



Die Spät-Renaissance

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

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

1. Roccocostilarten in Frankreich. Das künstliche Arkadien Watteau's. -Das Beseitigen der Gliederungen und Ordnungen im Innern der Räume.
-

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

auf der Seite der romantisirenden Engländer. Die Dichter der Zeit zeigten sich ebenfalls schwach: Albrecht von Haller (1700—1760) ist mehr Gelehrter als Dichter, und Friedrich von Hagedorn (1708—1754) ohne tiefere Auffassung, Christian Fürchtegott Gellert (1715—1769) ist durch seine Fabeln der bedeutendste unter den Anfängern einer neudeutschen Nationalliteratur.

1. Die Roccocostilarten in Frankreich.

Wenn das Rococo noch etwas weniger, als die übrigen Barockstilarten, die strenge Forderung erfüllt, ein vollendeter Baustil zu sein, so ist es doch keineswegs nur ein dekoratives Genre. Als echter Kunststil durchdringt dasselbe alle Gebiete der bildenden Kunst und bringt durchaus ein eigenartiges Ideal zum Ausdruck. Schon oben ist die Meinung abgewiesen, als könnte dieses in Frivolität und Lüsterheit bestehen; und dafür ist ein nebenhergehender, aber tief wurzelnder Zug der Zeit, die Sehnsucht nach einer Rückkehr zum Natürlichen und Gemüthlichen als treibende Tendenz hervorgehoben worden. Vielleicht wird der echte Geist des Rococo am besten durch die eigenthümliche Poesie charakterisirt, welche in Antoine Watteau's Bildern waltet und diese für das Gefühl so anziehend macht; denn in diesen Malereien spiegeln sich alle die Façetten des damals herrschenden Geistes deutlich ab. Watteau's Bilder zeigen die feine Koquetterie, die galante Tournüre, nicht minder die zierliche Lüge des damaligen vornehmen Lebens; aber im Hintergrunde dämmert ein Traum des Glücks, ein künstliches Arkadien, eine idyllische Schäferwelt, in welche die damalige Ueberbildung sich zu flüchten liebte. Das berühmte Bild Watteau's, «die Einschiffung nach Cythere», mit dem Ausblick auf die fabelhafte und reizende Ferne eines azurblauen Meeres, mit der goldenen von Amoretten umspielten Barke und den zärtlichen Liebespaaren ist ein reizendes Abbild jugendfrischen Sehnsens, getaucht in ein Kolorit von Azur und Blond, wahr wie die Natur und brillant wie eine Apotheose in der Oper.

Die Leistungen des Rococo in der architektonischen Innendekoration sind von so hohem Werthe, weil hier zum ersten Male wieder seit der Antike ganz für das Innere erfundene Formen auftreten und jeder Raum einheitlich, mit grosser Delikatesse und mit der lange vergessenen Rücksicht auf das Mass und die natürliche Erscheinung des Menschen durchgebildet wird. Die Antike hatte ebenfalls eine eigene Formensprache für das Innere, wie Herkulanum, Pompeji und die Reste der römischen Bäder und Kaiserpaläste beweisen. Man findet hier eine ausgebildete Flächendekoration in sehr

zartem, zur Menschengrösse gestimmten Massstabe. Die in Italien sich entwickelnde Renaissance kannte zunächst diese Seite der alten Monumente nicht, erst die rafaalische Hochrenaissance schuf als Nachahmung der Titusthermen ein Aehnliches in dem Arabeskenstil der vatikanischen Loggien; aber ohne die strenge Konsequenz der alten Vorbilder in der Einheit des Massstabes und der Motive zu erreichen. Die Spätrenaissance mit ihrem grossartigen Stuckdekorationstil sah sich bald zum Kolossalen hingedrängt, und musste, um ihren Schöpfungen Halt und Einheit zu geben, die Aussenformen der Architektur auch zur Dekoration des Innern heranziehen. Grosse Säulen- und Pilasterordnungen, mit dem ganzen Apparate der Gebälke und Gesimse, werden als Stimmungsmittel zur Verzierung der Räume benutzt, ebenso erhalten die Thüren im Innern Verdachungen und Giebel in ganz unzulässiger Weise. Der Barockstil hatte dabei allerdings versucht die störende Herbigkeit der für die Aussenarchitektur berechneten Formen zu mildern, indem er das Malerische, die geschwungene Linie, das bewegt Figürliche vorwalten liess und in dem Cartouschenwesen eine eigene Dekorationsplastik erfand. Indess behielten die Interieurs des Barockstils und speciell des Stils Louis XIV. doch immer etwas Tempelartiges, unwohnlich Pomphaftes und riefen den Eindruck eines gestelzten, kalt vornehmen Wesens hervor, gegen welches der Mensch allenfalls nur im goldenen Staatskleide und kolossaler Allongeperrücke aufkommen konnte. Hierin schuf das Roccoco Wandel durch seine in Formen und Farben zarter gehaltenen, entschieden bequemen, wenn auch in ihrer Art ebenfalls vornehmen Innenräume. In der Hauptsache bleibt zwar eine plastische Behandlung der Flächen, wird aber im Relief viel mässiger gehalten als früher; dagegen verschwinden die Ordnungen, Gebälke, Verdachungen, Giebel und Kassetirungen ganz, selbst die Trennung von Wand und Decke durch das sonst übliche Gesims wird aufgegeben. Eine leicht geschwungene Linie verbindet den Plafond mit der Wand und die Dekoration geht ohne absusetzen, nur leichter werdend, über das Ganze fort. Die kalten Marmortäfelungen und Stuckfelder werden nun meist durch geschnitzte Holztäfelungen ersetzt; nur in den Fällen höchster Prachtentwicklung tritt die Bronze an die Stelle der Holzschnitzerei. Allerdings bleibt das Holz seltener in der Naturfarbe, es muss sich gefallen lassen, der allgemeinen Stimmung wegen, mit hellen Farbentönen überzogen zu werden. Ueberhaupt sind die hellen zarten Töne beliebt, zu denen noch das reich verwendete Gold als eine der stärksten Farben tritt, wenn es nicht von dem zarteren Silber ersetzt wird. Aber wie vorzüglich stimmen diese decenten Töne der Räume zu den frischfarbigen Toiletten der Bewohner, zu den rosigen Gesichtern und dem gepuderten Haar! Niemals will der Raum mehr sein als die schöne Schale

