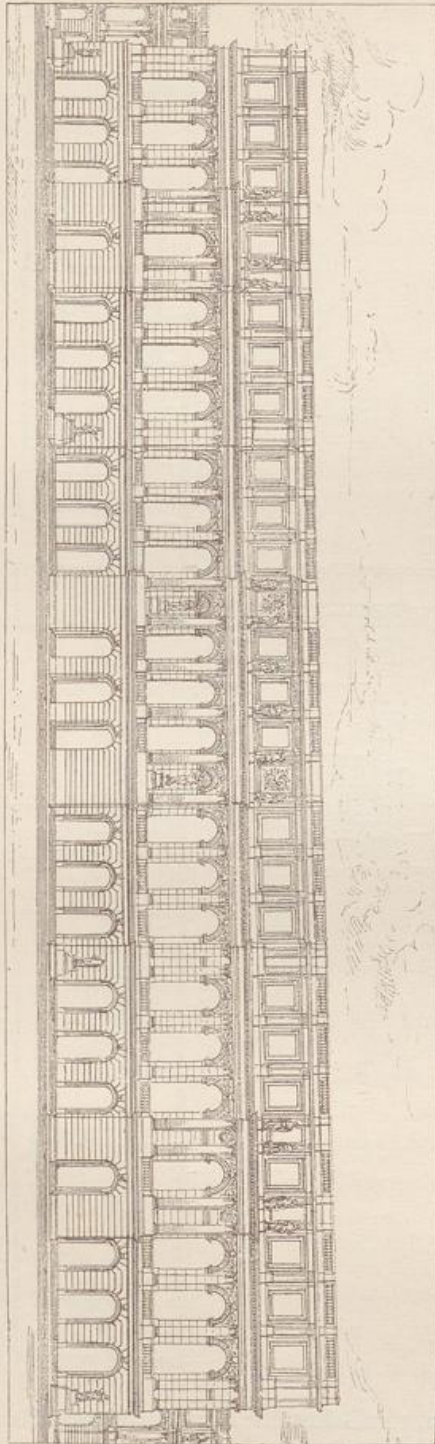


Fig. 182. Schloss von Versailles. Ansicht eines Theiles der Gartenfront.

Ueberhaupt fehlen dem Ganzen durchaus die beherrschenden Partien und Gliederungen, und so macht dasselbe den unruhigen zerrissenen Eindruck, einer aus verschiedenen Häusern bestehenden Strassenfront. Das Beste, was von dem Werke Mansart's gesagt werden kann, lässt sich dahin zusammenfassen, dass es nirgends augenfällig gegen den guten Geschmack verstösst und in keinem Theile etwas anderes scheinen will, als es wirklich ist; mit Ausnahme der Geschosseintheilung, welche, wie bei der grossen Gallerie, nach Aussen zwei Stockwerke ankündigt, während im Innern doch nur eins vorhanden ist. Der mittlere Theil des Schlosses scheint bereits 1681 bewohnt worden zu sein und die Gartenfront des Schlosses wurde 1685 vollendet. Die berühmte Innendekoration der Appartements von Versailles, von Lebrun und Lepautre herrührend, zeigt eine etwas kalte, aber in ihrer Art höchst gradige Prachtentwicklung, welche eigens der ersten Zeit Louis XIV. zukommt und insgesamt wohl als «Genre Lepautre» bezeichnet wird. — Hierauf ist noch einmal in dem, über Dekoration handelnden Abschnitte zurückzukommen.

Jean Le Pautre, der grosse Dekorator und Stecher, geboren zu Paris 1618, gestorben 1682, wird auch als Architekt genannt, noch

mehr gilt sein jüngerer Bruder Antoine Le Pautre als ein Architekt von Ruf. Das Hôtel de Beauvais, Rue St. Antoine, wird dem älteren Bruder zugeschrieben, ebenfalls die Kirche des Accouchements im alten Kloster Port-Royal zu Paris. Von Antoine († 1691) herrührend, die Anlage der Kaskaden von St. Cloud.

Der berühmte Maler Charles Lebrun, geboren zu Paris 1619, gestorben 1690, erhielt nach 1661 den Auftrag zum Wiederaufbau der ehemals unter Henri IV. errichteten und durch Brand zerstörten Gallerie am Louvre. An diesem Neubau, welcher nach einem malerischen Hauptmotive der Dekoration Gallerie d'Apollon genannt wurde, dauerten die Arbeiten bis 1680, aber die Vollendung desselben erfolgte nicht, weil der Bau von Versailles den Vorrang gewann. Das Gewölbe, in gedrücktem Bogen, endigt an den Schmalseiten in Form eines Klostergewölbes und ist reich bemalt. Die Hauptfassung des Dekorativen erscheint immer noch als eine Nachfolge der Arbeiten Rosso's in seiner berühmten Gallerie zu Fontainebleau.

Eine der wichtigsten Bauunternehmungen unter Louis XIV. war die Ausführung der Hauptfaçade des Louvre durch Claude Perrault, besonders weil in diesem Falle die antikisirende Richtung des damaligen Stils und zugleich der nationale Triumph über die Kunst der Italiener am Schlagendsten zum Ausdruck kam. Louis XIV. wollte den Louvre zu einem Ganzen gestalten und berief 1665 den weltberühmten Bernini von Rom, um von ihm hierzu den Plan machen zu lassen. Der Entwurf Bernini's gefiel aber nicht und wurde durch einen anderen von Claude Perrault vorgelegten besiegt. Claude Perrault, als Sohn eines Parlamentsadvokaten 1613 zu Paris geboren, stirbt 1688. Er hatte sich anfänglich für die Medizin bestimmt, übersetzte aber, vielleicht durch den Minister Colbert angeregt, den Vitruv, und bildete sich durch diese Arbeit zum Architekten. Colbert hatten zur Berathung der Louvreangelegenheit einen Baurath gebildet, bei dem Claude's Bruder, Carl Perrault Sekretair war, und deshalb dazu helfen konnte das Projekt Claude's zur Vorlage zu bringen. Dasselbe war rein vom poetischen Gesichtspunkte aus entworfen, ohne die geringste Rücksicht auf die Nützlichkeitsidee; so hatte die Wand unter der grossen Kolonnade des ersten Stocks ursprünglich gar keine Fenster, sondern nur Figurennischen. Dieser Mangel wurde zwar später beseitigt, aber immerhin bildete sich an der Hauptfront durch die beiden nahen parallelen Mauern ein ganz unbrauchbarer Korridor. Es ist aber bezeichnend für die Baugesinnung der Zeit, dass die künstlerischen Kommissionsmitglieder, der Architekt Leveau und der Maler Lebrun, ohne Weiteres einen Plan billigen konnten, der im entschiedenen Gegensatz zu den älteren Theilen des Louvre stand. Das Bestechende war in diesem Falle die akademische Nachahmung der Antike; denn der da-

maligen Kenntniss der Antike kam Perrault's Louvrekolonnade am nächsten, obgleich an derselben noch ganz entschiedene Spuren der Spätrenaissancestilisirung geblieben sind, wie die Kuppelung der Säulen, das Einschneiden des Portalbogens in das obere Geschoss, das Vorrücken der Mauer des Mittelbaues in die Linie der Seitenkolonnaden u. a. (Fig. 183). Der Hauptfehler der Façade wird immer der bleiben; dass sie nicht aus den inneren Zwecken und Be-

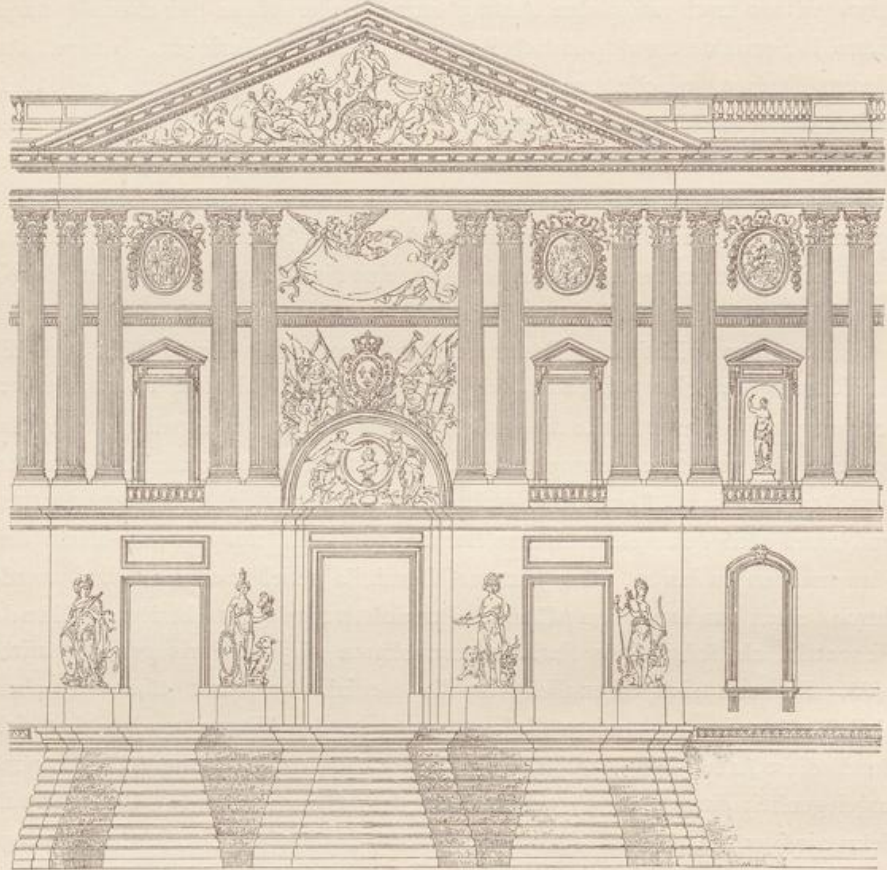


Fig. 183. Mitteltheil der Hauptfront des Louvre (n. Lepautre).

dürfnissen heraus entwickelt ist. Die Hoffaçade dieses Bautraktes schliesst sich wieder den alten Fronten der Cour carrée an, nur dass an die Stelle der Ätтика und des Daches ein drittes Geschoss getreten ist, welches mit einer Balustrade abschliesst. Die Louvrefaçade nach der Flusseite ist im engen Anschluss an die Ostfront projektirt, aber nur mit einer, durch die zwei oberen Geschosse gehenden, korinthischen Pilasterordnung. Die Façade an der Rue St. Honoré, im Anschluss an den alten Pavillon an der Rue Frementeau, ist noch einfacher gebildet, mit bossirten Ecken, in Uebereinstimmung mit

dem erwähnten älteren Bautheil, aber von kraftvollen Charakter, besonders im Mittelbau Fig. 184). Die Sternwarte in Paris, 1667 begonnen, um 1671 be-

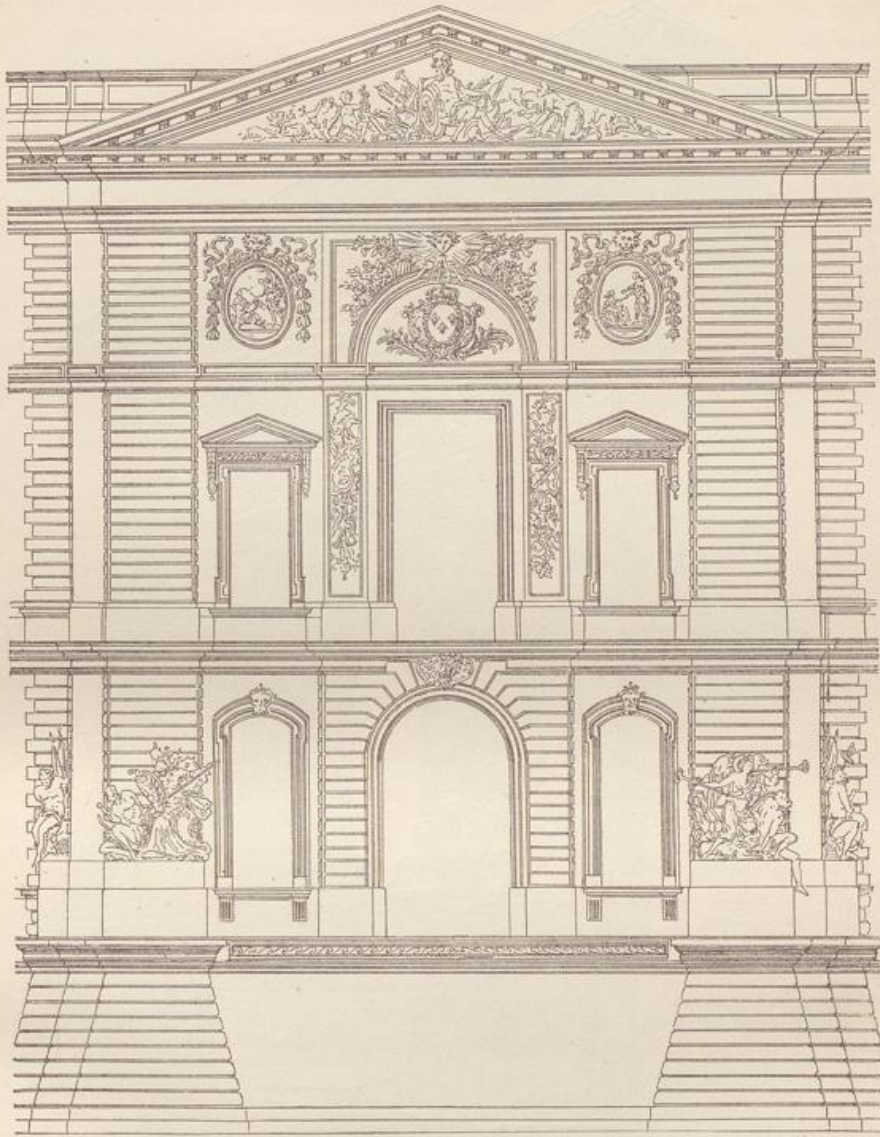


Fig. 184. Mitteltheil der Seitenfront des Louvre, nach der Rue St. Honoré (n. Lepautre).

endet, mit ihrem berühmten Keller von unveränderlicher Temperatur, ist ebenfalls von Perrault. Derselbe Architekt lieferte die Zeichnungen zu einem Triumphbogen, der am Eingange der Vorstadt St. Antoine in Gyps ausgeführt wurde und dann liegen blieb. In Versailles sind von ihm, die Grotte, die Wasserallee und andere Gartenverzierungen.

François Blondel, geboren 1618, stirbt 1686, wurde als Architekt durch seine in dieser Zeit in Paris errichteten Triumphthore berühmt. Er hatte sich



Fig. 185. Porte Saint-Denis.

in der Jugend nicht dem Studium der Künste gewidmet und wurde zum Maréchal de Camp ernannt. Im Jahre 1652 ging Blondel mit einem jungen Adligen als Hofmeister auf Reisen, nach Italien, Konstantinopel und Aegypten

und trat im Orient als ausserordentlicher Gesandter des Königs auf. Nach seiner Zurtückkunft wurde er Lehrer des Dauphin. Im Jahre 1665 erbaute er eine Brücke über die Charente bei Saintes, verbunden mit einem Triumphbogen, und wurde 1669 zum Oberaufseher der öffentlichen Bauten ernannt. Blondel nahm 1672 eine Vergrösserung der früher für Henri II. erbauten Triumphpforte am Ende der Rue St. Antoine vor; dieselbe wurde aber später abgebrochen. Sein Hauptwerk ist die 1671—1672 errichtete Porte Saint-Denis, dem Andenken an die Siege in Flandern und der Franche-Comté gewidmet. Das Triumphthor bildet eine grosse Arkade, in eine viereckte Masse eingeschlossen. Die beiden Seiten der Arkaden haben Pyramiden im Basrelief mit Trophäen in antiker Art und einer Kolossalfigur am Fusse jeder Trophäe (Fig. 185). Die Idee des Ganzen zeugt von selbstständiger Originalität; indess wird die Gesamtwirkung des Denkmals durch die geringe Tiefe desselben beeinträchtigt. Von Blondel ist noch, um 1674, das Thor St. Bernard erbaut. Zum Berliner Zeughause hat derselbe mindestens Entwürfe geliefert; dieselben existiren noch unter der Bezeichnung: Façade de l' Arsenal royal de Berlin du Dessein de Mr. Blondel, conduit par Nerin. Archit.

Die Porte Saint-Martin, 1674 zu Ehren der definitiven Eroberung der Franche-Comté, und wie die Porte Saint-Denis, auf Kosten der Stadt errichtet, ist von Pierre Bullet, einem Schüler François Blondel's, entworfen, der auch noch zur Kirche St. Thomas d'Aquin die Pläne lieferte. Die Porte Saint-Martin hat eine mittlere grosse und zwei kleinere Seitenarkaden, in Quader-Rustika, und über dem Hauptgesims eine Attika. Der Platz der Reliefs, in den verbreiterten Bogenzwickeln der Arkade, ist nicht besonders glücklich; überhaupt ist das Ganze von geringer Erfindung.

Libéral Bruant († um 1697) führte das von Louis XIV. begründete Hôtel der Invaliden zu Paris aus und 1670—1674 die dazu gehörige Chapelle des Soldats. Diese ist ein einfaches Gebäude mit einem Tonnengewölbe über dem Hauptschiff und Tribunen in den Seitenschiffen. Das Tonnengewölbe des Mittelschiffs ruht auf dem Gebälke einer korinthischen Pilasterordnung und das im Oval geschlossene Sanktuarium bildet zugleich die Verbindung mit dem später erbauten Dom der Invaliden (Qu. Gailhabaud, Heft 76). Am Bau des Hospitals «La Salpêtrière», eigentlich nur der Umbau eines Arsensals, war Bruant mit Leveau, Duval und Lemuet betheilig. Die Kirche Notre Dame des Victoires, von Lemuet begonnen, wurde durch Bruant fortgesetzt. Demselben wird der Plan zum Schlosse in Richemont in England zugeschrieben.

Dem an Pracht gewöhnten Könige genügte die von Bruant erbaute Chapelle des Soldats im Invalidenhôtel nicht, und Jules Mansart wurde beauftragt in

Verbindung mit derselben einen Dom zu errichten. Dieses grossartige monumentale Bauwerk, Dom der Invaliden genannt, von 1680 — 1706 ausgeführt, ist das Hauptwerk Jules Mansart's und begründet vor allen seinen Anspruch auf Nachruhm. Der Zusammenhang mit der Invalidenkirche ist nur ein äusserlicher, in Wirklichkeit ist der Dom ein selbstständiges Werk. Der Grundplan zeigt ein gleicharmiges Kreuz mit einer achteckten Kuppel in der Mitte, letztere von vier grossen und vier kleinen Seiten begrenzt. In den Ecken sind wieder runde Kapellen mit Kuppeln, und Pendentifs gleichen überall die Rundung aus. Ueber der Mittelöffnung der Hauptkuppel erblickt man eine zweite seitwärts

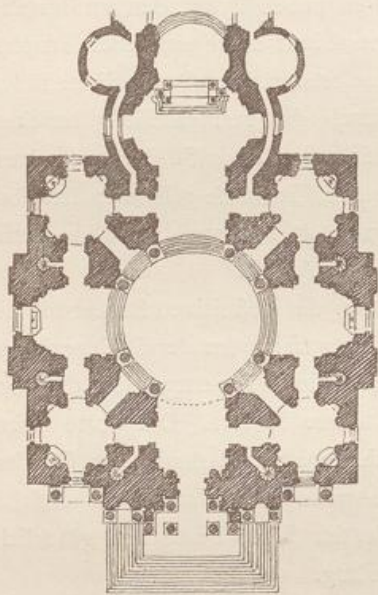


Fig. 186. J. Mansart. Grundriss des Doms der Invaliden (n. Gailhabaud).

beleuchtete Kuppel mit einem Bilde; ein schon in der Barockarchitektur angewendetes Motiv. Die äussere Kuppel ist von Holz konstruiert und ebenso die Laterne (Fig. 186). Die Aussenfäçade, von grösstem Reichthum der Formen und harmonischer Wirkung, hat zwei Ordnungen übereinander. Die Kuppel, auf dem Vorbilde von St. Peter in Rom fussend, kommt wegen der kurzen Arme des griechischen Kreuzes nach Aussen vortrefflich zur Geltung. Der Tambour zeigt aussen eine Verstärkung durch gekuppelte Säulenpaare; ein zweiter Tambour von kleinerem Durchmesser deckt die untere innere Kuppel und enthält die Fenster zur Beleuchtung der zweiten Kuppel (Fig. 187). Von den gekuppelten Säulen des ersten Tambours gehen strebenartige Voluten herüber.