zu einem noch schöneren Inhalte. Das Hauptmotiv der Flächendekoration bildet nun der Rahmen, der selbstständig wird und nicht, wie früher stets, etwas einzuschliessen bestimmt ist. Der Roccocorahmen ist um seiner selbst willen vorhanden und die aus ihm entwickelten Ornamente bestreben sich durchaus nicht, den inneren Raum zu füllen; sondern sie wollen für sich einen schönen Kontur machen. Auch die grade oder in flacher Kurve bewegte, durch eine Voute mit der Wand innig verbundene Decke wird von demselben Stilgesetze beherrscht, sie erhält keine Kassettirung, sondern ebenfalls ein zierlich verschlungenes Rahmenwerk, an dieser Stelle allerdings, statt in Holz wie an den Wänden, in freihändig modellirtem Stuck ausgeführt. Ein Hauptmotiv für den Mittelpunkt der Decken ist ein leichtes, sich durchkreuzendes Netzwerk, spielend an die perspektivische Darstellung einer Kuppel erinnernd. Thüren und Fenster werden, weder in Form noch Farbe, mehr als es die Konstruktion erfordert, von der Wand getrennt und diese Behandlung kommt der Einheitlichkeit der Raumwirkung ausserordentlich zu statten. Deshalb bietet auch kein anderer Stil die bequeme Leichtigkeit, um mehrere Thüren, auch versteckte, anzulegen, da sich dieselben, ohne zu stören, der Dekoration einfügen.

Die Ornamentmotive des Roccoco sind mehr natürlich einfach als heroisch: Blumen im Ueberfluss, oft farbig behandelt und zu frei spielenden Ranken gebildet. Der Akanthus kommt nicht mehr in breit entwickelten Spiralen vor, sondern nur in langen, schmalen Linien, die geschwungenen Konturen des Rahmenwerks begleitend. Die kriegerischen Trophäen des Stils Louis XIV. machen Gruppierungen aus Ackerbau-, Jagd- und Gartengeräthschaften Platz, selbst die Garbe und der Rechen werden nicht verschmäht, aber auch Bücher, Notenhefte, Malergeräthe und dergleichen kommen vor, oder mitunter Musikinstrumente für eine Serenade, einen Bal-champêtre geeignet, mit ein paar schalkhaften Masken gepaart, den Eintretenden bereits im Vestibul empfangend. Das plastisch Figürliche kommt mässig zur Verwendung, meist nur in Kinderfiguren, die sich dem Massstabe fügen, und in leichten Spielen, Fische angelnd, Schmetterlinge jagend, auf dem bewegten Rankenwerke schaukeln. Die Malereien beschränken sich gewöhnlich auf die Sopraporten und sind im Kolorit stets in der Hauptstimmung des Raumes gehalten. Oft werden ganze Wand- und Deckentheile durch Spiegelgläser gebildet, welche dazu beitragen, den perspektivischen Reiz des Raumes und den Eindruck der versammelten Gesellschaft zu erhöhen.

In der Aussenarchitektur ist das Roccoco weniger originell; es behilft sich meist mit den Formen des klassischen Barocks, nur gemässiger in der Plastik und in der Wucht der Gliederungen; oder es verbindet sich mit den

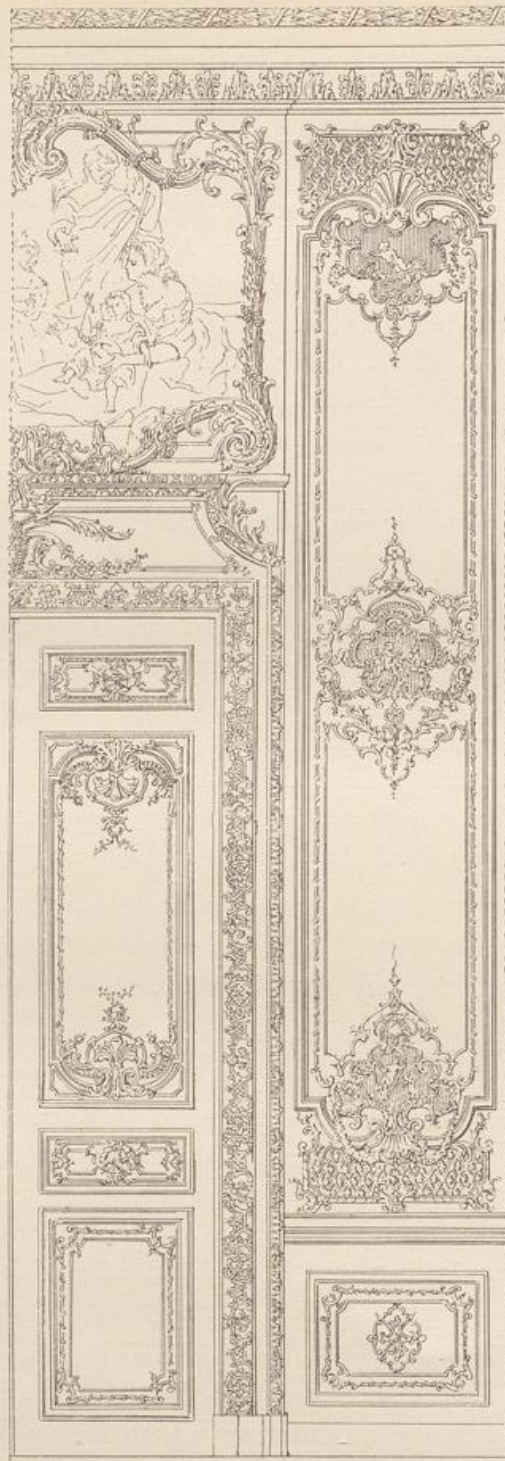
eine nüchterne Klassizität anstrebenden Zopfformen. Da, wo das Roccoco sich aussen in seiner Eigenheit bemerkbar macht, äussert es sich in flügelartigen Ansätzen auf den Rahmenprofilen der fast immer angewendeten Rundbögen, welche Ansätze immer noch etwas an die geschweiften und gebrochenen Giebel des borrominesken Barock erinnern, aber ornamentistisch frei behandelt sind, so dass von den Profilen höchstens der Ansatz eines Viertelstabs mit Platte übrig bleibt. Neu ist der gelegentliche Versuch, in der Aussenornamentik Mollakkorde in die Stimmung einzuführen und geknickte herabhängende Blätter und Blüten zu bilden. Hierin ist schon ein gewisses Uebermass des Stimmungsvollen und Sentimentalen, für die Architektur Ungehörigen, enthalten. Ueberhaupt ist die Bildung des Aeusseren im Roccoco, welche sich erst später einer schulgemässen Ausbildung anbequemen muss, angreifbarer als die des Innern, und nicht mit Unrecht als eine tektonische Verwilderung zu bezeichnen.