Der Invalidendom hat ganz den Charakter eines seiner Zeit entsprechenden modernen Gebäudes und dies ist sein Hauptruhm; er ist verhältnissmässig klassisch zu nennen, mehr als andere Bauwerke dieser allgemein als klassisch bezeichneten Epoche (Qu. Gailhabaud, Heft 76).

Jules Mansart hatte unterdess den Kolossalbau des Schlosses von Versailles fortgesetzt; hier entstanden: die Stallungen, die Orangerien des Schlosses, in gemeinschaftlicher Arbeit mit Lenôtre, das Grand-Commun und Anderes. Das nach dem Invalidendom beste Werk Mansart's ist die zweistöckige Kapelle von Versailles (Fig. 188 und 189) (Qu. Le Pautre, Chateaux etc.). Das Schloss von Clagny bei Versailles, jetzt zerstört, wurde 1676—1680 durch Mansart für den Herzog du Maine erbaut. Dasselbe bildete einen lang-

gestreckten Bau, um drei Seiten eines grossen Hofes belegen und war zweigeschossig im Stil von Versailles. Mittelbau und Risalite hatten eine Ordnung für jedes Geschoss, sonst nur Fensterarchitektur und mit Quadern eingefasste Ecken. Auch hier war kein Hauptgesims von einiger Bedeutung vorhanden. Ueber dem Mittelbau erhob sich ein Dom, sonst die bekanntengebrochenen Dächer nach dem von François Mansart eingeführten System; aber das Ganze ist ohne

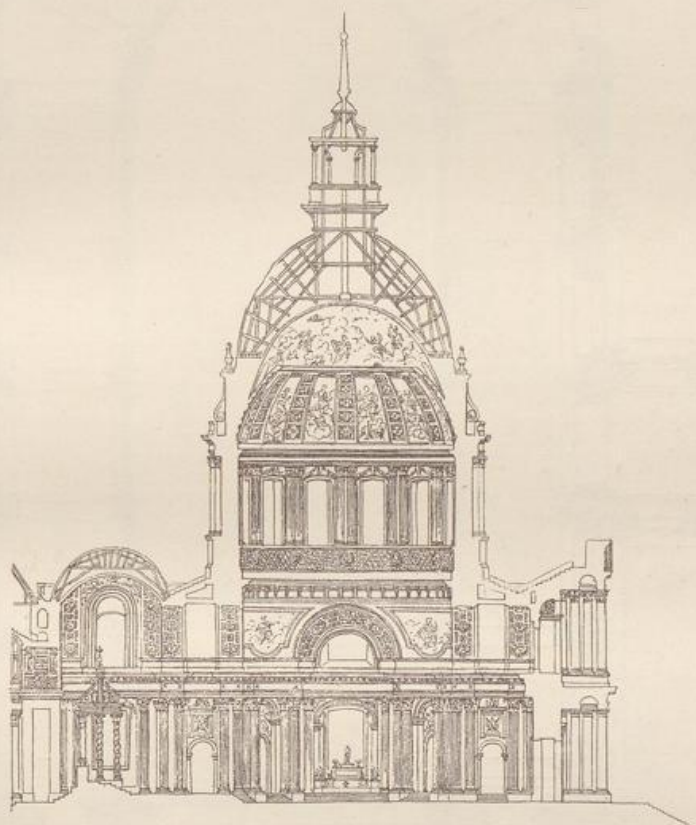


Fig. 187. Dom der Invaliden. Schnitt (n. Gailhabaud).

besonderes Interesse. In einem Flügel befand sich die beliebte lange Gallerie deren Gewölbe hier etwas in den zweiten Stock hineinreichten und diesen unbrauchbar machten (Qu. LePautre, Chateaux etc.). — Das Schloss von Meudon bei Paris, für den Kardinal Charles de Lorraine unter Henri II. erbaut, wurde unter Louvois und dem Dauphin, Sohn Louis' XIV., durch Jules Mansart ganz erneuert. Das Schloss liegt an einer grossen Terrasse, ist nach der Bergseite nur zwei Stockwerke hoch und wirkt deshalb von dieser Seite nicht sehr befriedigend; dagegen erreicht die andere Front, welche durch die

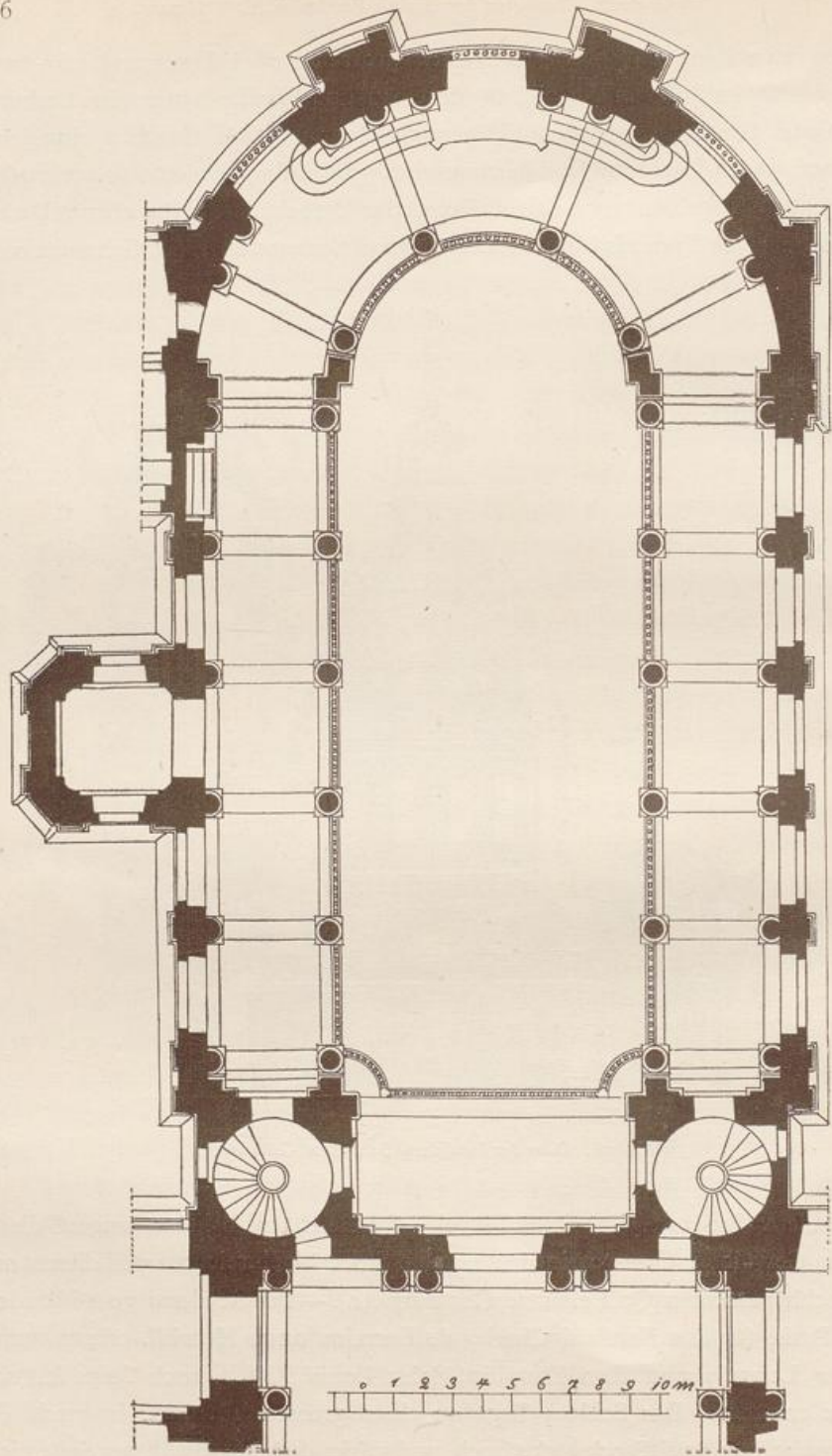


Fig. 188. Kapelle von Versailles. Grundriss.



Fig 189. Kapelle von Versailles. Querschnitt.

Senkung des Terrains vier Stock hoch ist, einen beträchtlichen Ausdruck von Würde, umso mehr da dieselbe ohne Säulen und Pilaster ähnlich wie die Nordfront des Louvre gebildet, die Fehler vermeidet, welche so oft mit der Anwendung der Ordnungen verknüpft sind. Nur die zu häufige Anwendung der Rustika, bis zum Hauptgesimse hinauf, wirkt hier etwas monoton und roh, und das Hauptgesims erscheint ungenügend, wie immer bei Mansart (Qu. Le Pautre, Châteaux etc.). — Ebenfalls von Jules Mansart, um 1676, das Schloss von Trianon im Park von Versailles erbaut, für Madame de Maintenon. Es bildet einen einstöckigen, mit einem Terrassendach abgeschlossenen Bau, durchgehends mit einer Pilasterordnung und bis zum Boden reichenden Rundbogenfenstern ausgestattet. Die grosse Gallerie, der Mittelpunkt des Ganzen, ist von beiden Seiten offen wie ein Pflanzenhaus. Die Flügel enthalten die Wohnräume, ebenfalls in einem Stockwerk. Die Dekoration ist reich an Marmor, Stuck und Malereien, aber das Ganze erscheint doch monoton und gleichgültig. — Das Schloss von Marly an der Seine, von Mansart 1682 erbaut, weicht in der Hauptanlage von den üblichen Schlossbauten ab; es bildet eine viereckte geschlossene Masse, um einen grossen, mit hohem Seitenlicht versehenen Mittelsalon gruppiert. Aussen geht eine grosse korinthische Pilasterordnung durch beide Geschosse. Die Fenster im Parterre bilden sämtlich Thüren und sind durch Relieftafeln mit den Fenstern der oberen Etage verbunden; Skulpturschmuck und Dekoration gehören bereits in das leichtere Genre Berain. Durch einen Giebel wird jedesmal ein nicht sehr ausgezeichneter Mittelbau gebildet und eine Balustrade schliesst den flachgedeckten Bau. Der Mittelsalon geht durch zwei Etagen und wird im oberen Geschoss durch Seitenlicht erhellt (Qu. Le Pautre, Châteaux etc.). — Am Château de Dampierre für den Herzog von Luynes errichtet sind die Flügelbauten von Mansart; ebenfalls von ihm die Flügel am Schlosse von St. Cloud, für den Herzog von Orleans erbaut. Das grosse Corps de Logis von St. Cloud ist von Gerard, aber ganz im Stile Mansart's und sehr trocken, zweigeschossig mit einer Attika (Qu. Le Pautre, Châteaux etc.). Auch die unteren Partien der Kaskade von St. Cloud sollen von Mansart herrühren. Das Schloss wurde bei der Belagerung von Paris im letzten Kriege von den Franzosen in Brand geschossen und zerstört. Um 1685 erfolgt der Bau der Ecole de St. Cyr von Mansart. — Demselben Architekten ist eine Erfindung zu verdanken, welche später viel Nachfolge finden sollte, nämlich das Zusammenfassen einer ganzen Strassenfront zu einer Palastfaçade. Die 1699 von Mansart errichteten Gebäude der Place Vendôme zu Paris sind immer noch das beste Beispiel einer solchen Scheinarchitektur geblieben. Hier sind eine Anzahl kleiner Gebäude und Privathäuser im Einzelnen unkenntlich, zu einem grossen Gebäude zusammengefasst. Im

denn hierin lag der Hauptvorzug des Quartiers St. Germain gegen den Faubourg St. Honoré, so lange nämlich der Hof in Versailles residierte. Die grossen Familien Frankreichs folgten unter Louis XIV. dem Beispiele des Hofes und bauten

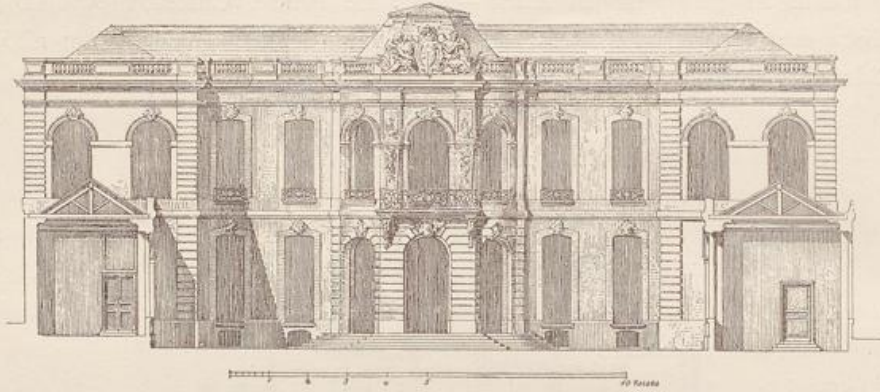


Fig. 191. Hôtel de Matignon. Hoffront (n. Blondel).

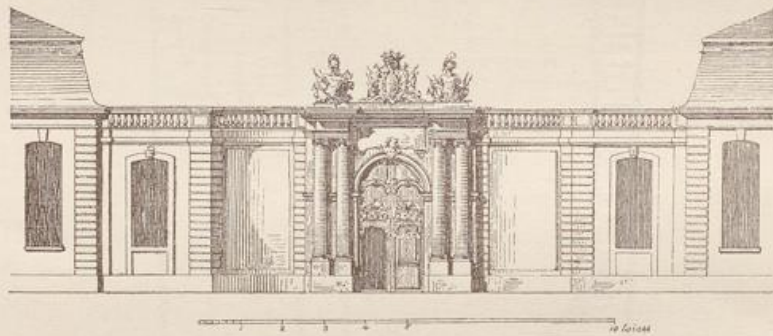


Fig. 192. Hôtel de Matignon. Strassenfront (n. Blondel).

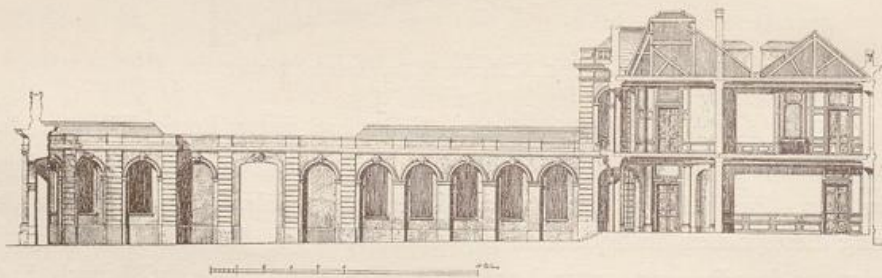


Fig. 193. Hôtel de Matignon. Schnitt (n. Blondel).

ihre Hôtels in Paris in einem der stolzesten Aristokratie Europa's angemessenen Massstabe und im Wetteifer mit der von dem glänzendsten Hofe seiner Zeit entfalteten Pracht. Viele von diesen Hôtels sind jetzt zerstört, andere in Regierungsgebäude umgewandelt, aber manche sind noch erhalten und zeigen

ein kalt vornehmes Aeussere, sehr im Gegensatze zur wohnlich-heitern Dekoration des Innern. In Italien ist die Strassenfront der Paläste immer die prachtvollste und am besten geschmückte; dagegen findet sich bei den französischen Palästen an der Strasse nur eine hohe todtte Mauer, etwa durch Rustikapfeiler mit dazwischen gelegten Füllungen getheilt, und in der Mitte durch die mehr oder weniger ausgezeichneten Porte-cochère unterbrochen. Der Palast liegt erst hinter einem Hof und auch die hierher gehende Front ist selten so gut durchgebildet, wie die der entgegengesetzten Gartenseite. In der Regel wenden die Pariser Architekten dieser Zeit die Ordnungen nur sparsam an, und dann mit gutem Geschmack nur im Mittelbau, welcher ohnehin eine Vorhalle nöthig hat und die Anwendung der Säulen als eine natürlich gegebene erscheinen lässt. Eine typische Form dieser Pariser Adelswohnungen geben die Fig. 190—193, in der Darstellung des Hôtel de Matignon, Rue de Varennes belegen. Das Gebäude, 1721 nach dem Plane von Courtonne, Architekten des Königs, für den Fürsten von Tingry, bekannt unter dem Namen des Marschalls von Montmorency, errichtet, kam 1723, kaum vollendet, an den Herrn de Matignon, Grafen de Torigny, gehörte später dem Herzoge von Valentinois, seinem Sohne und am Ende des 18. Jahrhunderts dem Prinzen von Monaco. Die Paradezimmer befinden sich im Erdgeschoss; ausserdem enthält das Hauptgebäude eine erste Etage und wird durch ein Mansardendach mit Balustrade beendet. In der Detaillirung des Baues ist bereits eine gewisse Nachlässigkeit zu bemerken.

Zu den elegantesten dieser Pariser Paläste gehören die der Soubise und der de Rohan, beide erbaut von de la Maire, und sehr ähnlich, ausser dass der erste zwei, der zweite drei Stockwerke hoch ist. Beide sind elegant und gewählt in den Formen und haben in der Aussenarchitektur nur den Fehler einer gezwungenen Regelmässigkeit, welche Durchfahrten und Salonfenster gleich weit macht. Das Hôtel de Soubise, 1706 für François de Rohan erbaut, mit strenger Architektur der Façaden und einer ebenso regelmässig durch gekuppelte Säulen unterstützten Terrassenanlage, welche den Hof umgiebt, zeigt im Aeussern ganz den Stil Louis XIV.; jedoch gehört die spätere, 1735 bis 1740, durch Germain Boffrand ausgeführte, Innendekoration der folgenden Stilperiode an (Qu. Rouyer). — Das Hôtel de Noailles, von Jean Marot (geboren 1619 zu Paris, stirbt 1679) ausgeführt, ist drei Stock hoch und bietet ebenfalls einen Typus der damaligen Palastarchitektur. Hier ist im Erdgeschoss eine dorische Säulenhalle angeordnet, im ersten Stock jonische Pilaster, welche Rundbogenarkaden einschliessen, und darüber ein niedriges Stockwerk mit korinthischen Pilastern und im Flachbogen geschlossenen Fenstern. Die mittleren drei Axen sind ohne rechte Motivirung durch einen Flachgiebel mit

Wappenfeld zusammengefasst. Ueber der ganzen Front erstreckt sich ein kolossales Dach in der gebrochenen, sogenannten Mansardenlinie. — Das Hôtel des Herzogs du Maine ist ganz ohne Pfeilerstellungen; indessen sind die Gesimse doch so bemessen, als ob Ordnungen vorhanden wären und ihre Verhältnisse berücksichtigt werden müssten.

Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts entstand in Paris die Anlage der Boulevards, an Stelle der alten Wälle, welche im 16. Jahrhundert angelegt waren. Die Boulevards St. Denis, St. Martin, du Temple, de Filles du Calvaire und Beaumarchais waren die ersten und im Jahre 1676 folgten die Boulevards Bonnes Nouvelles, Poissonnière, Montmartre, des Italiens, des Capucines, de la Madeleine und damit war der Keim zur späteren vorzugsweise nach Westen und Nordwesten erfolgenden Entwicklung der Stadt gegeben, vor welcher der Glanz des linken Seineufers allmählich erbleichen sollte.

Der klassische Stil Lebrun's und Mansart's verbreitete sich, hauptsächlich durch das Beispiel von Versailles, auch in die Provinzen. Das Innere des Palais de Justice zu Rennes, des alten Parlamentshauses der Bretagne, zeigt diesen gleichzeitigen Einfluss; aber die Stilfassung ist strenger und massiger als in Versailles. Die Architektur und die Ornamentirung der Säle ist schwerfällig und erinnert noch an den Uebergangsstil zur Zeit Sully's. — Das Hôtel de Ville zu Lyon, 1674 durch einen Brand beschädigt, wurde durch T. Blanchet und Jules Mansart restaurirt und hierbei erfuhr auch das Aeussere eine bedeutende Veränderung (Qu. Rouyer). — Von Schlossbauten ausserhalb Paris und seiner näheren Umgebung ist aus dieser Zeit wenig vorhanden, denn der Adel liess seine Landschlösser verfallen und zog sich in die Nähe des Hofes.

In den letzten Regierungsjahren Louis XIV. kündigte sich eine Stilveränderung an; indem man der kalten römischen Klassik müde wurde und wieder an die älteren Traditionen der französischen Renaissance anzuknüpfen suchte. Am entschiedensten äusserte sich der neue Geschmack in der Dekoration, im Aufkommen des Genres Berain, welches die zweite leichtere Phase des Stils Louis XIV. bezeichnet und bereits das kommende Roccoco ahnen lässt. Für die Veränderung der Aussenarchitektur waren Gabriel und Robert de Cotte massgebend, doch gehören die Arbeiten derselben grösstentheils in die folgende Stilperiode.

Unterdess hatte sich der Enthusiasmus für das Klassische in vandalischer Zerstörung der mittelalterlichen Monumente geäussert und mehr zur Verwüstung der alten Kirchen beigetragen als selbst der später folgende Sturm der Revolution. Die Notre-Dame Kirche zu Paris wird am Ende des 17. Jahrhunderts im Innern sammt den Skulpturen gelb übertüncht, die Glasgemälde

derselben werden zerstört, die Grabsteine bei Seite geschafft, das Portal verstümmelt, die Nebenschiffe verunstaltet und beinah die halbe prächtige Choreinfassung abgebrochen und vernichtet; und alles dies geschieht um 1699 auf Betreiben der Domherren.

Der Architekt Robert de Cotte, geboren 1656 zu Paris, gestorben zu Passy 1735, war ein Schüler und Neffe Jules Mansart's und wurde 1708 erster Architekt des Königs. Er führte den Bau von Versailles fort, beendete die Schlosskapelle, ebenso den Bau des Invalidendoms durchweg im früheren Stile. Bei der japanesischen Kolonnade von Grand-Trianon und noch mehr in der Dekoration des Chors von Notre-Dame in Paris, 1699—1714 entwickelte er seinen neuen Stil. Er gab dem Chor von Notre-Dame eine Dekoration in Marmor und Bronze und errichtete daselbst einen Hochaltar, und zwar in einer Fassung, die wieder entschieden auf das malerische Prinzip des borrominesken Stils zurückging und damit den Uebergang zum Roccoco eröffnete. Von diesen Arbeiten ist nichts erhalten, ausser einer Kreuzabnahme, den in Statuen Louis' XIII. und Louis' XIV., den Engeln in Bronze, den Stühlen in Eichenholz, dem Mosaikpflaster und den gleichzeitigen Stichen nach den Zeichnungen de Cotte's. — Das Portal der 1653 unter Louis XIV. und seiner Mutter Anne d'Autriche begonnenen Kirche St. Roch, Rue St. Honoré, ist ebenfalls von de Cotte. Der Bau ist erst im 18. Jahrhundert beendet.

Das Schloss von Choisy bei Paris, für Mademoiselle de Montpensier durch Gabriel erbaut, zweigeschossig ohne Pilaster, hat noch ganz die trockenste Formgebung des Jules Mansart. Der Hauptbau Gabriel's, die schönen Kolonnaden an der Place de la Concorde, gehören in die folgende Epoche — Das Palais Bourbon, später zum Palais du Corps legislatif umgebaut, von Girardini um 1722 errichtet, war wie Trianon einstöckig mit sehr grossen Oeffnungen, aber im Ganzen etwas besser als Letzteres; denn hier gab es wenigstens einige Abwechslung der Theile, wenn auch ein kleinliches Detail den Uebergang vom grandiosen Stil Louis XIV. zur späteren Zierlichkeit bezeichnet. Die Abmessungen des Palais Bourbon waren sehr klein; und als Stadtresidenz, von anderen Gebäuden überragt, musste das Bauwerk unbedeutend aussehen.

b) Skulptur.

Die italienischen Stiltraditionen, welche die Franzosen durch ein überlegtes Zurückgreifen auf das Altrömische beseitigen wollten, behielten in der Skulptur dennoch die Oberhand. Die Absicht, eine neue nationale Klassik hervorzurufen, gelang nur in der Architektur, und auch da nur zum Theil.

Zunächst findet man an der figürlichen Ausstattung der Bauten des neuen Stils noch die Bildhauer der älteren Schule, welche von Giov. da Bologna ausgeht, in voller Thätigkeit begriffen. In dieser Art liefert Jaques Sarrazin Figuren zur Façade der Kirche St. Paul-St. Louis und für das Schloss zu Blois. Im Château de Maisons sind die Kindergruppen in den Ecken des Vestibuls von ihm modellirt und von Buyster ausgeführt. Für dasselbe Schloss arbeitet Gilles Guerin die vier Basreliefs des Vestibuls, die vier Welttheile darstellend und den Kamin der grossen Gallerie. Gérard van Obstal liefert die schönen allegorischen Kindergruppen des Treppenhauses daselbst. — Claude Lestocard schnitzt, zwischen 1624—1656, die Kanzel der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris, nach einer Zeichnung des Malers Laurent de la Here, in Eichenholz. Ein kolossal gebildeter Simson, auf einem todtten Löwen knieend, trägt die Kanzel, an welcher sitzende allegorische Figuren und Reliefs angebracht sind; ebenso befinden sich Reliefs an der Treppe und Einzelfiguren am Schalldeckel. Das Ganze ist sehr steif und gesucht, aber die Bildhauerarbeiten sind im Einzelnen gut ausgeführt (Qu. Rouyer). Von Bouchardon ist das Grabmal Richelieu's in der Kirche der Sorbonne und (1739) die Fontäne der Rue de Grenelles zu Paris.

Michel Augier von Eu (1618—1686) geht schon entschiedener zum Stil Bernini's über. Er liefert um 1645 einen Theil der Skulpturen der Kirche Val-de-Grace; und an der Porte St. Denis die Figuren Hollands und des Rheins, nach Zeichnungen Lebrun's. Auch im grünen Gewölbe Dresdens befinden sich von ihm vier Statuetten in Bronze, die Elemente darstellend: das Feuer, ein Alter, seine Hände über eine Gluthpfanne haltend, die Erde, eine weibliche Figur mit dem Füllhorn, die Luft, als eine weibliche Figur mit dem Adler, und das Wasser, ein bärtiger Mann auf einem Delphin stehend.

Pierre Puget, geboren 1622 zu Marseille, gestorben 1694, der französische Michelangelo zubenannt, ist der grosse Nachfolger Bernini's in Frankreich und übertreibt noch den affektreichen Stil seines italienischen Vorbildes. Bei Puget tritt, wie bei Bernini, nach dem Vorbilde der Malerei dieser Zeit, überall die leidenschaftlichste Handlung an die Stelle einer ruhigen Existenz, auch bei seinen Kirchenfiguren. Puget hat die starke 'Muskelatur' des Michelangelo in gesuchter Weise nachgeahmt, wie an seinem heiligen Sebastian in S. Maria da Carignano zu Genua zu bemerken. Der Heilige muss sich vor Qual krümmen, damit der Künstler das Unerhörte von Formen an ihm entwickeln könne. Puget, zugleich Bildhauer, Schiffsbaumeister, Maler und Architekt kam zuerst in Marseille zu einem Schiffsbaumeister in die Lehre, der zugleich Holzschnitzer war. Mit siebzehn Jahren ging er nach Italien, und fand wieder bei einem Holzbildhauer und Möbeltischler Beschäftigung, bald

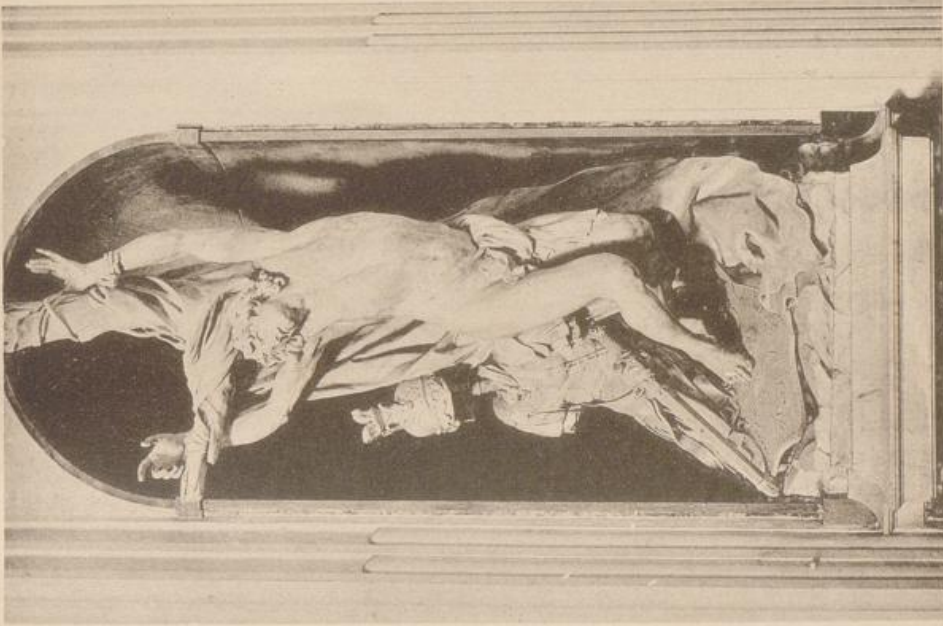


FIG 195. PUGET. S. SEBASTIAN.



FIG 194. PUGET. BEATO ALESSANDRO SAULI.

aber wurde er in Rom ein Schüler des Pietro da Cortona, in der Absicht sich zum Maler auszubilden. Cortona nahm ihn mit nach Florenz, um an den berühmten Plafonds des Pal. Pitti mitzuhelfen. Im Jahre 1643 kam Puget nach Marseille zurück und malte das Porträt seiner Mutter, wurde aber sofort vom Herzog de Brezé, Amiral de France, nach Toulon berufen um Kriegsschiffe zu bauen. Im Jahre 1646 führt er das Schiff «La Reine» aus, mit den schönsten Schnitzereien an der sogenannten «Puppe». Nun wollte Puget Architekt werden und ging im Auftrage der Königin Anne d'Autriche wieder nach Rom, um die antiken Monumente zu zeichnen. Nach Marseille zurückgekommen, um 1653, wandte sich Puget zur Malerei zurück und wurde vielfach mit Kirchenbildern beschäftigt, bis er 1655 schwer krank wurde und auf den Rath der Aerzte die Malerei aufgeben musste. Jetzt erst wurde Puget Bildhauer, und das Portal des Hôtel de Ville zu Toulon war sein erstes Werk dieser Art. Dasselbe zeigte zwei Hermen, welche den Balkon unterstützten. Er entwarf eine neue Façade für das Hôtel de Ville zu Marseille (La Loge); dieselbe kam aber nicht zur Ausführung, nur das Wappen von Frankreich an diesem Gebäude ist von ihm. Für den Marquis de Girardin, zu Vandreuil in der Normandie, machte Puget den Herkules und die Gruppe «Janus und die Erde». Bei dieser Gelegenheit kam er zum ersten Male nach Paris und lernte Lepautre kennen. Im Jahre 1660 ging Puget nach Carrara, um für das Schloss Vauxle-Vicomte des Fouquet, die, unter dem Namen «Hercule Français» bekannte, jetzt in der Pairs-Kammer zu Paris befindliche Marmorstatue zu machen. In dieser Zeit arbeitete er für S. Maria di Carignano zu Genua die Kolossalstatue des Beato Alessandro Sauli, in dem leidenschaftlichsten Ausdrücke, der die Figur verdirbt (Fig. 194); und für dieselbe Kirche den schon erwähnten heiligen Sebastian, im rücksichtslosesten Naturalismus der Zeit, mit einer ganz unwürdigen Darstellung des körperlichen Leidens (Fig. 195). Ebenfalls von ihm, eine Himmelfahrt für den Hauptaltar der Kirche des Albergo de' Poveri in Genua, mit der damals üblichen Zuthat von Wolken; dann eine heilige Jungfrau für Pal. Balbi, die Statue des heiligen Philippus Neri, das Tabernakel und die Bronzeengel für die Kirche Saint Syr, den Altar der Kirche Notre Dame de Vignes, den Raub der Helena für den Pal. Spinola und ein grosses Basrelief der Himmelfahrt für den Herzog von Mantua.

Im Jahre 1669 wurde Puget durch Colbert nach Toulon, als Direktor der Schiffsdekoration, zurückberufen, und baute die Kriegsschiffe und Galeeren: Le Magnific, La Commandante, La seconde Commandante und La Victoire, von denen noch Reste des Figürlichen im Arsenal von Toulon aufbewahrt werden. Er erbaut sich in Toulon ein Haus und malt den Plafond mit seinem Selbstporträt, welches sich jetzt in Paris befindet. An Bildhauer-

arbeiten stammen aus dieser Zeit, zwei Kinderengel in Marmor für die Kirche des Minimes zu Toulon, und zwei anbetende Engel für den Altar der Kapelle Corpus Domini in der Kathedrale daselbst. — Puget kehrte dann nach Marseille zurück und erbaute dort für sich wieder ein Haus, und 1672 die Festhalle. Jetzt erst, um 1683, entsteht im Auftrage Colbert's, für Paris gearbeitet, sein Hauptwerk, die Kolossalgruppe des Milon von Kroton, der von den Krallen eines Löwen zerfleischt wird. Dieselbe, im Louvre befindlich, wirkt aber abschreckend durch die naturalistische Behandlung und ist hässlich in den Linien. Ebendort, seine Gruppe des Perseus und der Andromeda, rein malerisch komponirt, aber edler in den Formen, und sein Hochrelief Alexander und Diogenes, ebenfalls malerisch aufgefasst, doch meisterhaft naturalistisch behandelt. Die Andromeda sollte ein Pendant zum Milon sein, und wurde zuerst im Park von Versailles aufgestellt. Puget arbeitete das Modell einer Reiterstatue Louis XIV. für Marseille, ging deshalb 1688 nach Paris, erhielt aber den Auftrag nicht. In den Jahren 1689—1694 erbaute er in Marseille die Kirche und das Hospiz de la Charité, erlebte aber nicht die Vollendung. Sein letztes Bildhauerwerk ist das Basrelief, die Pest in Mailand darstellend; dasselbe befindet sich noch jetzt in Marseille.

In Paris selbst konnte Puget keinen festen Fuss fassen, wie sich bei verschiedenen Gelegenheiten und namentlich bei dem erwähnten Modell einer Reiterfigur für Louis XIV. ergab; denn der despotische Alleinherrscher im Reich der Künste, der Maler Charles Lebrun, duldet keinen Nebenbuhler von gleichberechtigten Ansprüchen. Dies musste auch der grosse Bernini erfahren, der von Louis XIV. selbst berufen, 1665 nach Paris kam: Er machte die Büste des Königs, musste aber nach Rom zurückkehren, ohne dass sich eine weitere Wirksamkeit in Frankreich für ihn gefunden hätte. Im Salon der Diana zu Versailles befindet sich die Büste an der Fensterwand und ist historisch vortrefflich. Der Roi-Soleil ist als eine Art Jupiter mit der Perrücke vorgestellt, ganz entsprechend der besonderen, von ihm protegirten römischen Antike. Ebenso wie Puget, verliess Teudon († 1680) Frankreich, nachdem er die Metamorphose der Daphne für die Tuileries ausgeführt hatte, ein Werk, an welchem man die Reinheit und Anmuth der ersten Renaissance wieder findet. Es war wieder der Kampf mit Lebrun, der Teudon aus seinem Vaterlande nach Italien vertrieb. Teudon gehört in seinen italienischen Werken ganz zur Bernini'schen Schule; in seiner Gruppe, rechts vom Ignatiusaltar im Gesù zu Rom, «der Glaube stürzt die Abgötterei», hat er die allegorischen Figuren handelnd dargestellt. Die besiegte Partei ist hier sogar durch zwei Personen vertreten.

Pierre Legros († 1719) lebt fast beständig in Rom und schliesst sich ebenfalls der Bernini'schen Richtung an. Er eignet sich ganz den ekstatischen

Gefühlsausdruck der neuen Schule an, und giebt die Versinnlichung desselben durch heftige Geberden. Beispiele dieser Art bieten seine Apostelfiguren in den Pfeilernischen des Laterans. Den Ausdruck der Schwärmerei durch Hinknien oder Hinsinken, giebt er theils durch das gesenkte Haupt, wie in dem S. Aloys Gonzaga im rechten Querschiff von S. Ignazio zu Rom, oder durch das so hoch nach oben gewendete Haupt, dass man nur noch Kinnbacken und Nasenspitze bemerkt, wie in dem silbernen S. Ignatius im linken Querschiff des Gesü. — Die letztere Statue ist jetzt nur noch durch eine kupferversilberte Nachbildung vertreten. — Auch die Farbe meldet sich wieder in der Skulptur, als Folge des übertriebenen Naturalismus. Die Statue des heiligen Stanislaus Kostka, in einer Kapelle des Noviziats St. Andrea zu Rom, von Legros, ist aus verschiedenfarbigen Marmorarten zusammengesetzt.