Einen wahren und unbestrittenen Triumph feiert das Roccoco wieder im Kunstgewerbe, in der Bildung der Möbel und Hausgeräte und beweist damit seine ausgezeichnete praktische Bedeutung. Bequemere Möbel, als die der Roccocozeit, giebt es nicht, und für das Porzellan sind bis heute noch keine angemesseneren Formen gefunden. Man ist denn auch diesen Stil an Möbeln und Geräthen, trotz aller akademischen Verlästerung, nicht wieder los geworden; und wenn das Roccoco hier und da wieder eine Auferstehung feiert, so ist diese auf dem Umwege durch das Kunstgewerbe herbeigeführt worden.

a) Architektur.

Eine eigentliche Roccoco-Bauperiode giebt es auch in Frankreich nicht. Die Neubildung des Stils beginnt auf dem dekorativen Gebiete und kommt zuerst in der Inneneinrichtung älterer Bauwerke, an Kirchen, Schlössern und Adelshôtels zur Erscheinung. Während die Barockformen des Aeusseren an den Neubauten dieser Periode verschwinden, macht sich sofort der klassizirende Zopf geltend. Werke, an denen das Roccoco mit einiger Entschiedenheit auch in die Aussenformen eindringt, sind in Frankreich seltener als in Deutschland. Die Einwirkung des Roccoco auf die Plananlage der Profan-Bauten macht sich allenfalls durch ein Streben nach Vermehrung der Bequemlichkeiten geltend; die *Dégagements* und *Escaliers dérobés* werden jetzt erst besonders betont, und bilden fortan einen wesentlichen Theil des Bauprogramms.

Der bereits in der Stilperiode Louis XIV. erwähnte Architekt Robert de Cotte, geboren 1656 zu Paris, gestorben 1735 zu Passy, erlangte durch



2 111

Fig. 255. Wand vom Schlafzimmer der Königin in Versailles (n. Rouyer).

verschiedene seiner späteren Arbeiten einen bedeutenden Einfluss auf die Veränderung des Stils, indess eröffnete er nur den Weg und bildete den Uebergang zum Roccoco. Der Hochaltar und die neue Chordekoration in Notre-Dame zu Paris von 1714, erst in neuester Zeit von Viollet-le-Duc beseitigt, gehörten dieser neuen Richtung an. Unter den Entwürfen de Cotte's finden sich auch die Pläne und Innendekorationen für das Schloss zu Bonn.

Gille-Marie Oppenort, Architekt und Ornamentiker, geboren zu Paris 1672, stirbt 1742, folgt in der von de Cotte eingeschlagenen Richtung, aber mit grösserer Entschiedenheit und Sicherheit des Wollens. Er ist der erste Meister des „Genre Regence“, der ersten Phase des Roccoco, welche etwa 1715 beginnt und bis 1735 dauert, also noch lange über die Zeit der Regentschaft hinaus. Oppenort ist immer noch streng, verglichen mit seinen Nachfolgern und selbst mit der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, und letztere wollen sogar finden, dass seine Werke im Geschmacke der Antike gehalten sind, nur reicher in der Ornamentik. Oppenort war allerdings 10 Jahre in Italien und hat dort viel nach antiken und modernen Denkmälern gezeichnet; und nach seiner Rückkehr ernannte ihn der Regent, Herzog von Orleans, zum Direktor seiner Bauten. Das Schloss von Luciennes für die Gräfin Dubarry wird Oppenort zugeschrieben. Unter seinen Werken befinden sich die Entwürfe zu den Altären und zu den Haupteingängen des Chors der Kathedrale von Meaux.

In die erste Stufe des Roccoco gehören auch mehrere Zimmereinrichtungen im Schloss von Versailles; so das Schlafzimmer der Königin, unter Louis XV. 1734 umgeändert (Fig. 255). Die Cartouschen gehen hier allmählich in das Muschelwerk über, die natürlichen Blumen kommen zur vielfachen Verwendung und am Plafond zeigt sich die perspektivische Darstellung einer Kuppel; sonst ist noch das Genre Berain vorherrschend. Das Rahmenwerk der von Natoire und Detroi gemalten Sopraporten greift aber bereits in den Grund der Bilder über, und noch auffallender zeigt sich das beginnende



Fig. 256. Ecke des Spiegelrahms im Schlafzimmer der Königin. Versailles (n. Rouyer).

Roccoco am Spiegelrahmen (Fig. 256), durch das Unterbrechen der Gliederungen mit einer Eckvolute (Qu. Rouyer etc.). Im Salon der Medaillen, ebenfalls im Schlosse zu Versailles, um 1736 dekorirt, ist der Uebergang zum Roccoco bereits viel entschiedener (Fig. 257). Die Ornamentik, allerdings im Ganzen