François Girardon aus Troyes (1627—1715) hat die Skulpturarbeiten an der Porte St. Denis begonnen, die dann von Michel Augier fortgesetzt werden. Von ihm, die später vernichtete Reiterstatue Louis' XIV. auf dem Vendômeplatze, von welcher sich eine kleine Kopie in Bronze im Louvre und eine Wiederholung im grünen Gewölbe zu Dresden befindet. Von demselben, die vier bedeutenderen Marmorgruppen im Apollobad des Gartens von Versailles. Der Apollo ist das Porträt Louis' XIV. und die Nymphen sind Porträts hervorragender Schönheiten seines Hofes. Auch von diesen Arbeiten ist eine kleine Bronzekopie im grünen Gewölbe zu Dresden vorhanden. Ausserdem von ihm, ein heiliger Ludwig in Marmor, am Portal des Invalidendoms in Paris, und eine Marmorbüste Boileau's im Louvre. Die Marmorgruppe «Raub der Proserpina», im Garten zu Versailles, ist sehr geschickt aufgebaut, als eine Nachahmung des Raubes der Sabinerin von Giov. da Bologna in der Loggia de' Lanzi zu Florenz. Eine Kopie in Bronze im grünen Gewölbe zu Dresden.

François Gillet gehört zu den an den Innendekorationen von Versailles beteiligten Bildhauern, von ihm, der Kamin und die Stuckdekorationen im ersten Audienzsaal. Caspar von Cambray (1624 — 1681) und Balthasar Marsy (1625 — 1684) waren ebenfalls an den Dekorationen der Bauten dieser Zeit beschäftigt. Von Marsy, eine Gruppe für den Tuileriengarten «Boreas entführt die Nymphe Orythia» begonnen, und von seinem Schüler Ans. Flamen (1647 — 1717) beendet. Eine Kopie dieser Gruppe in Bronze, im grünen Gewölbe zu Dresden. Von Thomas Regnauldin aus Moulins (1627 — 1706), drei Marmorfiguren, im Apollobade des Gartens von Versailles. Martin van den Bogaerd, genannt Desjardins, (geboren zu Breda 1640, stirbt 1694), liefert die später umgestürzte Statue Louis' XIV. für die Place des Victoires und einen Theil der Basreliefs an der Porte St. Martin.

Die Figuren in Bronze vom Sockel der Statue Louis XIV. stammend, gefesselte Nationen darstellend, sind noch erhalten.

Antoine Coysevox aus Lyon (1640—1720), von Abstammung Spanier, ist einer der vielbeschäftigsten Bildhauer unter Louis XIV. Von ihm, eine Reiterstatue des Königs, im Hofe des Hôtel de Ville zu Paris von Bronze, im Kostüm eines römischen Imperators; dann die Pferde über dem Gartenthor der Tuileries. Ebenfalls von ihm, das Grabmal Mazarin's, ehemals im Collège des Quatre-Nations, jetzt im Louvremuseum, und die Marmorstatue Karls des Grossen am Portal des Invalidendoms. An einer Wand des Salon de la guerre im Schloss zu Versailles, ein grosses Basrelief von Coysevox in Stuck, den König zu Pferde in antikem Kostüm darstellend, zwei Ruhmesgenien in vergoldetem Stuck, bieten demselben eine Palme und den Lorbeer. Im Louvre befinden sich von Coysevox ganz vortreffliche Porträtstatuen und Büsten; so die Büsten von Richelieu, Bössuet, Lebrun und Mignard, dann die der Marie Serre, der Mutter des Malers Rigaud, und das Marmorstandbild Louis' XIV. Sein Hauptwerk ist das schon erwähnte Grabmal Mazarin's. Die Marmorstatue des Ministers kniend dargestellt, edel aufgefasst und vollendet durchgeführt. Auf den Stufen des Monuments sitzen die Allegorien der Klugheit, des Friedens und der Treue, besser als sonst üblich in Bronze ausgeführt. Auch die beiden Marmorfiguren des Denkmals, die Caritas und die Religion sind in einer massvollen Auffassung gegeben. Von der Statue einer Fama von Coysevox befindet sich eine kleine Kopie in Bronze im grünen Gewölbe zu Dresden. An den Skulpturen zur neuen Ausschmückung des Chors von Notre-Dame zu Paris, von Robert de Cotte entworfen, war Coysevox ebenfalls betheilig.

Die Skulpturwerke der Schlosskapelle von Versailles zählen zu den Hauptarbeiten Nicolas Coustou's (1658—1733). In seinen Werken, wie überhaupt in der Skulptur der letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, tritt eine koquette Richtung auf, die sich in süsslicher Grazie erschöpft und damit den Uebergang bildet zum Stil Louis XV. Es gelingt auch nicht mehr eine wahre historische Porträtfigur zu machen: die Marmorstatue Louis XV. im Louvre von Nic. Coustou, dem Schüler und Neffen von Coysevox, giebt eine ganz äusserliche, nichtige Theaterattitude. Ebenfalls von ihm im Louvre ein Relief, Apollo zeigt dem dankbar entzücktem Volke die Büste Louis XIV. Von den Skulpturwerken Coustou's für die Kirche St. Paul-St. Louis in Paris ist nichts erhalten. Für das Invalidenhôtel zu Paris arbeitete Coustou eine Reiterstatue Louis XIV., begleitet von den Allegorien der Gerechtigkeit und der Klugheit, ausserdem noch die Statuen des Mars und der Minerva. Von ihm, «La Saone», eine Bronzegruppe an dem Stadthause zu Lyon, das Gelöbniss Louis XIII. in

Notre-Dame zu Paris und mehrere Statuen in den Tuileries. Auch am Hôtel de Soubise in Paris ist einiges Figürliche von Coustou.

Unter den am Ende des Jahrhunderts thätigen Bildhauern, welche die Versailles und die Tuileries zierenden Statuen, Gruppen und Vasen ausführten, und meist nach den Zeichnungen Lebrun's arbeiteten, sind noch zu nennen: Cornelius van Cleve (1645 — 1732), le Lorrain, Etienne le Hongre, Tubi und Raon. Von le Lorrain waren auch einige der jetzt verschwundenen Skulpturen für die Kirche St. Paul-St. Louis; andere Arbeiten von ihm am Hôtel de Soubise sind noch erhalten. Von le Hongre sind verschiedene Skulpturen im Garten der Madame de la Fayette, Rue Ferou in Paris ausgeführt und einiges von den Basreliefs der Porte St. Martin. Eine kleine Bronzegruppe von Cornelius van Cleve, Diana belauscht den schlafenden Endymion, hinter ihr Cupido mit dem Finger auf dem Munde, im grünen Gewölbe zu Dresden. Die Reiterstatuen Louis XIV. wiederholten sich ins Zahllose; ausser den schon erwähnten fertigten Cartotot und Petitot eine solche für Versailles, eine andere von Debay und Carboneaux wurde zu Montpellier auf der Promenade de Pérou aufgestellt, aber die meisten derselben vernichteten die Stürme der Revolution.

c) Malerei.

In der Malerei hat Frankreich erst jetzt seine grosse Epoche von nationaler Bedeutung. Wenn auch der direkte Zusammenhang mit der italienischen Kunst überall unverkennbar ist, und viele der französischen Maler fast ihre ganze Lebenszeit in Rom verbringen; so macht sich doch in ihren Werken ein besonderer französischer Zug bemerkbar, namentlich in dem vornehmen und bleichen Kolorit. Die Affektmalerei, das Streben nach seelischem Ausdruck, findet bei dem grossen Le Sueur eine, der italienischen Schule mindestens gleichwerthige Vertretung, noch ausgezeichnet durch eine gewisse Mässigung und einfache Innigkeit. Den grössten Stolz der französischen Schule bilden aber die Poussin's und ihre Nachfolger, unter diesen der grosse Claude Lorrain. In ihren Bildern kommt das Streben nach antiker Grösse, wie es der Zeit der Kardinal-Minister, Richelieu und Mazarin, eigen war, am reinsten zum Ausdruck. In der späteren Folge der Epoche Louis' XIV. findet die dekorirende Malerei Italiens, in ihrer Anwendung auf die Decken grosser Räume, durch Lebrun und Delafosse auch in Frankreich Eingang.

Eustache Le Sueur (1617—1655) ist einer der ruhmvollsten Maler der französischen Schule. Sein Hauptwerk ist «das Leben des heiligen Bruno» in

22 Bildern für die Karthause der Rue d'Enfer zu Paris gemalt, jetzt im Louvre. Hier ist das einfach Innige der Mönchsandacht geschildert, welches den Karthäuserbildern, auch den italienischen, einen eigenen Vorzug giebt. Es ist dieselbe Art von Visionen, Casteiungen, Thätigkeiten, Gebeten und Wunderwirkungen, bis auf den Tod auf hartem Lager, oder unter Mörderhänden; allein die tiefe und stille Seelenandacht, mag sie den Blick nach oben wenden, oder ihn demüthig sinnend auf die Brust senken, vergisst hier die Welt und die Beschauer mehr als irgendwo. — Die Mönche Le Sueur's denken an den Himmel, während die des spanischen Zurbaran vor der Hölle zittern. — Le Sueur hat hier in hohem Grade dieses bleiche und sanfte Kolorit, welches die französische Schule auszeichnet. Die Komposition der Bilder ist sehr einfach; in dem geringen Beiwerk, in dem demüthigen Ausdruck der Köpfe, zeichnet sich die klösterliche Strenge, und ebenso drängen die weissen Gewänder der Ordensleute gebieterisch auf eine ruhige, feierliche Haltung hin. Die Motive der Brunobilder sind: die Bekehrung des Heiligen beim Tode des Diocrès, seine Weltentsagung, die Erscheinung der Engel während seines Schlafes, die Gründung des Klosters, sein Gebet in der Zelle u. a. Eines derselben, der Tod des heiligen Bruno, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Der Heilige liegt auf dem Siechbette ausgestreckt, in der Agonie des Todes, mehrere Mönche umgeben sein Sterbelager, nur eine Kerze erleuchtet die weissen Gewänder; und dennoch strömt von dieser fast monochromen Leinwand eine durchdringende Trauer in die Herzen der Betrachter. — Die Malereien im Hôtel Lambert zu Paris zeigen Le Sueur von einer anderen Seite. Die Geschichten des Cupido für das sogenannte Cabinet des Amor gemalt, jetzt im Louvre, stellen die Geburt Cupido's, seine Vorstellung bei Jupiter und die Episoden seines olympischen Lebens dar, und sind im besten Sinne dekorativ, in einem leichten brillanten Tone gemalt. Die Köpfe sind von einer heiteren Süsse, die Formen luftig und schmiegsam, von elegantem und reinem Geschmack. Die neun Musen, in verschiedenen Bildern für das Schlafzimmer der Frau von Thorigny, ebenfalls im Hôtel Lambert gemalt, sind echt französische Uebersetzungen der Antike, halb Damen halb Göttinnen. Die Bewegungsmotive sind einfach, sie sehen ruhig vor sich hin, mit einem sanften Lächeln, ihre Attribute sind nicht besonders betont, sie haben etwas von rafaclischer Schönheit. Im Hôtel selbst sind noch einige Malereien von Le Sueur erhalten: im Treppenhause ein Fluss, begleitet von einer Nymphe, grau in grau, im Badekabinet Meerestgottheiten in den Ecken, unten in der Mitte Kinder mit Korallenzweigen, an den Schmalseiten der Triumph des Neptun und der Triumph der Amphitrite, an den Langseiten Diana, Actaeon und Callisto. Das Deckenbild aus dem Kabinet der Musen, Apollo von Phaeton besucht, ist jetzt im Louvre. Eben-

falls im Louvre, die Predigt des Apostels Paulus zu Ephesus, von Le Sueur. Der Apostel zeigt gen Himmel, als den Sitz der wahren Wissenschaft und die Epheser verbrennen vor ihm die weltlichen Bücher. Christus als Kreuzträger, ebenda, ist rührend durch den Ausdruck tiefer Traurigkeit und Ermüdung. — Im Hôtel Fibet, Rue St. Paul zu Paris, sind noch Malereien von Le Sueur erhalten.

Nicolas Poussin, geboren zu Andelys 1594, stirbt 1665, ist der philosophische Maler, der Maler geistreicher Leute, denn seine Kompositionen tragen alle den Stempel der Ueberlegung. Das Kolorit seiner Bilder ist durch Nachdunkeln meist unerfreulich geworden. Poussin kam dreissig Jahre alt nach Rom, und fand die Schulen des Caravaggio und des Giuseppe d'Arpino als herrschende vor. Er selbst studirt nach der Antike, nach Raffael, Giulio Romano und besonders nach dem damals verachteten Domenichino, aber er bleibt in seinem Grundwesen Franzose. Allerdings macht sich ebensowenig eine Rückwirkung Poussin's auf die italienische Historienmalerei bemerkbar; indess sind seine edlen, wahrhaft historischen Porträts fast immer den gleichzeitigen der Italiener vorzuziehen. In der Komposition, in der architektonischen Strenge des Gruppenaufbaues, geht Poussin, der grösste Verehrer Domenichino's, oft zu weit; so dass seine Gruppen absichtlich konstruirt erscheinen, wie in seiner «Ruhe auf der Flucht nach Aegypten», in der Akademie zu Venedig. Das erste Bild Poussin's, «der Tod des Germanikus», machte ihn sofort bekannt, aber durch einen sonderbaren Zufall betraf grade die erste römische Bestellung ein Marterbild, «den heiligen Erasmus, dem die Därme aus dem Leibe gewunden werden». Er brachte hiermit dennoch ein Bild zu Stande, welches in Betreff des Kunstgehalts zu den trefflichsten des Jahrhunderts gehört. Dasselbe, für St. Peter gemalt, ist jetzt in der Gallerie des Vatikans, und eine kleine eigenhändige Wiederholung im Pal. Sciarra. «Eliezer und Rebecca» im Louvre ist eine seiner lebenswürdigsten und graziösesten Kompositionen. Das Bild zeigt in der Rebecca und ihren Gefährtinnen die verschiedenen Typen weiblicher Schönheit, vielleicht in Anlehnung an ein Bild Guido Reni's, welches die heilige Jungfrau unter den jungen Mädchen arbeitend, darstellt. Moses aus dem Wasser gerettet, Moses als Kind mit der Krone Pharaos spielend, Moses den Aronsstab in eine Schlange verwandelnd u. a., erinnern wieder an die kleinen Fresken Raffael's aus dem alten Testamente, an den Decken der Loggien. — In der mythologischen Malerei ist Poussin ebenfalls ein Nachfolger des Domenichino. Sein Triumph des Ovid im Pal. Corsini zu Rom, sein Einzug der Flora in der Gallerie des Kapitols, sein Zeitgott, der den Horen zum Tanz aufspielt, in der Akademie zu Venedig, haben sämtlich mit ihren erloschenen Farben und etwas allgemeinen Formen nichts Reizendes; aber historisch

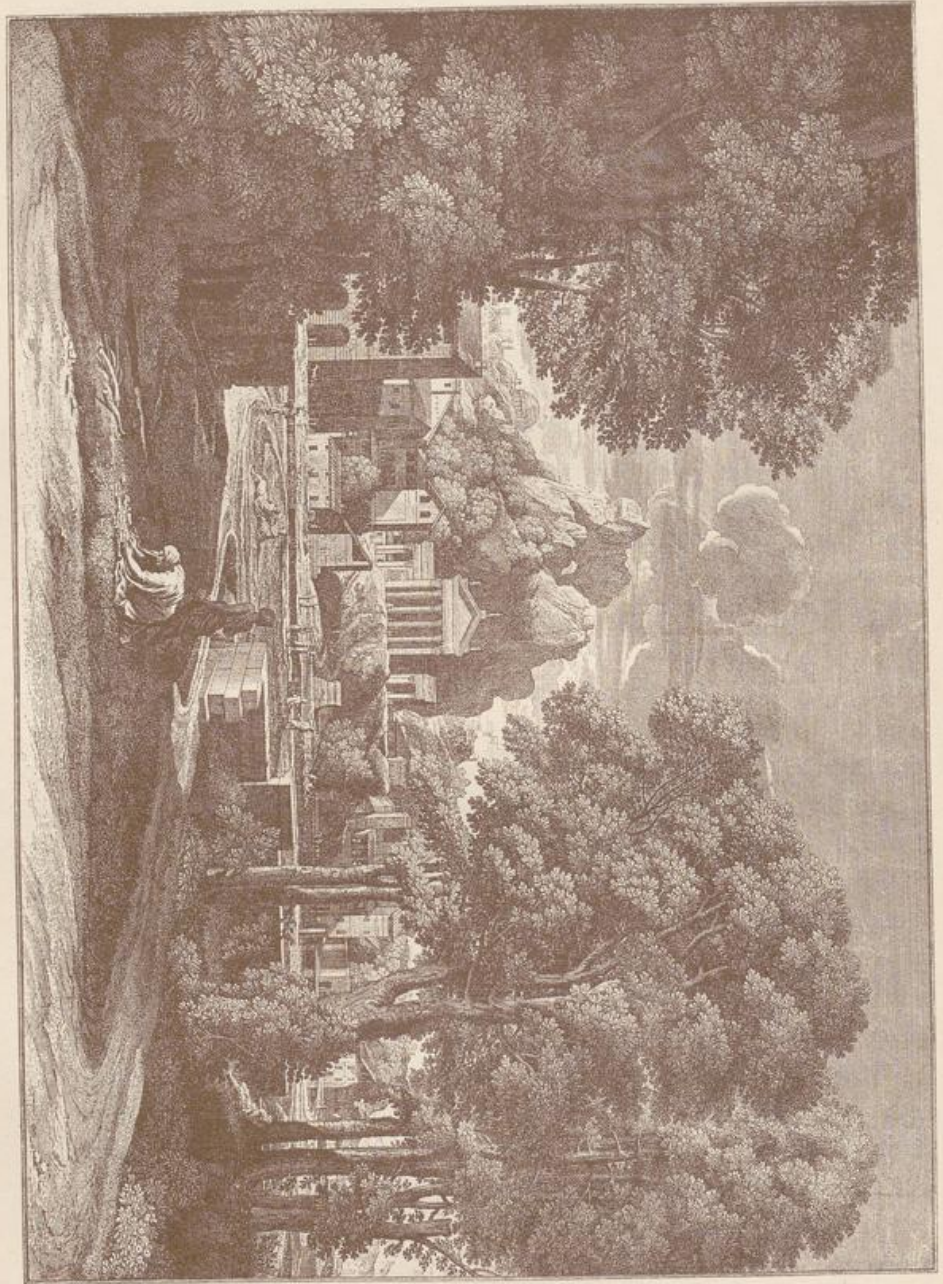


Fig. 196. Nic. Poussin. Landschaft.

betrachtet verdient sein Streben, in der Zeit der falschen Prätensionen rein und wahr zu bleiben, die höchste Anerkennung. In der Hirten- oder Novellenscene im Pal. Colonna ist er sogar ganz naiv und schön, ebenso in seinem berühmten Bilde im Louvre «Et in Arcadio ego», welches eine naive Melancholie in dem Gedanken an die Vergänglichkeit des Lebens zum Ausdrucke bringt. Ausserdem von Poussin im Louvre befindlich: Der Raub der Sabinerinnen, der gerettete junge Pyrrhus, die beiden heiligen Familien, die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau und die Vision des Paulus. — Die von Tizian gegebene Anregung, den poetischen Ausdruck wesentlich mit in die landschaftliche Umgebung zu verlegen, hat Nic. Poussin zur Vollendung gebracht. Er wird der bewusste und definitive Schöpfer der landschaftlichen Gesetze (Fig. 196). Seine Landschaften im Louvre: «der Frühling» als irdisches Paradies, «der Sommer» durch die Geschichte der Ruth und des Boas ausgedrückt, «der Herbst» durch die grosse aus Canaan gebrachte Traube, «der Winter» durch die Sündfluth, sind symbolische Bilder der Jahreszeiten. Das letzte ist das bedeutendste, ein kalter Schrecken weht aus diesem schwarzen Bilde, in dem sich der Regen mit den immer steigenden Wogen mischt. Orpheus und Eurydice, Diogenes seine Schale fortwerfend, ebenfalls im Louvre, sind Muster der historischen Landschaft; das heisst einer dem Menschen untergeordneten Natur. Im Pal. Sciarra findet sich eine herrliche einfache Flusslandschaft, in welcher S. Mathaeus mit dem Engel zwischen Ruinen sitzt. — Was den äusseren Lebensgang des grossen Meisters anbelangt, so wurde Poussin unter Louis XIII. nach Paris berufen, um in der Gallerie des Louvre die Thaten des Herkules zu malen; aber die Arbeit blieb unvollendet und Poussin ging wieder nach Rom zurück.