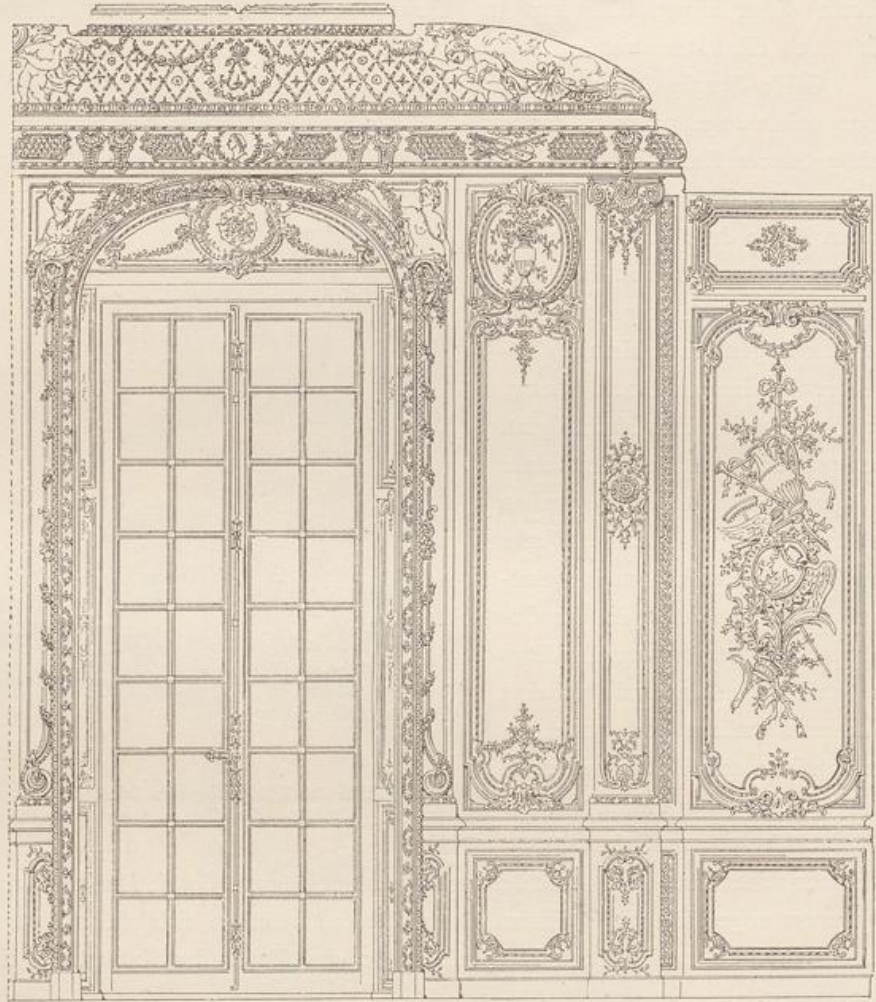


Fig. 257. Fensterwand im Salon des médailles. Versailles (n. Rouyer).

immer noch im Genre Berain, wird leichter und magerer. Zwar ist die symmetrische Entwicklung noch überall durchgeführt; aber den Geist des Roccoco bezeichnet die stärkere Selbstständigkeit des Rahmenwerks, das Ueberhandnehmen der Blumen und die aus der Jagd etc. hergenommenen Embleme für die Wanddekoration. Auch der Plafond lässt Gliederungen und Cartouschen zurücktreten und löst sich in ein leichtes Netzwerk auf (Qu. Rouyer etc.).

Die Salons des Hôtel de Toulouse zu Paris, etwa gleichzeitig mit dem Kabinet der Medaillen, jedenfalls vor 1737, zeigen den vollständigen Uebergang zum Roccoco, sind aber noch symmetrisch in der Entwicklung des Ornaments. Die Gliederungen werden immer schwächer, die Trennung von Wand und Decke immer unmerklicher. Alle Wände sind in Holz geschnitzt und in der Färbung weiss mit Gold. In den Vouten des Salons, kleine Bilder der vier Elemente, der Kamin ist in weisser und rother Breccia und die Trophäen der Felder, aus Motiven der Jagd, des Fischfangs und der Gärtnerei genommen.

Die zweite Stufe des Roccoco, das Genre «Rocaille» oder «Louis XV.», beginnt mit Juste Aurèle Meissonnier, Maler, Bildhauer, Architekt und Ornamentiker, geboren 1603 zu Turin, gestorben 1750 zu Paris, und dauert bis 1750. Meissonnier ersetzt die Symmetrie durch ein Gleichgewicht der Massen, die Muschel tritt nun durchweg an die Stelle der Cartousche, der Akanthus verschwindet fast ganz und kommt nur noch als unregelmässiges, langgezogenes, schilfartiges Blatt zur Verwendung, ohne Oesen und Rippen. Unter den sehr zahlreichen Ornamentwerken Meissonnier's finden sich die Pläne zu einem Hause für Mr. Berthous, zu einem Salon für die Prinzessin Czartorinska in Polen, zu einem Kabinet für den Grafen Bielinski 1734, dann eine Thür für den Baron de Bezenval, ein Wandspiegel für Portugal, das Projekt eines Hauses Rue Rochouard, der Entwurf zu einem Plafond portativ für den König 1730, der zu einem Windschirm für den Herzog von Montemar 1724. Ausserdem von ihm an Entwürfen: zu einem Grabmal für Dijon, zu einem anderen Grabmal für den Baron de Bezenval in St. Sulpice zu Paris, zu einer Kapelle für St. Sulpice 1727, schliesslich zu verschiedenen Altären, Palästen und Gartenarchitekturen. — Lassurance, genannt Cailleteau († 1751), begann 1728 die Innendekoration des Palais Bourbon, in demselben fortgeschrittenen Roccocostile. Von Lassurance wurde das Hôtel de Roquelaure zu Paris, jetzt Hôtel du Ministère des travaux publics, erbaut und in den Jahren 1733 oder 1740 von Le Roux dekoriert (Fig. 258). Die Rocaille nimmt hier einen bedeutenden Platz ein und die übrige Ornamentik wird mager, obgleich auch hier noch immer eine symmetrische Entwicklung festgehalten ist (Qu. Rouyer). Armand Louis Mollet, Architekt 1715—1757, errichtete das ehemalige Hôtel d'Evreux, später L'Élysée genannt, für Madame de Pompadour. In diesen Räumen spielte die bezeichnende Geschichte mit den gewaschenen und parfümirten Hämmeln, welche von in Seide gekleideten Schäfern in die Salons geführt wurden. Ein Widder mit vergoldeten Hörnern stürzte sich auf sein ihm in einem grossen Spiegel erscheinendes Ebenbild und zertrümmerte denselben. Das Gebäude wurde später Garde-Meuble de la Couronne, und 1773 durch Boullée für den reichen Finanzier Beaujon umgebaut.



Fig. 258. Vom Salon du ministère des travaux publics (n. Rouyer).