Gaspard Dughet, genannt Gaspero Poussino (1613—1675), ein Verwandter und Schüler des Nic. Poussin, ist wieder einer der Begründer der modernen Landschaftsmalerei. Bei ihm redet die Natur die gewaltige Sprache, welche noch jetzt aus den Gebirgen, Eichenwäldern und Ruinen der Umgegend Roms hervortönt. Oft erhöht sich dieser Ton durch Sturmwind und Gewitter, welche dann das ganze Bild durchbeben, und in den Formen herrscht durchaus das Hochbedeutende, namentlich sind die Mittelgründe mit einem Ernst behandelt, wie bei keinem anderen. Von ihm sind in beiden Seitenschiffen von S. Martino a' monti zu Rom eine Anzahl meist sehr verdorbener Freskolandschaften mit den Geschichten des heiligen Elias, im Pal. Colonna dreizehn Landschaften in Wasserfarben gemalt. Beide Bilderreihen bestehen die grosse Probe; ob eine Landschaft bloss durch Linien und Hauptformen ohne den Reiz leuchtender Farben und Details bedeutend werden könne. Im Pal. Corsini zu Rom, unter mehreren kaum minder trefflichen Bildern, «der Sturm» und

«der Wasserfall». Letzteres Bild ist sehr durch Nachdunkeln im Grünen benachtheiligt, wie noch viele andere Bilder Gaspero's (Fig. 197). In der Akademie di S. Luca mehrere treffliche Bilder von ihm; im Pal. Pitti vier



Fig. 197. Gaspero Poussino. Landschaft.

köstliche kleine Bilder, welche vorherrschend klar geblieben sind; und in den Uffizien eine kleine Waldlandschaft.

Derjenige Landschaftstypus, den Annibale Caracci vorgebildet, die beiden Poussin's zur Vollendung gebracht hatten, blieb nun lange Zeit der

herrschende; so dass die Holländer und ihre Nachfolge mit ihrer mehr realistischen Landschaft im Ganzen eine allerdings ruhmvolle Minorität bilden. Der Landschaftstypus der Poussin's stellt immer eine jungfräuliche Natur dar, in welcher die Spuren der Menschenhand nur als Bauwerke, hauptsächlich als Ruinen der Vorwelt, auch als einfache Hütten, zum Vorschein kommen. Das Menschengeschlecht, das man doch voraussetzen muss, oder auch wohl dargestellt findet, gehört entweder der Fabelwelt, oder der heiligen Geschichte, oder dem Hirtenleben an; der Eindruck des Ganzen ist daher ein heroisch-pastoraler.

Seine höchste Verklärung erhielt dieses Landschaftsideal durch den Zeitgenossen der Poussin's, Claude Gelée, genannt Le Lorrain (1600 — 1682), dessen künstlerische Entwicklung wieder Italien angehört. Er war längere Zeit der Gehülfe des Agostino Tassi, von dem Bilder, im Pal. Corsini zu Rom, in den Uffizien und im Pal. Pitti vorhanden sind. Seine Höhe erreichte Le Lorrain nach einer höchst prüfungsvollen Jugendzeit zu Rom. Seine Landschaften sind im Bau weniger gewaltig, als diejenigen des Poussino; er giebt das streng eingeschlossene der Poussin'schen Kompositionen auf und lässt den Blick über weite Ebenen schweifen. Die plastische Gruppierung macht sich bei ihm nur noch in den Baupartien des Vordergrundes geltend. Er giebt, wie Gaspero, die Wirkungen der Luft, vor allem aber den beseelenden Glanz und die Spiele des Lichts, die Bewegungen des Laubes, die ziehenden Wolken, das Rieseln der Bäche, das Spiel der Meereswellen und den Ausdruck der Tageszeiten. Aus Claude's Landschaften spricht der unaussprechliche Zauber einer reingestimmten Seele, die in der Natur die tröstende Stimme vernimmt. Wer sich in seine Werke vertieft, und schon ihre gleichmässig schöne Vollendung macht dies zu einer dankbaren Arbeit, für den ist kein weiteres Wort von Nöthen. Im Pal. Doria zu Rom von ihm: «il molino», dann ein Hauptwerk «der Tempel Apolls», und eine «Ruhe auf der Flucht» (Fig. 198). Im Pal. Rospigliosi, der Tempel der Venus. Im Pal. Sciarra, «Reiter an einem Hafen» und «die Flucht nach Aegypten», beides kleine Juwelen. Im Pal. Barberini, eine kleine Landschaft von ihm. Bei Camuccini, ein Seehafen. Im Museum von Neapel: ein Sonnenuntergang am Meere und die Grotte der Egeria. In den Uffizien: eine Abendlandschaft mit Brücke, Strom und Gebirge und eine abendliche Marine mit Palästen.

Sebastian Bourdon († 1671), ein jüngerer Zeitgenosse der Poussin's, ist ein Nachahmer derselben. — Jean Courtois, genannt Le Bourguignon († 1676), als Schlachtenmaler berühmt, in der Manier Cerquozzi's und Salvator Rosa's, ist aber besonders farbenreich. Von ihm, zwei Schlachten im Pal. Borghese, eine grosse im Pal. Pitti, zwei grosse und zwei kleinere in den Uffizien, zwei im Pal. Capponi zu Florenz, und mehrere im Pal. Corsini ebenda.

Noch zu den Schülern Vouet's gehört Pierre Mignard, genannt Mignard le Romain († 1695), der durch seine graziöse Auffassung, verbunden mit einem nach venetianischen Studien gebildeten Kolorit, unter den französi-

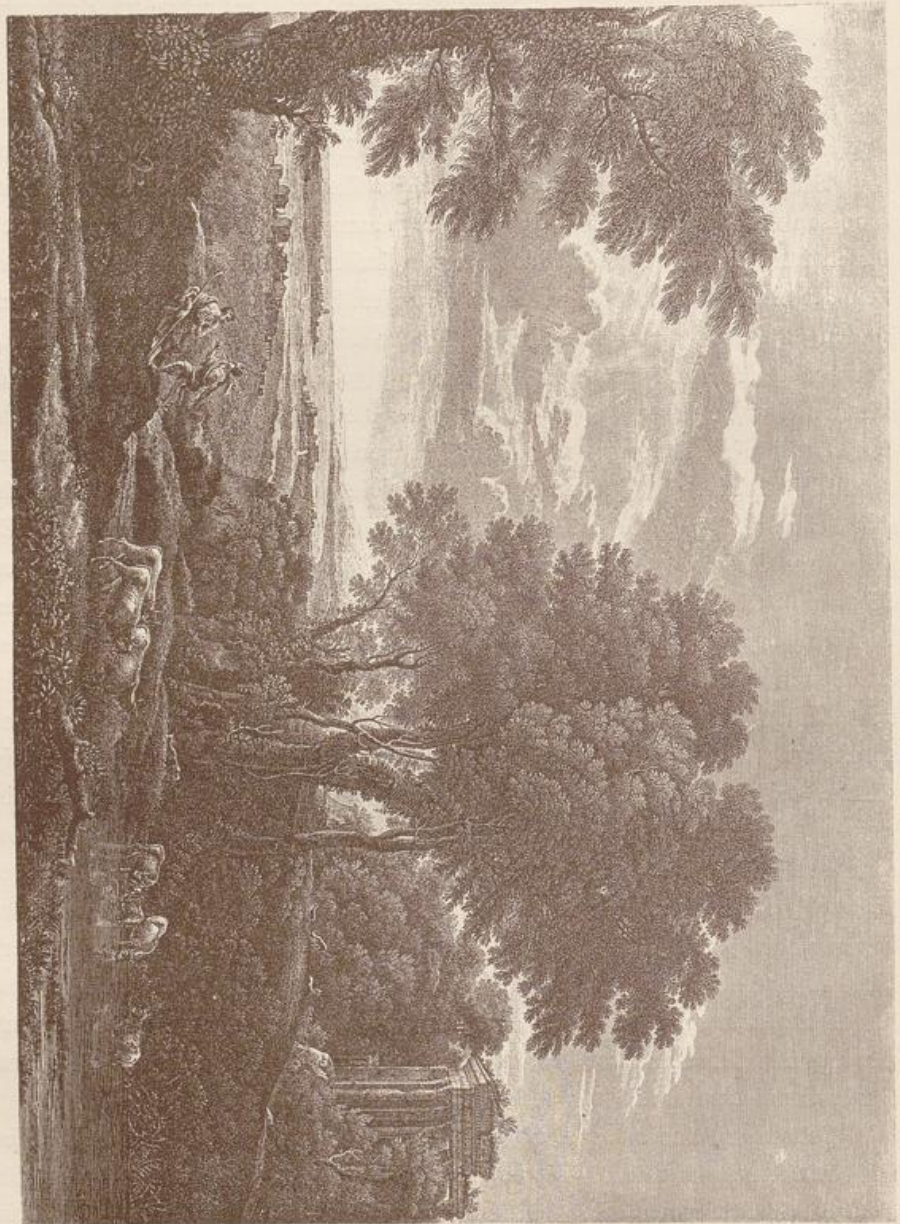


Fig. 198. Claude le Lorrain. Mercur und Battus.

schen Porträtmalern eine bedeutende Stelle einnimmt. Seine historischen Bilder sind weniger gut, aber immerhin konnte er auch hierin als Nebenbuhler Lebrun's gelten. Von ihm befinden sich Bilder im Louvre, im Ber-

liner Museum und anderwärts. Mignard malte die Kuppel von Val de Grace zu Paris, und im Schlosse von St. Cloud die Plafondbilder im grossen Saal und der Gallerie, Mars und Venus, und die vier Jahreszeiten darstellend. Auch in der Kirche St. Louis en l'Isle zu Paris befinden sich Malereien von Mignard, neben denen seines Lehrers Vouet.

Im Hôtel Mazarin, jetzt Bibliothèque nationale, malten die 1648 aus Italien gekommenen Künstler Romanelli und Grimaldi, zum ersten Male

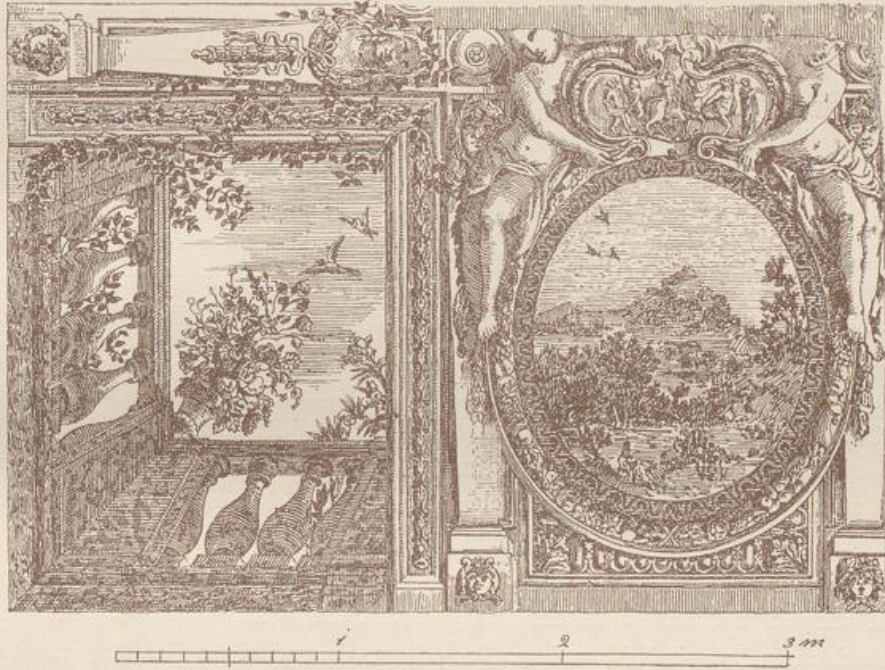


Fig. 199. Decke aus dem alten Hôtel Mazarin (n. Rouyer).

in Frankreich, eine Scheinarchitektur an die Decken, in der Art, wie dies damals in Italien üblich wurde. Hier sind es perspektivische Balkons in der Voute eines Saales, darüber Luft. Die Figuren sind von Romanelli, das Architektonische und Landschaftliche von Grimaldi (Fig. 199).

Die Stiftung der französischen Maler- und Bildhauerakademie in Paris erfolgte im Jahre 1648 noch unter Mazarin; doch sein Nachfolger Colbert übernahm auch die Erbschaft des Kunstmäcenatenthums und gründete im Jahre 1666 die Akademie von Frankreich zu Rom. Die erste Ausstellung neuer Bilder fand 1699 im Louvre statt.

Mit den grossen Bauausführungen unter Louis XIV., und besonders mit dem Schlossbau von Versailles, ist der Name eines Malers, Lebrun's, eng ver-

knüpft. Charles Lebrun (1619—1690), der berühmteste Schüler Vouet's, war nicht nur selbst zur Ausführung grosser Werke berufen, sondern stellte eine Art von Kunstminister vor, von dem die mitwirkenden Maler, Bildhauer, Dekorateure und selbst die Architekten abhängig waren. Bereits bei Gelegenheit der Skulptur musste erwähnt werden, dass bedeutende Talente, welche sich der Allgewalt Lebrun's nicht fügen mochten, durch ihn aus Frankreich vertrieben und mindestens von Paris und aus der Nähe des Königs fern gehalten wurden. Dieser Zug von Kunstdespotie hat dem Ruhme Lebrun's als Maler geschadet und die Würdigung seines bedeutenden Verdienstes einigermassen verhindert. Indess ist Lebrun jedenfalls ein Künstler von unerschöpflichem Ideenreichtum und von erstaunlicher Arbeitskraft; denn er hat nicht nur kommandirt, sondern in der That eine ganze Armee von Malern, Bildhauern, Ornamentikern, Tapetenwirkern und anderen mit seinen Skizzen versorgt. In der dekorativen Malerei besitzt er eine eigene, grossartige, wenn auch etwas theaterhaft prunkvolle Manier; aber ganz im Geiste der Epoche des grossen Königs, welche forderte, dass Feldzüge, Belagerungen und Hoffestlichkeiten in gleicher Weise, etikettemässig arrangirt, behandelt werden sollten. Beim Wiederaufbau der 1661 durch Brand zerstörten Gallerie Henri IV. am Louvre, der später sogenannten Gallerie d'Apollon, bewies sich Lebrun als Maler, Architekt und Dekorateur. Der Triumph Apollo's, als Anspielung auf Louis XIV., gab die Hauptidee zu den Deckenbildern. Das Innere der Gallerie, in seiner Gesammtheit eins der gelungensten Beispiele des Stils Louis XIV., wurde zwar nicht vollendet, denn der Bau von Versailles nahm bald alle Kräfte in Anspruch. Und in diesem Schlosse muss man auch die malerischen Leistungen Lebrun's studiren; die grosse Gallerie zu Versailles, mit den Geschichten Ludwig XIV. und den Schlachten Alexanders des Grossen, ist seine vorzüglichste Arbeit. Der Uebergang über den Granikus, die Schlacht bei Arbella, Alexander und Porus, der Einzug Alexanders in Babylon, jetzt sämmtlich im Louvre, sind monumentale Bilder, auf die jede Zeit stolz sein könnte (Fig. 200). Diese Kompositionen waren ursprünglich zu Vorlagen für Gobelins bestimmt. Die grossen Appartements von Versailles wurden kurz nach 1675 vollendet, und sind mit einem grossen Aufwand von Malereien, Skulpturen, Marmor und Vergoldungen dekorirt, meist unter Lebrun's Oberleitung. Im Salon de la Guerre ist die Malerei des flachen Kuppelgewölbes von ihm, um 1679, ausgeführt, das siegreiche Frankreich darstellend. In Pariser Privathôtels hat Lebrun Verschiedenes gemalt: Im Hôtel Dangeau, an der Place royal, den Plafond eines Salons, in den Jahren 1646—1647, im Mittelfeld die aufgehende Sonne, in den Vouten gemalte Reliefs mythologischen Inhalts und Medaillons. Ein Plafond im Hôtel d'Aumont, Rue de Gouy, ist verschwunden; ein anderer im Hause

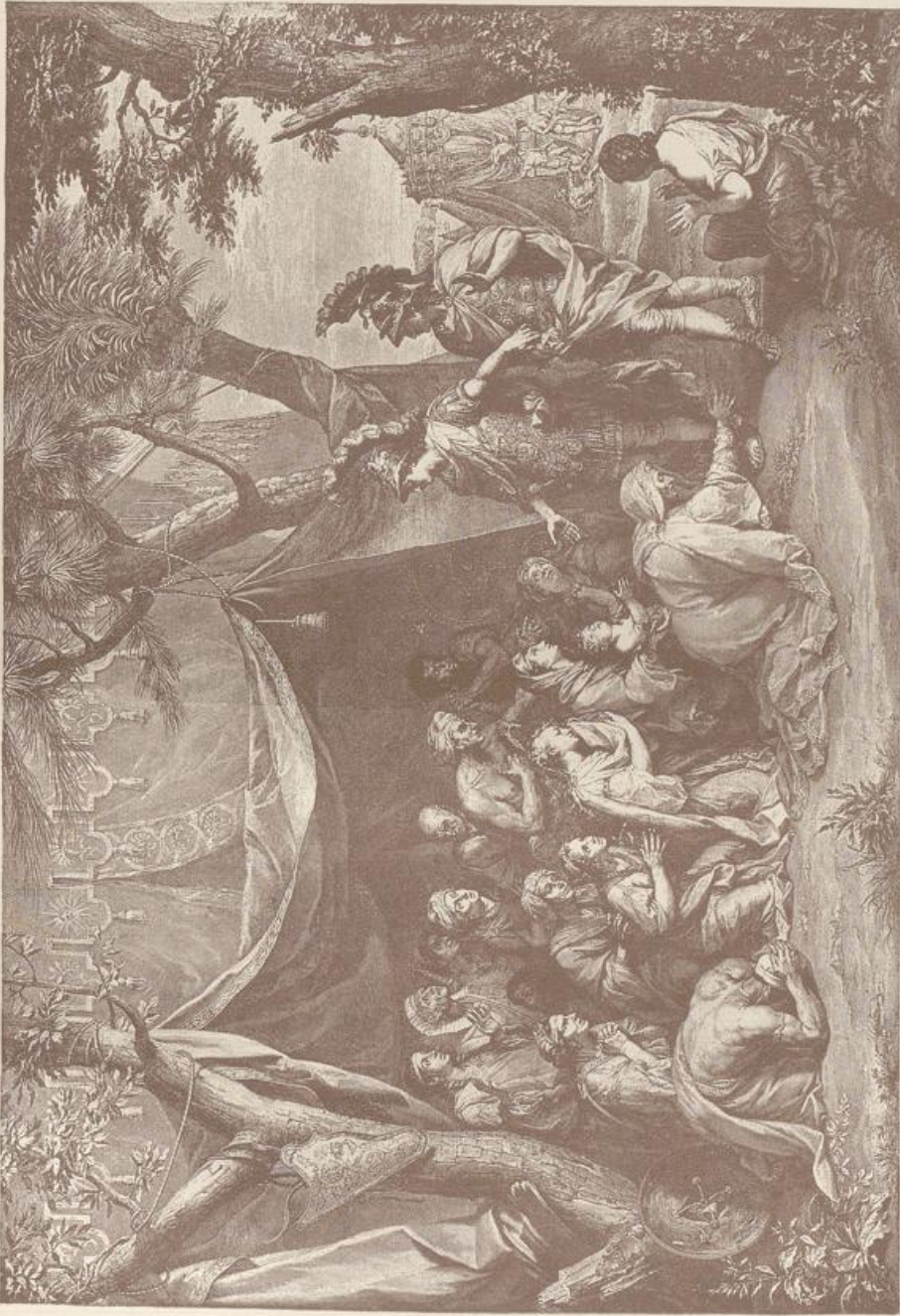


Fig. 300. Ch. Lebrun. Das Zeit des Darins.