Germain Boffrand, geboren zu Nantes, gestorben 1754, Architekt des Königs, einer der besseren Schüler Jules Hardouin Mansart's, war einer der Hauptschöpfer des Genre Rocaille. Hauptsächlich hat Boffrand sehr viel dazu beigetragen, den Roccocostil nach auswärts zu verbreiten. Er arbeitet zu Brüssel, zu Nancy und Luneville für die Herzöge von Lothringen und zu Würzburg für den Fürstbischof. In Paris baut er verschiedene Hôtels und Häuser, unter andern das Findelhaus. Eines seiner berühmtesten Werke ist der prächtige Brunnen im Hospize von Bicêtre, ein anderes der innere Ausbau des 1706 für François de Rohan durch de la Maire im Stil Louis XIV. erbauten Hôtels de Soubise zu Paris. Boffrand führt die Dekoration in den Jahren 1735—1740 aus, aber immer noch in einer mässigen Weise. Das Schlafzimmer der Prinzessin de Rohan hat noch eine strenge architektonische Wandtheilung mit pilasterartigen Streifen. Die Ornamentik ist ganz symmetrisch und die Voute ist gegen die Decke noch in einer festen Linie abgeschlossen (Fig. 259 und 260). Die Trumeaux über den Thüren, mit Bildern von Boucher, Restout, Carle Vanloo und Trémolière. Der ovale Salon, ebenfalls symmetrisch bis ins Detail; aber in der Hauptsache ganz Rocaille, die Trennung zwischen Wand und Decke ist durch kein Gesims mehr markirt. Die prachtvolle Dekoration hat sehr harmonische Verhältnisse; Spiegel über dem Kamin und in den Wandfeldern bilden ein beträchtliches Motiv derselben. Die Holzschnitzereien der Wände in Gold auf Weiss, die Kinderfiguren unter den Bildern ganz vergoldet. Die Malereien um 1737—1739 von Charles Natoire aus der Geschichte der Psyche, sind Meisterwerke der Farbenstimmung. Die Voute ist in einem grauen Rosa gehalten; die Skulpturen derselben in zweifarbigen Gold; die Rocaille und die Attribute der Medaillons in rothem Golde; der Grund der Medaillons in grünem Golde. Der Plafond ist hell lichtblau und die durchbrochene Ornamentik desselben vergoldet; die Figuren und Konturen der Vouten setzen sich weiss dagegen ab. Die Ausführung der dekorativen Skulpturen erfolgte, nach Boffrand's Zeichnungen, durch den Bildhauer Louis Harpin (Qu. Rouyer). — Das Hôtel de Soubise ist jetzt Palast des National-Archivs. — Ebenfalls von Boffrand erbaut das Schloss zu Nancy für den König Stanislaus und das Schloss Favorite zu Mainz; ausserdem hat derselbe Architekt Antheil am Bau der Residenz zu Würzburg, einer der vielen Nachahmungen von Versailles. In Paris werden Boffrand noch zugeschrieben: die Hôtels de Montmorency, d'Argenson, de Torcy, de Seignelay; ausserhalb das Schloss de Gramagel en Brie, Schloss de Haroué in Lothringen und das Schloss von Luneville.

Die innere Einrichtung der Appartements des Palais royal vom Architekten Contant, abgebildet im 1. Bande der Encyclopädie von Diderot und



Fig. 259. Wand vom Salon der Prinzessin de Rohan. Hôtel de Soubise (n. Rouyer).

d'Alembert. Vom Architekten J. B. Le Roux (1676—1745), aüßer der Dekoration des schon erwähnten Hôtel de Roquelaure, die des Hôtel de Villars und des Hôtel de Villeroy zu Paris.

P. E. Babel, der Goldschmied, Ornamentist und Kunststecher, um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris arbeitend, gestorben 1770, und der Architekt



Fig. 260. Decke vom Salon im Hôtel de Soubise (n. Ronyer).

François de Cuvilliers, Vater, geboren zu Soissons 1698, gestorben 1768, Schüler von Robert de Cotte, sind beide die Hauptvertreter der ausschweifendsten Rocaille. In ihren Kompositionen wird dieselbe zum eigentlichen Baukörper und verläßt ganz die Bescheidenheit der ornamentalen Bestimmung (Figur 261). Cuvilliers wurde 1725 bairischer Hofarchitekt und 1738 erster

Architekt des Kurfürsten von Köln und beginnt erst nach dieser Zeit seine Ornament-Publikationen.



Fig. 261. Babel. Gartenportal.

Charles Eisen, der Sohn, Ornamentiker, Maler und Kunststecher, geboren zu Brüssel 1722, gestorben zu Paris 1778, arbeitet in denselben über-

triebenen Formen wie die Vorgenannten (Fig. 262); während Jean Pillement, Blumenmaler und Kunststecher (1719—1808), als Hauptvertreter des damals

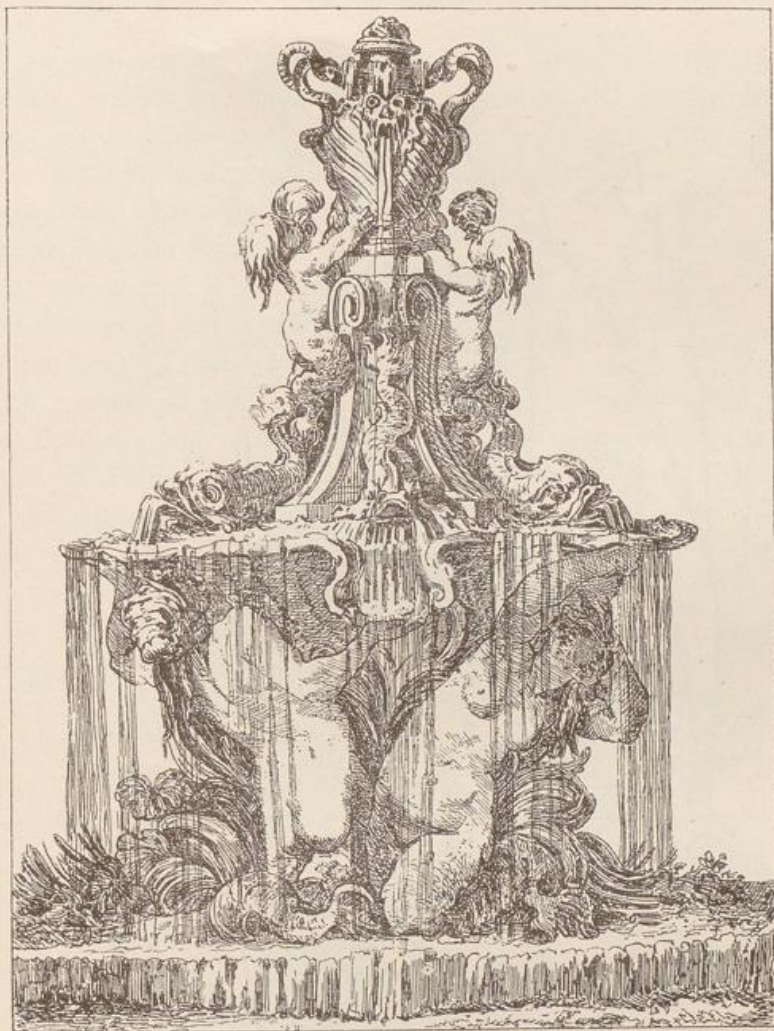


Fig. 252. Fontainen-Entwurf von Charles Eisen (n. Maitres ornemanistes).