Fig. 201. Coppey. Thalia von der Malerei verjagt.

der Ninon, Rue des Tournelles, noch erhalten, ist von einem der Schüler Lebrun's. Im schon genannten Hôtel Lambert ist eine Gallerie im zweiten Stock ganz von Lebrun gemalt: im Plafond die Apotheose des Herkules und seine Verbindung mit Hebe, in der Voute andere Geschichten des Herkules. Das Ganze bildet ein Meisterwerk der Dekorationsmalerei. Das Jabach'sche Familienbild im Berliner Museum ist eins der besten Staffeleibilder Lebrun's, von geistvoller Auffassung der Figuren und feinem Kolorit.

Noël Coypel († 1707) gehört, wie Lebrun, zu den Nachahmern der italienischen Schule, er folgt den Begriffen der Zeit, die Allegorien, die Mythologien, das Alterthum bilden die Hauptquellen seiner schöpferischen Begeisterung (Fig. 201). Coypel ist an den Malereien in der Kirche St. Louis en l'Isle zu Paris theilhaftig, doch seine Hauptwerke sind die Bilder der Schlosskapelle zu Versailles, und die der Tuilerien. Eine Dekoration, im Saal der Grand Chambre des Palais de Justice, zu Rennes, in den Jahren 1657—1665 ausgeführt, wird Coypel zugeschrieben, aber nicht mit Sicherheit.

Charles Delafosse († 1716) malte die Kuppel und den Thronsaal zu Versailles. Ebenfalls von ihm, im Salon d'Apollon zu Versailles der Plafond in der Mitte Apollo auf seinem Wagen, begleitet von den Jahreszeiten; dann das Schlussbild der oberen Kuppel im Dom der Invaliden; und die Apotheose des heiligen Ludwig und die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau in der 1670 von Erard erbauten Kirche de l'Assomption in Paris. Staffeleibilder von Delafosse befinden sich im Louvre.

Hervorragender ist Jouvenet (1644—1717) durch seine meisterhaft komponirten Kreuzabnahme. Mit Delafosse, Boullongne und Antoine Coypel ist Jouvenet an der durch Robert de Cotte ausgeführten neuen Ausschmückung des Chors von Notre-Dame theilhaftig. Jouvenet malte auch die Apostelbilder in der unteren Kuppel des Invalidendomes zu Paris. — Nicolas Colombel gehört mit seinem Wunder des heiligen Hyacinth zu den besseren Malern am Ende des 17. Jahrhunderts. — Die Brüder, Bon de Boullongne († 1717) und Louis de Boullongne († 1733), malten im Hôtel der Invaliden, und unter Lebrun's Oberleitung in Versailles, ebenso Fr. Lemoine († 1737). Von letzterem sind die Malereien des Herkulesaals in Versailles und die Deckenbilder des Chors der Kirche St. Thomas d'Aquin. Von Louis de Boullongne, befand sich ein Bild im Hôtel de Ville zu Paris, «der König den Magistratspersonen den Adelsbrief verleihend». — Nicolas de Largillière stellt im Hôtel de Ville das Fest dar, welches im Jahre 1687 die Stadt dem Könige gab. — Ausser diesen sind noch zu nennen: die beiden François de Troyes, Vater und Sohn, Raymond la Fage, Laurent Lahyre, von denen allen sich zahlreiche Werke im Louvre befinden. Von einem François de Troyes ein Bild im Hôtel de Ville de Paris, «der König

vom Magistrat wegen des Friedens von Utrecht beglückwünscht». Antoine Coppel, der Sohn Noël Coppel's, malt das Martyrium des Heiligen in der Kirche St. Etienne du Mont in Paris.



Fig. 202. Rigaud. Selbstporträt.

Der grösste französische Porträtmaler dieser Zeit ist Hyacinth Rigaud (1659—1743) (Fig. 202). Im Louvre, sein grosses, geist- und wirkungsvolles Bild Bossuet's. Die Schlachtenmalerei wird durch Martin des Batailles

(† 1735), welcher die militärische Geschichte Conde's malt, und durch den Holländer van der Meulen († 1690), der Louis XIV. auf seinen Feldzügen begleitet, vertreten. Die Hauptwerke beider Künstler befinden sich in Versailles.

Jaques Rousseau verzierte die Wände des Wintergartens im Schlosse von St. Cloud mit gemalten Perspektiven. Damit, und mit der nun häufig dekorativ verwendeten Blumenmalerei ist der Uebergang von der heroischen Kunst des Zeitalters Louis' XIV. zur späteren Roccocokunst gegeben, welche sich in der Hauptsache den naturalistischen Bestrebungen der lebensvollen niederländischen Schule anschliesst. Jean Baptiste Monnoyer, geboren zu Lille 1635, gestorben in London 1699, ist ein namhafter Vertreter der Blumenmalerei.

Die lange verbannte Genremalerei taucht erst mit Claude Gillot, geboren zu Langres 1673, gestorben 1722 zu Paris, dem Lehrer Watteau's, wieder auf. Gillot hat sich lange mit Dekorationen für die Oper beschäftigt und malt Kinderfeste, Bacchanale, Gruppen von Faunen und Satyren. Besonders als Ornamentiker bildet er den vollen Uebergang zur folgenden Epoche Louis' XV. (Fig. 203).

d) Dekoration.

Wenn der französischen Klassik, zur Zeit Richelieu's und Mazarin's, und in der darauffolgenden Epoche unter Louis XIV., eine gewisse Originalität nicht abgesprochen werden kann, so ergibt sich diese in der Architektur weniger durch das Aeussere der Bauten, als durch die Ausstattung des Innern. Im Gegensatz zum meist sparsam dekorirten, etwas nüchternem Aeussern, findet man im Innern der Paläste, und um derartige Bauten handelt es sich in der Regel, eine prachtvolle Folge von überaus glänzend dekorirten Räumen. In den Hallen, Vestibulen und Gallerien wurde regelmässig eine Pilasterordnung zur Gliederung der Wandflächen eingeführt, gewöhnlich die korinthische, mit Marmorschäften und Bronzekapitälen ausgestattet, und in den kleinen Räumen statt dessen eine Wandfeldertheilung mit besonders reicher Durchführung des Rahmenwerks. In diesen dekorativen Arrangements, von grossartig pompöser Entfaltung, steckt fast immer ein bedeutendes Mass künstlerischer Erfindung. Es ist ein neuer Ausfluss des Barockstils, der sich hier kundgiebt, allerdings zu kalt und zu vornehm, um den Charakter des Wohnlichen ausdrücken zu können. Indess begegnet man überall der Mitwirkung der hohen Kunst; einmal in den Bildern und Skulpturen, welche durchweg für den Platz gearbeitet sind, an dem sie sich befinden; dann in der harmonischen Einheit aller Theile, welche sich stets vortheilhaft bemerkbar macht.

Zu Anfang der klassischen Epoche, unter den Kardinälen, macht sich in



Fig. 203. Gillot. Ornamentfeld (n. Maitres ornemanistes).

der Innendekoration die Annäherung an das Römische am auffälligsten geltend. In den sogenannten Appartements du Pape, im Schlosse Fontainebleau, ebenso in den Salons Louis' XIII. daselbst, zeigt sich fast keine Spur des Barockstils. Die Gesamtwirkung der Räume, Marmor, Gold und farbige Malereien auf hellem Grunde zeigend, ist eine sehr vornehme. Die Verzierungen der Wandfelder nehmen sogar den rein malerischen Stil der vati-

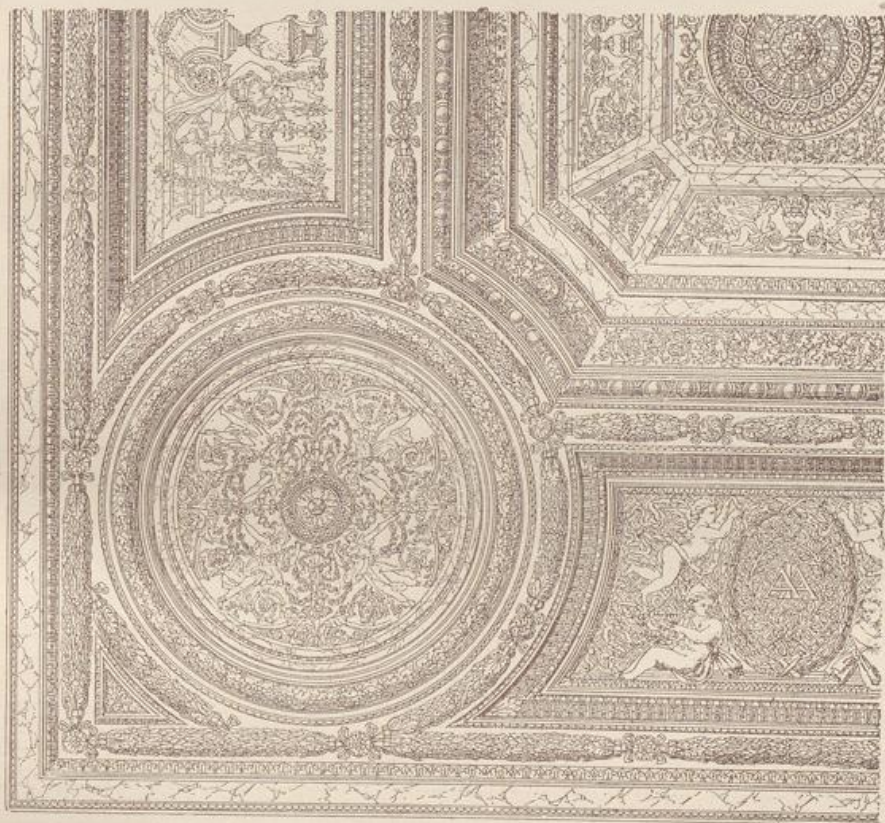


Fig. 204. Decke vom Salon Louis XIII. in Fontainebleau.

kanischen Loggien wieder auf, wenn auch in mehr pomphafter Fassung. Die Decken sind wie die Wände behandelt, Marmor, Goldmalerei und farbige Felder herrschen vor und einzelne Felder sind von wahrhaft antikem Adel (Fig. 204). Die Boiseries eines der Salons Louis' XIII. sind besonders streng in architektonischen Linien gehalten und mit Malereien geschmückt, welche Pflanzenmotive, Landschaften und Figurenkompositionen darstellen. Mitunter kommt auch noch barockes Cartouschenwerk als Umrahmung der Wandfelder vor, im Sinne der alten Schule von Fontainebleau; aber dann nur mit Blumen-

und Fruchtgehängen in Verbindung, ohne figürliche Zuthaten. Eine Superporte enthält das Porträt der Anne d'Autriche, Gemahlin Louis' XIII., welche diese Räume bewohnte (Qu. Pfnor, Pal. de Fontainebleau etc. pl. 134 und 135).

Aus der ersten Zeit der Anne d'Autriche, nach 1639, stammt die Tafelung eines Salons im Hôtel de Sully zu Paris und zeigt die Anfänge der neuen Klassik (Qu. Rouyer etc.). Das Kabinet Sully's im Arsenal, aus der letzten Zeit Louis XIII., oder den ersten Jahren der Regentschaft stammend, vermuthlich von 1637—1642, hat bereits eine Pilasterordnung und dazwischen gemalte Felder (Qu. Rouyer etc.). — Der Maler und Kunststecher Jean Cotelle (1610—1676) giebt in seinen Plafondkompositionen den vollen Ausdruck des klassischen Bestrebens dieser Zeit, selbst das Figürliche seiner Felder zeigt altrömische Historien.

Indess liessen sich die dekorativen Erfindungen der zweiten Entwicklungsphase des italienischen Barockstils doch nicht auf lange abweisen. In der schon erwähnten Bibliothèque nationale, dem alten Palais Mazarini, zeigen sich zum ersten Male in Frankreich die perspektivischen Architekturen in der Deckenmalerei, ganz entsprechend der später von Pozzo zur Vollendung gebrachten Art. Die Italiener Romanelli und Grimaldi malten in dieser Manier in den Jahren 1648—1660, die Voute eines Saals der ersten Etage. (Qu. Rouyer etc.) Auch die spätere Kuppelmalerei im Dom der Invaliden, mit verstecktem Licht, beruht auf einem italienischen Barockmotiv. — Der Alkoven eines Schlafzimmers, jetzt zum Presbyterium von St. Nicolas du Chardonnet gehörend, in Paris Rue de Bernardines, zeigt ebenfalls den Uebergang zum Stil Louis XIV. Zwei Pilaster begrenzen die Oeffnung des Alkovens, vom Architrav hängt eine doppelte Fruchtguirlande herab, in Verbindung mit Konsolen an den Seitenflächen der Pilaster. Die Felder des Alkovens sind getäfelt und en camaieux bemalt (Qu. Rouyer etc.). — Die Architektur des dritten Audienzsaals, um 1670, im Palais de Justice zu Rennes, mit jonischen Wandpilastern, erinnert an das Kabinet Sully's im Arsenal; doch ist die Ornamentirung noch etwas schwerfällig provinzial. Auch die Innendekoration des Schlosses de Maisons, von François Mansart, gehört hierher. Das wenige Erhaltene zeichnet sich durch Festigkeit der Profile und grosse Mässigkeit in den Verzierungen aus. Das Hauptvestibul ist streng mit dorischen Säulen und Pilastern dekorirt und hat als Decke ein Spiegelgewölbe mit Stuckverzierungen. Am Plafond sind Amoretten gebildet und in den Ecken Adler. Auch der obere Theil des Treppenhauses hat jonische Pilaster, in den Feldern schöne allegorische Kindergruppen, und schliesst mit einer Kuppel ab.

Dem hierauf folgenden Dekorationsstil der ersten Regierungszeit Louis XIV., wie derselbe hauptsächlich durch Charles Lebrun und Jean Lepautre ent-

wickelt wird, ist ein gewisser Adel und eine vornehme Grösse durchaus nicht abzusprechen, derselbe nähert sich wieder, in der Raumbildung, dem Berninischen Barockstil. Das etwaige Falsche dieser Dekorationsmanier liegt in der Uebertreibung des Prächtigen und Pomphaften. Es scheint, dass man mehr darauf ausging, Räume für den Aufenthalt von Halbgöttern, als menschliche Wohnungen zu schaffen. Diese Anhäufung von Marmor, Stuckaturen, brillanten Malwerken und strahlenden Vergoldungen nöthigen den Menschen, sich in eine gewisse Pose zu setzen, um gegen einen solchen Hintergrund nicht ganz zu verschwinden. Die fast durchweg angewendete, schwere, architektonische Gliederung der Wände und Decken trägt noch dazu bei, ein erdrückendes Gefühl von Monumentalität zu verbreiten.

George Charmeton, Architekturmaler, geboren zu Lyon 1619, gestorben 1674, ein Schüler Stella's, ist als Ornamentiker noch ein Vorläufer Lepautre's. Seine Ornamentkompositionen, im Uebergang zum klassischen Barockstil, zeigen eine Vermischung von Bändern und Cartouschen mit Rankenwerk und Figuren.

Charles Lebrun, der grosse Maler und spätere Kunstdiktator (1619 bis 1690), lieferte sein erstes grosses Dekorationswerk beim Wiederaufbau der Galerie d'Apollon im Louvre, an Stelle der 1661 abgebrannten Galerie Henri IV., über den Zimmern der Catharina de' Medicis. Sie ist vielleicht der vollendete Ausdruck des Stils dieser Epoche, grossartig und im besten Sinne dekorativ, wie kaum ein anderes Werk (Fig. 205). Nichts Reicheres, als die mit Hautreliefs verzierten Vouten, nichts Harmonischeres als die vergoldeten und en camaieux bemalten Lambris, nichts Besseres von Verhältnissen, als die Abmessungen und Oeffnungen dieser unvergleichlichen Gallerie. Das Gewölbe, im gedrückten Bogen, ist in sieben Zonen getheilt und in jeder Zone befinden sich Bilder von reichem, figürlichem Rahmenwerk umschlossen. Der Triumph Apollos, als eine Anspielung auf Louis XIV., gab die Hauptidee zu diesen Bildern. Die figürlichen Stuckos von Gaspard de Marsy, erinnern wieder sehr an die Arbeiten des Rosso in Fontainebleau. Gaspard hat die eine Hälfte der Fenstern gegenüber ausgeführt; eine andere Partie ist von Girardon. Die Figuren sind weiss, die Gliederungen rothes Gold, die Fonds grünes Gold. Jean Berain lieferte das Detail der Ornamentik, aber er stand hier noch unter dem Einflusse des Lebrun und sein eigentlicher Stil, der Ausdruck der Spätzeit Louis XIV., kommt noch nicht zur Erscheinung. — Das grösste Werk Lebrun's, welches er im Verein mit Lepautre schuf, sind die unendlichen Dekorationen des Schlosses von Versailles, nach 1675 entstanden.

Jean Lepautre, Architekt, Ornamentiker und Kunststecher, geboren zu Paris 1618, gestorben daselbst, ist der wichtigste Ornamentmeister der



Fig. 205. Wandtheil aus der Galerie d' Apollon (n. Rouyer).



Fig. 206. Le Pautre. Friescomposition (n. Piquignon).

ersten grandiosen Wendung des Stils unter Louis XIV. Lepautre beginnt 1645 zu arbeiten, zwei Jahre nach dem Tode Louis' XIII. Der Tischler und Ornamentiker Adam Philippon war sein Lehrer und er stach zuerst nach Zeichnungen, die Philippon in Italien gemacht hatte. Später hat Lepautre nur nach seinen eigenen Ideen gearbeitet. Er geht in seinen Erfindungen vom Spätromischen aus und wendet wieder mit Vorliebe das Rankenwerk dieser Epoche an, bei dem der Kontur hinter die Schattenwirkung zurücktritt. Sein Akanthus ergiesst sich in breiten Strömen mit leidenschaftlicher Gewalt, und in den wirbelnden Fluthen desselben scheinen Figuren aller Art zu schwimmen, auf- und abzutauchen (Fig. 206). Lepautre besass eine ausserordentliche Leichtigkeit des Schaffens, selten dass er seine Arbeiten erst zeichnete, er war im Stande, seine Kompositionen sofort zu stechen und nur daher ist die ungeheure Anzahl der von ihm herrührenden Platten erklärlich.