aufkommenden chinesischen Dekorationsgenres gelten kann (Fig. 263). Pillement arbeitet in Paris, London und Lyon; aber die Ornamente, welche seine Chinoiseries begleiten, sind stets im Genre Rocaille, obgleich er noch während der ganzen Dauer der Regierung Louis' XVI. tätig bleibt.



Fig. 263. Pillement. Ornamentfeld (n. Maitres ornemanistes).

b) Skulptur.

Der Charakter der Bildhauerschule im Stil Louis XIV. setzt sich unter Louis XV. ziemlich unverändert fort. Es ist immer noch Bernini, dem man huldigt, von dem Coyvel 1721 in der Akademie der Künste zu Paris verkündigt, dass er in der Wahrheit des Fleisches die Antike übertroffen habe, ebenso in dem graziösen lebhaften und malerischen Wesen, welches er Correggio und Parmeggiano abgelernt haben soll. Die einzige Neuerung, welche sich zu Anfang des 18. Jahrhunderts in der französischen Bildhauerschule bemerkbar macht, ist der Uebergang zu einer weniger ernsten Manier, zu einer süßlichen, selbstgefälligen Grazie. Indess hat die Genreskulptur, um die es sich jetzt meist handelt, mindestens eine grosse Menge anmuthiger Gegenstände geschaffen. René Fremin (1674—1744) ist ein Hauptvertreter dieser Richtung. Er war in Paris viel beschäftigt und wurde auch nach Spanien berufen, um Arbeiten für den Palast von St. Ildefonso auszuführen. Am besten gelingen ihm die Werke einer ins Dekorative herüberspielenden Gattung, Darstellungen der Flora und dergleichen, also eigentliche Genrefiguren. Guillaume Coustou (1678—1746), der Jüngere, aus Lyon, hat ein Marmorbild der Königin Marie Leczinska mit allegorischen Attributen geschaffen. Ein hinter der Figur angebrachter Pfau soll sie zur Juno erheben. Die Statue ist jetzt im Louvre. Von demselben, die beiden manierirten Rossebändiger am Eingange der Champs élysées, ehemals im Schlossgarten von Marly. Im Jahre 1734 erhielt G. Coustou den Auftrag zur Ausführung von neun Medaillons mit Porträts zwischen den Arkaden im Hofe des Hôtel de Ville zu Paris. In demselben Jahre wurde eine Büste Louis XV. von ihm gearbeitet und in dem Magistratsbüro desselben Gebäudes aufgestellt. In Lyon von ihm, eine Statue der Rhone. Edmé Boucharde (1698—1762), aus Chaumont, der Schüler des jüngeren Coustou, machte das Reiterbild Louis' XV., welches nach seinem Tode von Pigalle vollendet, aber in der Revolution zerstört wurde, und war mit Adam am Neptunbassin zu Versailles beschäftigt. Von den beiden Brüdern Adam aus Nancy arbeitete der ältere Kaspar Balthasar meist für Potsdam. Die Diana und die Amphitrite wurden noch aus Nancy geschickt. 1748 arbeitete derselbe für die Nischen des elliptischen Kuppelsaales im Schloss Sanssouci, die Venus Urania und den Apollo mit dem Werke des Lukrez «de natura rerum». Eine Bildsäule des bei Prag gefallenen Feldmarschalls Schwerin in Marmor blieb unvollendet, als Kaspar Adam 1761, auf einer Reise begriffen, in Paris starb. Der jüngere Bruder Sigisbert Adam († 1759) blieb in Paris

und arbeitete unter anderen die Figuren des Neptun-Bassins im Garten von Versailles. Von Jean Baptist Pigalle (1714—1785) im Louvre: eine elegante Büste des Marschalls Moritz von Sachsen, in historischer Auffassung, etwa gleichwerthig mit einem Bilde von Pesne. Sein Denkmal Moritz von Sachsens, in der Thomaskirche zu Strassburg 1765—1776 ausgeführt, greift ganz auf die Mittel der Berninischen Schule zurück. Das Monument füllt die ganze Schlusswand des Chors und gleicht einer Bühnenvorstellung. Die elegante Helden-gestalt des Marschalls schreitet in vornehmer Ruhe die Stufen hinab, welche zum Grabe führen, die Frauengestalt Frankreichs sucht ihn zurückzuhalten und am offenen Grabe lauert das halbverfallene Skelett des Todes. Die Allegorien: der weinende Herkules und die drei Wappenthier Hollands, Englands und Oesterreichs, welche erschreckt übereinander purzeln, grenzen ans Absurde. Die vielbewunderten Marmorstatuen Pigalle's, Merkur und Venus, kamen als Geschenke Louis' XV. an Friedrich II. nach Sanssouci. Pigalle hält sich auch eine Zeit lang in Potsdam auf und hat noch mehrere Marmorwerke für den Garten von Sanssouci gearbeitet. Auch die Statue Voltaire's im Institut zu Paris, ist von ihm. Falconnet († 1791) ist durch seine Statue Peters des Grossen zu St. Petersburg bekannt geworden; Caffieri († 1792) durch eine Anzahl Büsten und Statuetten.

c) Malerei.

Auch der unter Louis XIV. übliche Stil der Malerei wurde immer noch durch eine Anzahl von Künstlern unter der Regierung Louis' XV. fortgesetzt. Diese fahren fort die Italiener nachzuahmen und malen vorzugsweise mythologische Gegenstände, Apotheosen mit dem alten allegorischen Apparat, Historien und Porträts. Es waren aber Watteau und Boucher, welche eine neue anmuthige und leichte Genremalerei schufen und durch diese das echte Roccoco, im Geiste ihres Zeitalters zum Ausdruck brachten. — Zu den wahren Schöpfern der Roccocokunst, der Zeit und dem Talente nach als einer der ersten, gehört Antoine Watteau, geboren zu Valenciennes 1684, gestorben zu Nogent bei Paris 1721. Er war ein Schüler des Claude Gillot, der bereits einen gewissen Uebergang zum Neuen bildete, hat seinen Meister aber weit übertroffen. Watteau kam sehr jung bei einem Maler in Valenciennes in die Lehre und ging 1702 mit einem anderen Maler, der nach Paris berufen war um Operndekorationen zu malen, dorthin. Watteau's neuer Meister konnte sich in Paris nicht halten und sah sich genöthigt nach der Heimath zurück-zukehren. Der verlassene Schüler musste nun bei einem Dutzendmaler Unter-

kunft suchen, machte aber glücklicherweise die Bekanntschaft Gillot's, der ihn bei Audran, einem vorzüglichen Ornamentmaler unterbrachte. Hier bekam Watteau das Figürliche in Dekorationsarbeiten zu malen, welche Audran im Luxembourg auszuführen hatte, und fand hierbei Gelegenheit den Rubens zu studiren. Er erhielt den Preis der Akademie, bewarb sich um den Prix de Rome, leistete aber so Vorzügliches, dass er sofort als Mitglied der Pariser Akademie aufgenommen wurde. Sein Ruf nahm zu und er ging auf grössere Erfolge hoffend nach England, aber nur um schon nach einem Jahre krank zurückzukehren. Watteau's Bilder zeigen das unverfälschte Bild der Zeit. Er malt hauptsächlich galante Feste und Scenen der italienischen Komödie, stets in einem durchaus eigenen Stile. Watteau bringt das lockere Wesen der damaligen Gesellschaft mit Anmuth, Eleganz und Natürlichkeit zur Darstellung, aber seine Kunst ist ernsthaft, wenn sein Genre frivol erscheint. Seine Bilder haben stets einen heiteren und liebenswürdigen Inhalt; sie geben Konzerte, Tänze, galante Unterhaltungen, Jagd-Rendevous, Gesellschaften in grossen Parks mit Statuen und Fontänen geschmückt, Serenaden, Kolombinen, Kavalier mit Damen auf dem Grase sitzend und Aehnliches. Sein Hauptwerk im Louvre befindlich, ist die berühmte «Einschiffung nach Cythere» (Fig. 264). An der Küste eines azurblauen Meeres, neben federleichten Bäumen, erhebt sich eine Herme der Venus mit Blumenguirlanden umwunden. Auf einer Bank sitzt eine mit dem Fächer spielende Dame, noch unentschlossen zur Abfahrt nach Cythere. Ein knieender Pilger raunt ihr Gründe dafür ins Ohr und ein kleiner Amor zieht an ihrer Robe. An der Seite dieser Gruppe hebt ein Kavalier eine andere Dame vom Rasen auf, ein anderer entführt bereits seine Schöne. Im zweiten Plan, drei Gruppen Liebender mit Pilgermantel und Stab, bewegen sich gegen die Barke, in der bereits zwei andere Paare Platz genommen haben. Die reiche Barke ist von halbnackten Schiffern bewegt, kleine Amoretten spannen die Segel und in der Luft spielen noch andere Amoretten. Das Ganze ist in einer hellen, brillanten Farbenstimmung gemalt und spiegelt ein traumhaftes Glück. Ausser seinen Bildern hat Watteau noch eine Anzahl Zeichnungen geliefert, in einer graziösen Verbindung von Ornamenten mit Figuren, bekannt unter dem Namen der «Grossen» und «Mittelgrossen Arabesken». Dieselben sind durch Stiche verbreitet. Diese dekorativen Erfindungen, in denen Landschaft und Figurenstaffage eine gleichmässig grosse Rolle spielen, sind von ausserordentlichem Reiz, gehen aber bis an die ausserste Grenze dessen, was man ornamental nennen kann, denn sie unterscheiden sich von Bildern nur durch einige Zuthaten der Arrangements.

Paterre und Lancret sind die Nachfolger Watteau's, aber ohne seine Poesie und geistreiche Durchführung. Von allen dreien befinden sich sehr

zahlreiche Bilder in den Berliner und Potsdamer Schlössern, auch im Berliner Museum.



Fig. 264. Watteau. Einschiffung nach Cythere.

François Boucher, Vater, geboren zu Paris 1703, stirbt daselbst 1770 oder 1776, ist der Maler der zweiten Periode des Roccoco. In seinen orna-

mentalen Erfindungen tritt die echte Rocaille auf. Er ist eine geborene Malernatur von unerschöpflicher Erfindung und fabelhafter Leichtigkeit der Produktion; und ohne Zweifel treibt er gelegentlich mit diesen kostbaren Eigenschaften Missbrauch, denn allein die Zahl seiner Zeichnungen übersteigt die Zahl von zehntausend. Gemalt hat er, Plafonds, Sopraporten, Wandfelder, Porträts, mythologische und Schäferbilder, Landschaften, Operndekorationen und Vorlagen für Stickerereien (Fig. 265). Er hat Klaviere, Ofenschirme, Portchaisen, Gallawagen und Kabinets verziert. Lange Zeit war Boucher der begünstigte Liebling des Jahrhunderts, bis sein Name, wie der Vanloo's, zu einem Schimpfworte in den neuklassischen Ateliers wurde. Jetzt erst wieder weiss man seinen Werth zu würdigen. Seine Diana im Bade ist ein kostbares Bild. Die nackte Figur der Göttin ist von besonderer Grazie der Zeichnung und des Kolorits, mindestens von ausgezeichneter dekorativer Wirkung. Sein Rinaldo und Armida, Venus vom Vulkan Waffen für Aeneas fordernd, sind verdienstvolle Bilder. Boucher hat, wie Watteau, die idyllische Welt für das 18. Jahrhundert erfunden, mit gewaschenen und gekämmten Schafen und bebänderten Hirten, einer Opernstaffage gleichend; aber das Unwahre ist mit verführerischem Reize vorgetragen.