Im Salon der Diana zu Versailles sind die Wände in Marmor, Bronze und geschnitztem Holz gebildet. Die verschiedenfarbigen Marmore, meist aus Languedoc, sind sämmtlich weiss geadert, und erhalten dadurch eine gewisse Harmonie. Im Salon d'Apollon sind die Wände mit Purpursammet und Gold dekorirt, dazu die Möblirung in Silber. Der Salon de la Guerre ist ganz pomphaft, wie auch die grosse Gallerie, welcher dieser Raum als Vorzimmer dient (Fig. 207); ebenso der Salon de la Paix, korrespondirend am anderen Ende der grossen Gallerie belegen; Marmor, Stuck und Bronze bedecken die Wände. An einer Wand des Salon de la Guerre, das grosse Basrelief in Stuck von Coysevox, den König zu Pferde im antiken Kostüm darstellend. Der Rahmen ist von rothem weissgeaderten Marmor. Zwei Ruhmesgenien in vergoldetem Stuck bieten dem Könige die Palme und den Lorbeer. Unter dem Relief, ein blinder Kamin mit dem Basrelief des Sieges und zwei Gefangene in Stuck, auf dem volutirten Giebel, in der Farbe die antike Bronze nachahmend. Die Voluten sind in grünem rothgeaderten Marmor und die Rahmung der Viktoria in blasserem grünen Marmor ausgeführt; die Sockel in weissem Marmor, mit schwarzen Adern. Die Thüren in Weiss und Gold gehalten mit grünen und rothen Marmoreinfassungen, darüber Felder in Cipolinmarmor mit dem Namenszuge des Königs in vergoldeter Bronze. Die Felder sind mit Bronzeornamenten umrahmt, und die oberen zeigen Trophäen in vergoldetem Stuck. Der ganze Raum ist durch ein flaches Kuppelgewölbe mit einem allegorischen Bilde von Lebrun überdeckt (Qu. Rouyer etc.). — Im Hôtel de Ville zu Lyon, ein besonders prächtiger Kamin, im Genre Lepautre's, wenn nicht überhaupt von ihm selbst. Allegorische Figuren sitzen auf dem gebrochenen Giebel über dem Kamin, im Aufsatz befindet sich eine Landschaft, die Fläche zwischen dem Bilde und den umfassenden Pilastern ist reich

durch guirlandentragende Figuren dekoriert (Qu. Rouyer etc.). — Im Hôtel Lauzun, Isle St. Louis zu Paris, 1657—1661, für den Armeelieferanten Charles Gruyn erbaut, die Innendekorationen in dem pompösen Genre Lepautre. —



Fig. 207. Wand aus dem Salon de la guerre in Versailles (n. Rouyer).

Gleichzeitig mit Versailles ist auch die Ausstattung einiger Räume im Palais de Justice zu Rennes. Im Saale der Grand Chambre daselbst sind Thüren und Plafond gleicherweise glänzend dekoriert. Die gemalten Arabesken, farbig auf Goldgrund, von vergoldeten Profilen eingefasst, sind von einem Pariser



Fig. 208. Decelle des Cabinet de Voltaire, im Hotel Lambert (n. Sauvageot).

Maler Antoine de Brays. Thür, Kamin und Plafond des ersten Audienzsaals sind 1669—1694 entstanden. Der Tischler Pierre Dumesnil und der Bildhauer François Gillet waren daran beschäftigt. In den reich dekorierten Feldern, figürliche Kompositionen und Landschaften, von Jouvenet ausgeführt (Qu. Rouyer etc.).

Antoine Lepautre, Architekt des Königs, lernt von seinem älteren Bruder Jean, und arbeitet in demselben Stile. Er ist bekannt durch sein Werk unter dem Titel: «Oeuvres d'architecture d'Antoine Le Pautre», in welchem das von seinem Bruder und ihm geschaffene Dekorationsgenre gewissermassen in ein System gebracht wird. Der Oberleitende und Richtungsgebende blieb allerdings immer Lebrun, dessen zahlreiche dekorative Erfindungen, Bauten zu Festlichkeiten, Malereien, Kartons zu Tapeten, Trophäen, Fontänen, Gartenpavillons und anderes, von verschiedenen Stechern wiedergegeben und in 6 Bänden vereinigt sind. — Die gelegentlichen dekorativen Arbeiten Lebrun's für Privatpaläste, so in den Hôtels Dangeau und Lambert zu Paris sind schon bei der Malerei erwähnt worden (Fig. 208).

In die Reihe der stilbestimmenden Männer der Epoche Louis XIV. gehört, und nicht an letzter Stelle, der grosse Gartenkünstler André Le Notre. Er ist der Schöpfer dieser architektonischen Parkanlagen, welche der Natur gewisse künstliche Formen aufzwingen. Die beschorenen Hecken, welche grüne Wände und Koulissen bilden, die ebenfalls in verschiedene Formen zugestutzten Bäume, im Verein mit den mosaikartig behandelten Blumenparquetts, geben seinen Gärten einen feierlichen plastisch-abgemessenen Ausdruck. Der später wieder auflebende romantische Sinn hat diese Gartenkunst ganz verwerflich gefunden und das rein malerische Prinzip an die Stelle derselben gesetzt; aber es ist doch sicher, dass die Behandlungsart Lenotre's, besonders in räumlich naher Verbindung mit den baulichen Anlagen dieser Zeit, ihre Berechtigung hat. Um 1665 legte Lenotre den Tuileriengarten an, im Jahre 1670 die Champs-Élysées, aber sein Hauptwerk sind die Gärten von Versailles. Lenotre's Ruf erstreckte sich über ganz Europa, und es entstand in dieser Zeit kaum irgendwo ein Schlosspark, der nicht von Lenotre selbst, oder durch seine Schüler angelegt wurde.

Ein anderer berühmter Ornamentmeister, typisch für das Detail des Stils Louis XIV., ist Jean Berain der Vater, geboren zu Saint-Mihiel 1638, gestorben zu Paris 1711. Er zeichnet sich besonders vor Lepautre durch seinen leichten und lockeren Akanthus aus. In seinen graziösen und echt französischen Erfindungen gährt bereits das Ferment einer kommenden Stilveränderung. Berain hatte den grössten Ruf schon bei seinen Lebzeiten; seine Manier beherrschte mehr als eine andere die Ornamentik seiner Zeit.

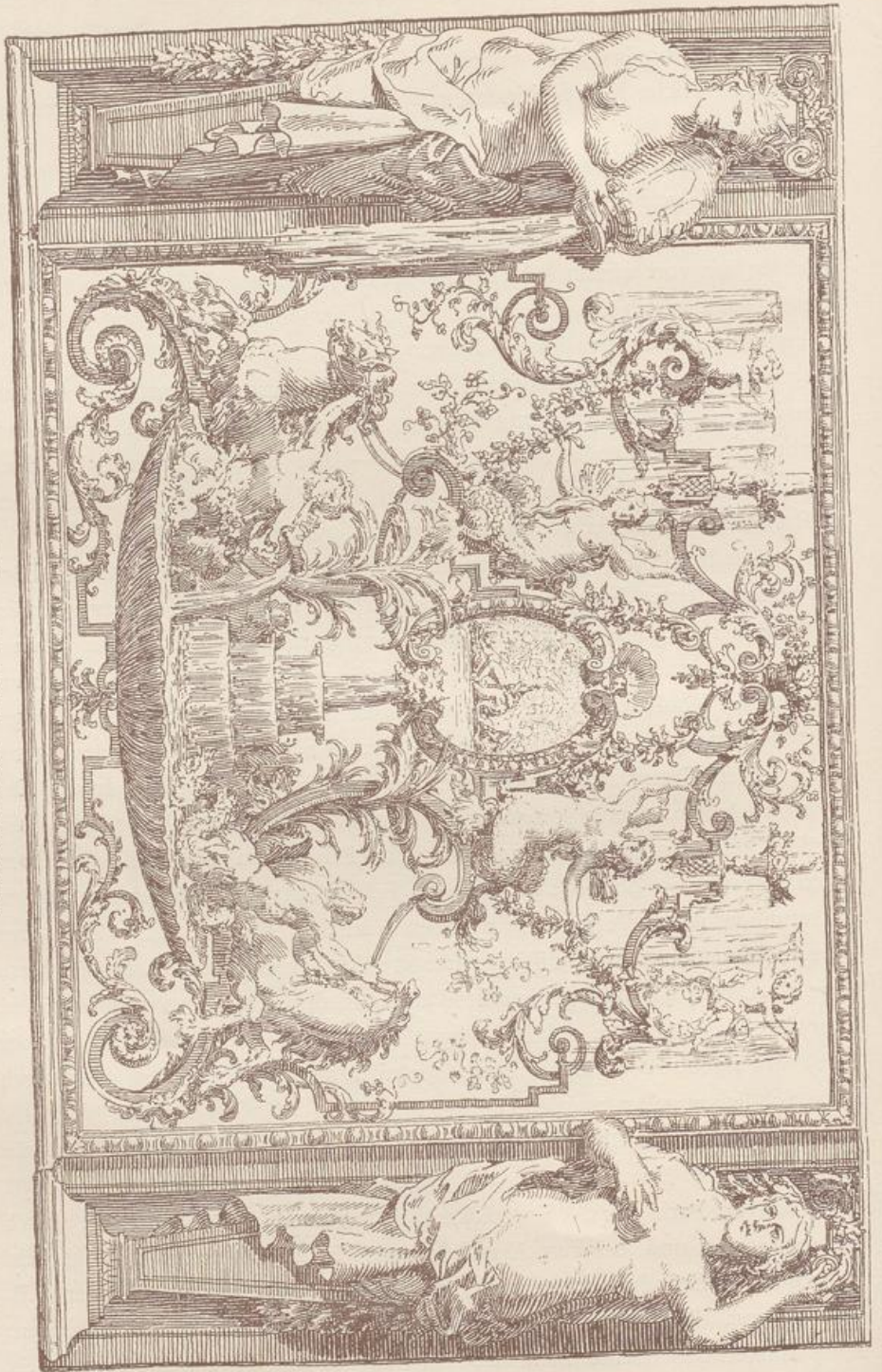


Fig. 209. D. Marot. Wandfeld (n. Maitres ornamentistes).

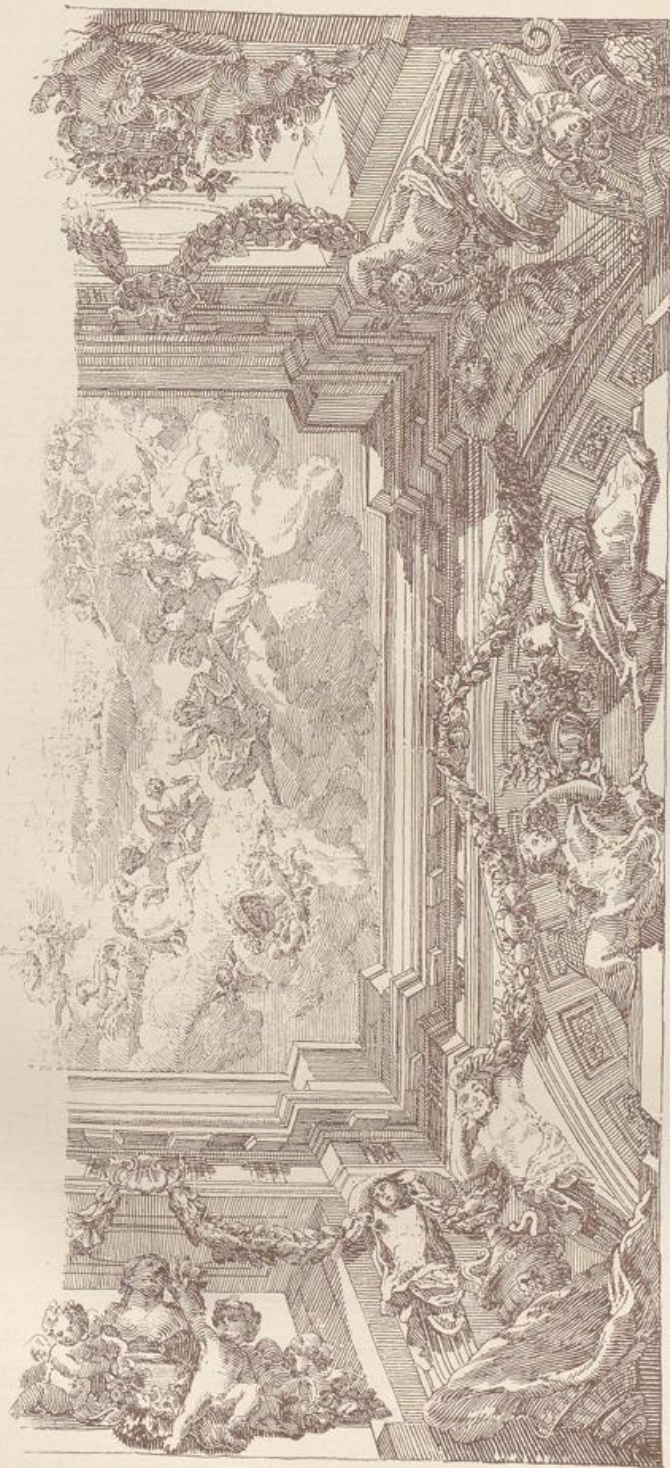


Fig. 20. D. Marot. Decke (n. Péquignot).

Die Stiche Berain's sind sehr zahlreich und betreffen das ganze Gebiet der Dekoration. Claude Berain, sein Bruder und Jean, sein Sohn, waren ebenfalls Kunststecher und Ornamentmeister von Ruf.

Eine bedeutende Umbildung des Dekorationsstils gegen die Art Lepautre's, eine entschiedene Wendung gegen das Leichte und Zierliche und in der Betonung des Rahmenwerks eine Vorahnung des kommenden Roccocos, giebt Jean Marot, Architekt und Kunststecher, geboren zu Paris 1619, gestorben 1679. Noch entschiedener in derselben Richtung wirkt Daniel Marot, der Sohn, geboren zu Paris um 1650, gestorben gegen 1712. Derselbe ging nach der Aufhebung des Edikts von Nantes (1685) nach Holland und wurde

Architekt des Prinzen von Oranien. Besonders dieser jüngere Marot ist in der Zeichnung eleganter, als Lepautre und Berain. Das Blatt- und Rankenwerk wird von ihm nur flüchtig, aber höchst geistreich behandelt, im echt französischen Sinne (Fig. 209 und 210).

Zum Dekorationsgenre der Marot's stimmt auch der Möbelstil der Boulle's, Vater und Sohn. André Charles Boulle, Vater, der berühmte Ebenist, geboren zu Paris 1642, stirbt 1732. Seine Möbel zeichnen sich durch die Montierungen in Bronze und die Anwendung von Marqueteriearbeiten aus. Die Hauptformen bewegen sich fast immer in eleganten Schwingungen; sie geben gewissermassen die Anwendung des späten



Fig. 211. Boulle, Möbel.

Barockstils auf die Gestaltung der Möbel (Fig. 211). Jean Philippe Boulle, einer der vier Söhne des André, Ebenist des Königs, arbeitet ganz im Stile seines Vaters. Die Möbel der Boulle's werden typisch und ihre sofort gestochenen und publizirten Erfindungen geben die Muster für ganz Europa.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts drängt sich die Nachahmung der natürlichen Blumen, in der malerischen, wie in der Stuckdekoration, sehr in den Vordergrund, dafür verschwindet die klassische Akanthusranke, immer mehr und begleitet meist nur in lockeren Bildungen den Kontour der immer selbstständiger entwickelten Rahmungen; damit ist dann der Uebergang zum Roccoco, zum Stil Louis XV. gegeben.

e) Kunstgewerbe.

Für die Entwicklung des Kunstgewerbes geben die bedeutenden Bauunternehmungen dieser Zeit einen nachhaltigen Anstoss. In manchen Zweigen, wie in den Gobelins, den Porzellanen und den Möbeln, kommt das Neue sehr massgebend zum Ausdruck; indess herrscht unverbrüchlich die Einheit des Stils, denn die hohe Kunst steht noch mit dem Kunstgewerbe in fester leitender Verbindung. Um nur ein Beispiel zu nennen: so dirigirt Charles Lebrun, der grosse Maler, gleicherweise Architektur, Malerei, Skulptur, wie auch die Teppichweberei und noch viele andere kunsthandwerkliche Arbeitszweige. Allerdings geht der Impuls für die Auffassung des Kunstgewerbes durchweg vom französischen Hofe aus; und der Minister Colbert macht die Errichtung und die Pflege der Kunstwerkstätten sogar noch mehr als früher zur Sache des Staats.

Der Bronzeguss, dem die Aufgabe zufiel, den Ruhm des grossen Königs in zahlreichen Denkmälern zu verewigen, nahm hiervon einen bedeutenden Aufschwung. Es wurden unter Louis XIV. zwei Etablissements für Bronzeguss gegründet, das eine in den Gobelins, das andere im Arsenal. Aus den Gobelins stammen die schönen vergoldeten Bronzen zur Innendekoration des Schlosses von Versailles. Im Arsenal goss Johann Balthasar Keller, geboren 1638 in Zürich, gestorben 1702 in Paris, fast alle die Bronzen, Vasen, Statuen und Gruppen der Parkanlagen von Versailles, Marly, St. Cloud und der Tuilerien. Er ist der Erfinder der neueren Bronzelegirung, bestehend aus Kupfer und Zink, mit wenig Zinn und Blei, und giesst 1699, in Gemeinschaft mit seinem Bruder Johann Jacob, die 60000 Pfund schwere Reiterstatue Louis' XIV. für den Vendômeplatz in einem Gusse. — Wegen der Menge der verlangten Gusswerke fing man an, statt in Bronze, in dem weniger kostspieligen und leichter zu bearbeitenden Blei zu giessen, allerdings nicht zum Vortheil der zu erreichenden Monumentalität. Ein hervorragendes Werk in diesem Material ist die Fontäne de la Pyramide im Garten von Versailles, nach dem Modelle Girardon's. Dieselbe ist ganz in Blei, hat vier Schalen pyramidalisch übereinander, die oberste von Krebsen getragen, die zweite von Delphinen, die dritte von jugendlichen Tritonen, endlich ruht die untere Schale auf Löwentatzen und auf vier grossen Tritonen, welche im unteren Bassin zu schwimmen scheinen.

Die ausgeführten Marmorarbeiten sind gleichfalls sehr bedeutend, obgleich nicht zu übersehen ist, dass der Stuck im echten Barocksinne für das Figür-

liche der Innendekoration, hauptsächlich in den Prachträumen von Versailles, fast allein Anwendung findet. Die Stuckfelder werden vergoldet, ahmen antike Bronze nach, oder bleiben weiss, und sind oft mit Rahmungen von echten Marmor in verschiedenen Färbungen umschlossen. Ein grosses Marmorwerk, vom Jahre 1664, ist unter anderem der Lettner der Kathedrale von Auch in der Gascogne, unter Bischof Henri de Lamothe Houdemont errichtet. Der Lettner besteht aus einer korinthischen Ordnung mit gekuppelten Säulen aus Marmor von Languedoc. In der Mitte ein Vorbau mit der Thür, auf dessen Gipfel die Statuen der Evangelisten an einem Tische sitzend dargestellt sind. Ueber dem Kranzgesims erhebt sich eine Balustrade aus rothem italienischen Marmor, dessen Mittelpfeiler die Statuen der heiligen Jungfrau, des Apostels Johannes, David's und Josua's tragen.

Das Holz findet hauptsächlich in den prachtvoll geschnitzten Boisserien Anwendung und fast gar nicht mehr zu den Decken, welche durchweg stuckirt und mit Gemälden bedeckt werden. Als Holzschnitzereien sind die Schiffsverzierungen von Puget bemerkenswerth, von denen noch Reste im Arsenal von Toulon aufbewahrt werden. Schöne geschmiedete Gitter, aus dem Schlosse de Maisons stammend, befinden sich im Louvre.

Louis XIV. hatte ausgezeichnete Goldschmiede in seinem Dienste: Claude I. Ballin, Claude II. Ballin, de Launay und Pierre Germain. Diese verfertigten für den König für zehn Millionen Goldarbeiten, welche aber 1689 und 1709 eingeschmolzen wurden, um die Kosten der Kriege zu decken. Claude II. Ballin arbeitete ausserdem für fast sämtliche Fürsten Europas. Von den Arbeiten Pierre Germain's sind mehrere durch Abbildungen in Kupferstich erhalten. Théodore Le Juge, Goldschmied und Kunststecher, arbeitete zu Paris um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Louis Roupert, Goldschmied zu Metz um 1668, hat ganz das Blattwerk Lepautre's; dagegen vertritt Jean Bourgeret, Goldschmied zu Paris, von 1702—1723 arbeitend, den Uebergangsstil zum Roccoco.

Jean Petitot aus Genf (1607—1691) und Bordier sein Associé, brachten die Porträtmalerei in Emaillé in grossen Ruf. Das Louvremuseum besitzt von ihnen etwa 40 Porträts der berühmtesten Personen aus der Zeit Louis XIV. Auch in England, Russland und in Frankreich zerstreut giebt es noch viele ihrer Emaillbilder. Petitot kopirte mehrere Gemälde nach Lebrun und Mignard, unter anderen die Familie des Darius. Sein Meisterstück ist das Porträt der Gräfin Southampton, von bedeutender Grösse, jetzt im Besitze des Herzogs von Devonshire. Durch die Zurücknahme des Edikts von Nantes aus Frankreich vertrieben, starb Petitot in Genf. — Gilles l'Égaré, Goldschmied und Maler aus Chaumont en Bassigny, arbeitet zu Paris gegen 1663, macht sich

ebenfalls als Emailleur bekannt. Noël Laudin aus Limoges (1667—1727) lieferte Mosaikbilder in Pietra dura. Von ihm, eine Reiterschlacht der Griechen und Perser im grünen Gewölbe zu Dresden.

Die Anzahl der Medaillen- und Stempelschneider war unter Louis XIV. sehr bedeutend. In der Münze von Paris befinden sich Arbeiten von Molart, Roussel, Jean Duvivier, Bernard, Mauger, Jean le Blanc, Chéron u. a.

Die figurirte Teppichweberei, die Fabrikation des Gobelins, nahm unter der Oberleitung Lebrun's einen neuen Aufschwung. — Seit Louis XI. Arras erobert hatte, war die Kunst Gobelins zu weben, hier verloren gegangen und andere Städte Flanderns, auch Italiens, hatten sich dieses Kunstzweiges bemächtigt. Erst unter François I., der eine Manufaktur in Fontainebleau etablierte, wurde die Gobelinsweberei eine speciell in Frankreich ausgeübte Technik. Das Atelier wurde mannigfach verlegt, von Henri II. nach Paris, in das Hospital de la Trinité, von Henri IV. in das Kolleg der Jesuiten Rue St. Antoine, später, als die Jesuiten zurückkehrten, in das Palais des Tournelles, dann in die Gebäude der Place Royal. Louis XIII. brachte die Tapisserie des Gobelins in die Rue Mouffetard, in die alte Manufaktur der Meubels de la couronne. Im Jahre 1662 wurden unter Colbert sämmtliche Ateliers der Tapisseries, die früher im Louvre, in der Savonnerie und in den Tuileriegärten zerstreut waren, einzig im Louvre vereinigt; ebenso wurden die Werkstätten der Färber, Sticker, Goldschmiede, Giesser, Graveurs, Steinschneider und Ebenisten dahin verlegt. An die Spitze dieses grossartigen Kunstgewerbeinstituts, welches an 800 Arbeiter beschäftigte, trat 1663 Charles Lebrun als Direktor und unter ihm die Maler van der Meulen, Blin de Fontenay, der Blumenmaler Monnoyer und die Dekorateurs Francart und Augier. — Im Jahre 1664 wurde noch die Teppichweberei von Beauvais durch Louis Hinnart gegründet, welchem die Regierung grosse Vortheile und Privilegien bewilligte. — Nach dem Tode Lebrun's (1690) wurde sein alter Rivale, Mignard, Direktor des grossen Staatsinstituts. Er schuf eine Zeichenschule und unter ihm waren Noël Coypel und Michel Corneille beschäftigt. Im Jahre 1694, nach Vollendung der Arbeiten für Schloss Trianon, wurden eine Menge Arbeiter entlassen und nach dem Tode Louis XIV. machte man nur noch Teppicharbeiten, vorzugsweise Reproduktionen der Gemälde grosser Meister.

Die Porzellanfabrikation wurde 1647 von Edme Poterat zu Rouen versucht, aber ohne Erfolg. Der Töpfer Morin in St. Cloud setzte die Bestrebungen die chinesische Waare nachzubilden fort, und erfand 1595 die Porcelaine tendre, also hundert Jahre vor Böttger, der erst das wahre chinesische Porzellan nacherfand. In der Paste der Porcelaine tendre ist kein Kaolin, überhaupt wenig plastische Erde. Nachdem die geformte Paste bis zur Verglasung

gebrannt ist, in welchem Zustande sie Bisquit heisst, wird die flintglasähnliche Krystalglasur aufgesetzt. Die Fabrik in St. Cloud, aus welcher später die berühmte Manufaktur von Sèvres hervorging, wurde nach Morin's Abgange von Chicameau geleitet. — Im Jahre 1711 erhielt Barthélemy Dorez in Lille ein Privilegium, um Porzellan zu fabriziren, ähnlich dem in St. Cloud hergestellten. Aus diesem Atelier in Lille sind unter der Leitung von Tron viele Arbeiten hervorgegangen, besonders ein blaues symmetrisches Dekor auf milchweissen, etwas dickem Grunde. Es war immer noch kein wahres Porzellan, wie das chinesische, sondern ein opakes Glas, bei einer niedrigeren Temperatur schmelzbar.

Die Möbelfabrikation der Boule's, in der Stilisirung bereits der Spätzeit Louis XIV. angehörig, ist schon erwähnt. — In der Kathedrale von Auch in der Gascogne wird 1664 eine Orgel vollendet, dieselbe gilt als Meisterstück Joyeuse's, des berühmten Organisten und Orgelbauers dieser Zeit.

Die Glasmalerei musste endlich vor der alles durchdringenden Klassik schwinden. Im Jahre 1646 liess Erzbischof Dominique de Vic, ebenfalls in der Kathedrale von Auch, die weissen Glasfenster der Kapelle des Schiffs einsetzen, nur mit gemalten Einfassungen von Deneis versehen. Immerhin kommen noch einige Glasmalereien vor; so die von Arnaud Molles 1683, für die Kathedrale von Auch, und der Einzug Henri IV. in Paris von Lempy, welches merkwürdige Werk sich noch in der Bibliothek von Troyes befindet. In Saint-Mery und Saint-Paul zu Paris wurden noch Fenster ausgeführt; einige Grisailen und Wappen zu Versailles, und bei den Invaliden. Von Michu und G. Leviel rühren so ziemlich die letzten französischen Glasmalereien her.

Nur zur Zeit Louis' XIV. war die französische Schule der Kupferstechnik die erste in Europa. Die berühmtesten Meister waren: Poilly, Etienne Baudet, Pesne, Guillaume Château, Claudine Stella, Gérard Audran, Edelinck, Nanteuil, Drevet, Masson und van Schuppen. — Bedeutende Holzschneider noch zur Zeit der Kardinäle: Etienne Duval und Palliot. — In der Schwarzkunst ist Vaillant († 1677) beinah der einzige französische Künstler unter Louis XIV.

f) Kunstliteratur.

Das Interesse an den Monumenten der altchristlichen und mittelalterlichen Welt bleibt in dieser Zeit, wie während der ganzen Renaissanceperiode, ein rein historisches und antiquarisches und auf diesem Boden bewegen sich auch die betreffenden Publikationen. Dom Edmond Martène, Voyage littéraire de

deux religieux bénédictins de la Congregation de Saint-Maur, Paris 1717—1724. 5 vol. 4. — Thiers, Abbé J. B. Dissertation sur les porches des églises. Orleans 1679. 12. — Thaumeau de la Thaumassières, Gaspard, Histoire du Berry. Bourges 1689. Fol. — J. Dupuy, État de l'église du Périgord depuis l'établissement du christianisme. Périgueux 1718. 2 vol. 12. — B. de Montfaucon. L'antiquité expliquée et représentée en Figures. Paris 1724. 15 vol. Fol. Mit Kupfern (enthält auch die römische Antike).

Merkwürdig ist die jetzt zuerst auftauchende Kunde von den griechischen Monumenten in dem Werke: Jac. Spon, Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levante, fait dans les années 1675 et 1676. Lyon 1677. 3. Vol. 12. Mit Abbildungen. Allerdings ist das Gebotene noch sehr vage und bleibt auch, als dem Zeitgeiste widersprechend, vorläufig unbenutzt.

Dagegen ist das Werk des Architekten Antoine Desgodetz, Les Édifices antiques de Rome, dessinés et mesures très-exactement, Paris 1682, mit bewusster Absicht auf sofortige lebendige Wirkung in der Gegenwart, und zwar auf Befehl des Minister Colbert verfasst. In dieser neuen Aufnahme der römischen antiken Bauwerke giebt sich das klassische Bestreben dieser Zeit kund, und wirklich wurde das Werk nun das hauptsächlichste Lehrbuch der Architekten. Hieran schliessen sich noch eine Anzahl anderer, die römischen Monumente betreffende Publikationen: J. Poldo d'Albénas, Discours historial de l'antique et illustre cité de Nîmes. Lyon 1650, in Fol. Mit Holzschn. — Deyron, Antiquités de la ville de Nîmes, 1663 in 4. — Les dix livres d'Architecture (Vitruv), corrigés et traduits en français avec de notes par Perrault. Paris 1684. gr. in Fol. Fig. — Gauthier, Histoire de la ville de Nîmes et de ses antiquités. — Pierre Joseph de Haitze (gen. Hache, geboren um 1648 zu Cavaillon, stirbt 1736), Les Curiosités les plus remarquables de la ville d'Aix. 1679 en 8.

Der Architekt Augustin Charles d'Aviler, geboren zu Paris 1653, gestorben zu Montpellier 1701, geht wieder auf den Anfang der Spätrenaissance, auf Michelangelo und Vignola zurück, und liefert ein in dieser Zeit vielbenutztes Werk: Cours d'Architecture, qui comprend les ordres de Vignole, avec les commentaires, les figures et descriptions de ses plus beaux bâtiments et de ceux de Michel-Ange etc. Paris 1691. — Adam Philippon, der Lehrer Lepautre's, theilt die Ergebnisse seiner italienischen Reise mit: Curieuses recherches de plusieurs beaux morceaux d'ornements antiques et modernes, tant dans la ville de Rome que dans d'autres villes et lieux d'Italie. Paris 1645. — Noch andere Werke betreffen grösstentheils die ältere Renaissance. Peintures de Bologne (Le Primaticci) à Fontainebleau, Betou fecit 1647. — Pommeraye, D., Histoire de la cathedrale de Rouen. Rouen 1670. 4. — Andrée Felibien,

Entretiens sur les vies et sur les ouvrages de plus excellents peintres. 1668 bis 1688. — Bernier, J., Histoire de la ville de Blois. Paris 1682. 4. — Perrault, Ordonnance de cinq espèces de Colonnes, selon les Anciennes. Paris 1683 in Fol. — Blondel, Fr., Cours d'Architecture enseigné dans l'academie royale. Paris 1698. Mit Kupf. — Sauval, Henri, Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. — Paris 1724. 3 vol. Fol. — Felibiens, Dom Michel, Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France, avec les preuves. Paris 1706. Fol. — Picart, Bernard, Traité d'architecture d'après Alberti. In Fol. 1726.

Selbstverständlich nimmt die Darstellung des Zeitgenössischen und hiervon die der Ornamentik den breitesten Raum ein. Die Ornamentstiche von Georges Charmeton, Architekturmaler, geb. zu Lyon 1619, gestorben zu Paris 1674, unter verschiedenem Titel: Plafonds, Friese, Masken, Vorlagen zu Stickereien, Vasen, Felder, Hauptgesimse u. a., meist 1676 erschienen. — Die wahrhaft kolossale Menge der Stiche des berühmten Jean Le Pautre ist in 5 Bänden mit zusammen 2248 Tafeln vereinigt. Der Inhalt derselben an Ornamenten, Architekturen, Landschafts- und Historienbildern durchläuft den ganzen Kreis der Renaissancekunst. — Die Stiche nach den architektonischen, dekorativen und malerischen Erfindungen des grossen Malers Charles Lebrun füllen ebenfalls 6 Bände mit einer ähnlich grossen Anzahl von Platten. Man muss bei Durchsicht dieser Werke über die enorme Produktionskraft beider Männer erstaunen. — Die beiden Brüder Loir, Nicolas, geboren 1624 in Paris, stirbt dort 1679, Alexis, geboren 1640, stirbt 1713, sind sehr fruchtbare Ornamentmeister und Stecher im Genre Lepautre, besonders für Kandelaber, Möbel, Prachtkarossen und dergleichen. — Von Jean Marot, 3 Bücher Architektonisches und Ornamententwürfe. — Jean Baptiste Monnoyer, der Blumenmaler, hat eine Reihe seiner graziösen Kompositionen gestochen und Jean Vauquer von Blois hat an dieser Arbeit Theil genommen. — Paul Androuet Ducerceau, der Enkel des berühmten Jaques Audrouet, arbeitet von 1660—1710 als Ornamentmeister und Stecher. — Jean Berain, der Vater, wieder einer der grossen, den Stil eigenthümlich fortbildenden Ornamentiker, sticht meist nach seinen eigenen Erfindungen, Innendekorationen, Schlosserarbeiten, Ornamente für Arquebusiers und anderes. Seine Arbeiten fanden über ganz Europa Verbreitung und Nachfolge. — Claude Berain, der Bruder von Jean und Jean der Sohn, setzen den Stil des älteren Berain als Ornamentiker fort. — Sebastien Le Clerc, geboren zu Metz 1637, gestorben in Paris 1714, giebt einen Band: Tapisseries du Roy où sont representez les quatre Élemens et les quatre Saisons, avec le devises qui les accompagnent et leurs explications. Paris 1679. Mit Vignetten und 8 Kupfern. — Derselbe, Les petits conquêtes de Louis XIV. — Derselbe, Triomphe de Charles IV., duc de Lorraine, und eine

Anzahl Architekturen bei festlichen Gelegenheiten, Porträts, Apotheosen, Triumphbogen und anderes. — Pierre Le Pautre, Sohn des berühmten Jean, stirbt 1716 zu Paris, sticht die Bauten Jules Hardouin Mansart's und eigene Ornamententfindungen. — Jean Dolivar, geboren zu Saragossa 1641, gestorben 1692, der Neffe Jean Le Pautre's, arbeitet mit seinem Onkel und nach J. Berain. — Die Möbelerfindungen André-Charles Boullée's, werden von Mariette gestochen und herausgegeben. — Daniel Marot, der Sohn Jean's, giebt seine eigenen architektonischen und Ornamententfindungen heraus; dieselben sind sehr zahlreich und erscheinen zu Amsterdam 1692. — J. Bernard Toro, Ornamentiker und Bildhauer, geboren zu Toulon 1672, gestorben daselbst 1731, ein Schüler Puget's, liefert eine Unzahl Zeichnungen für den Stich: Ciborien, Kelche, Lampen und Kandelaber für Kirchen, Trophäen, Masken, Cartouschen, Vasen, Schalen und Aufsätze für Goldschmiede, ausserdem Grottesken und Arabesken aller Art. — Louis Fordrin, Schlosser des Königs, gegen 1723, entwirft zahlreiche Schmiedearbeiten im Stil der Epoche. — Die angeführten Ornamentiker mögen genügen, um einen Begriff von der reichen Thätigkeit der Zeit auf diesem Felde zu geben, sonst liesse sich die Reihe derselben noch um viele verlängern.

Enthielten die vorgenannten Ornamentwerke grösstentheils freie Erfindungen und nur zum Theil wirklich Ausgeführtes, so ist das Letztere doch ebenfalls hinreichend zur Darstellung gekommen, besonders die Bauten aus der Zeit Louis XIV. Andrée Félibien, *Description des tableaux, statues et bustes des maisons royales*. Paris 1677. — Le Jeune de Boulencourt, *Description générale de l'Hostel des Invalides, établi par Louis le Grand dans la plaine de Grenelle près Paris, etc.* Paris 1683 in Fol. Mit Kupfern. — *Recueil de Profils de Corniches exécutés dans le Château de Versailles sur les dessins de Jules Hardouin Mansart, gravé par P. Le Pautre.* — Félibien, J. F., *Description de l'église royale des Invalides*. Paris 1706; in Fol. Mit Kupfern. — Picart, Bernard, *Les peintures de Charles Lebrun et d'Eustache Le Sueur*. Paris 1740. — Mariette, Jean, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations coupes et profils des Eglises, Palais et Maisons particulières de Paris et de Châteaux et Maisons de campagne ou de plaisance des environs, et de plusieurs autres endroits de France, bâtis nouvellement par le plus habiles architectes, et levés et mesurés exactement sur les lieux*. Paris 1727. 3 vol. in fol. — Derselbe, *L'Architecture à la mode, ou sont les nouveaux dessins pour la décoration des batiments et jardins par les plus habiles architectes, sculpteurs, peintres, menuisiers et serruriers, etc.* Paris. 3 vol. en 4°. — Robert de Cotte, *L'Élévation du Maître-Autel du Choeur de N. D. de Paris*. Paris 1714. 1 Tafel. — *La grande Galerie du château de Versailles et les deux Salons*

qui l'accompagnent, peint par Charles Le Brun, dessinés par Jean Massé et gravés par les meilleurs maîtres du temps. Paris 1752. — Recueil des Vues et Ornaments de Versailles. Ch. Le Brun inv., Le Paultre sc. — Plans, Elevations, Jets d'eau et Statues du Château de Versailles, des. et grav. par Isr. Sylvestre en 1680—1684, et P. Le Paultre en 1672, 1677, 1689. F. Chauveau ex. — Description de la Grotte de Versailles. Paris 1779. — Grand escalier du Château de Versailles. Paris 1725.