Pierre Subleyras († 1749), vielleicht der begabteste französische Historienmaler dieser Zeit, gehört zu den Nachahmern der Italiener. Sein Hauptwerk, «Kaiser Valens vom heiligen Basilius durch Vorwürfe erschüttert», befindet sich in S. M. degli Angeli in Rom. Er ist ein Nachfolger des Paolo Veronese, in der schönen Anordnung und dem Reichthum des Beiwerkes. Seine Bilder im Louvre sind in diesem Sinne; in seiner «heiligen Magdalena zu den Füßen Christi bei Simon dem Pharisäer» sitzen die Gäste auf antiken Ruhebetten, auch in der Marter des heiligen Hippolyt, im heiligen Basilius ein Kind vom Tode erweckend, und in der Marter des heiligen Petrus folgt Subleyras den Traditionen der grossen italienischen Schule. Seine Genrebilder: die Gänse des Bruder Philipp, der Falke, der Eremit, sämmtlich nach den Fabeln des Lafontaine, sind voll Feinheit und Geist.

Die Familie Vanloo hat mehrere Maler von Bedeutung aufzuweisen: Jean Baptiste Vanloo († 1745) und Charles André Vanloo; dann die Söhne des ersteren, Louis Michel Vanloo, Hofmaler des Königs von Spanien und Charles Amedée Vanloo, als Nachfolger Pesnes, Hofmaler Friedrichs II. von Preussen. Sie alle sind Nachahmer der Italiener. Charles André Vanloo († 1765) ist ein Maler von grossem Talent und tüchtigen Studien. Die Heirath der heiligen Jungfrau, Apollo den Marsyas schindend, Aeneas seinen Vater Anchises tragend, sämmtlich im Louvre, sind weniger gut, aber sein «Halt auf der Jagd», ebenfalls im Louvre, giebt diese Scene fürstlichen Lebens glänzend wieder.



Fig. 265. Boucher. Les Jeux de l'Amour.

Die reizenden Frauenköpfe und die reichen Kostüme, alles hat diesen Ausdruck der Leichtigkeit des Lebens, in einer Atmosphäre von Luxus, Vornehmheit und Vergnügen. Fig. 266 giebt ein Bild von Ch. A. Vanloo «die Toilette» wieder. Im Hôtel de Ville zu Paris befand sich ein 1739 gemaltes Bild von ihm, den Frieden zwischen Frankreich und Oesterreich darstellend, im grossen Saale.

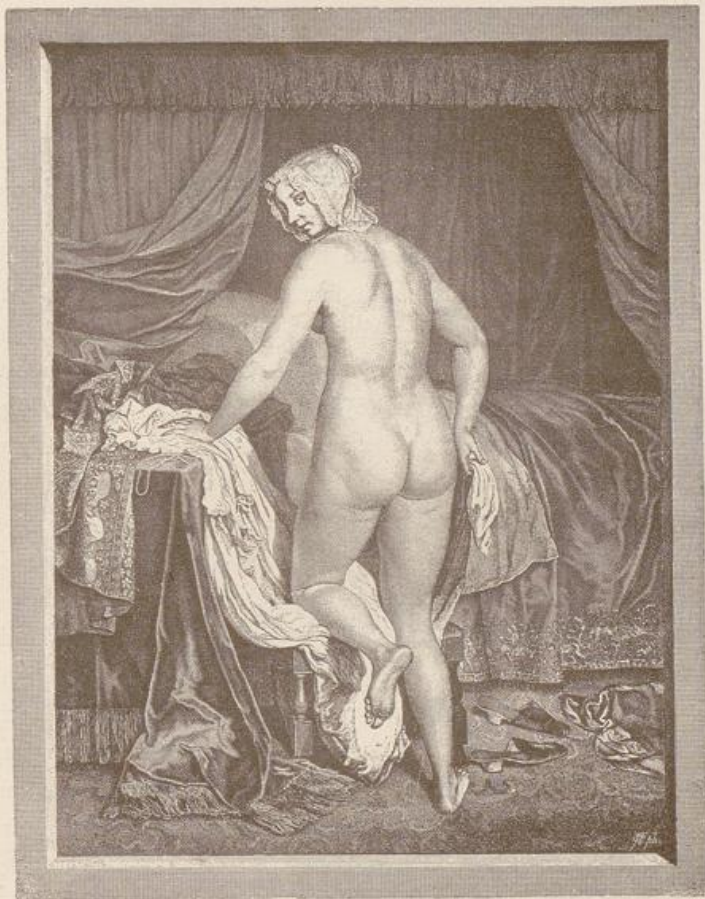


Fig. 266. Ch. A. Vanloo. Toilette.

In den Salons und sonstigen Räumen des Hôtel Soubise zu Paris, in den Appartements von Versailles und anderwärts finden sich schöne dekorative Malereien dieser Zeit von Charles Natoire, Detroi, Boucher, Restout, Charles Vanloo, Trémolière, welche bereits bei Gelegenheit der Architektur erwähnt sind.

Antoine Pesne, geboren 1683, ein guter und sehr fruchtbarer Porträtmaler dieser Zeit, arbeitete hauptsächlich in Berlin als Vorgänger Ch. A. Vanloo's.

Ausserdem werden de Latour Vivien und François Le Moine als Porträtmaler von Verdienst genannt. Der Genremaler J. B. S. Chardin (1699—1779) nähert sich mehr den Holländern und malt das intime Leben der Familie. Die Jagd-, Blumen- und Fruchtstücke von Oudry und Desportes sind sehr geschätzt. Im Hôtel de Soubise sind noch prächtige Grisailen von Brunetti zur Ausführung gekommen.

d) Dekoration.

Das Spezielle, noch über die Dekoration des Roccostils Hinzuzufügende kann nur eine Ergänzung des schon im Abschnitt «Architektur» Gesagten sein, denn das Rococo ist im Ganzen wesentlich dekorativ. Der Roccocostil ist kostspielig in seiner Anwendung, denn das pure Handwerk hat in seinen Gestaltungen wenig zu thun; vielmehr fordern die geistreichen, immer wechselnden Erfindungen des Rococo zu ihrer Ausführung durchweg künstlerische Kräfte, wenn nicht der ganze Zauber derselben verloren gehen soll. Das stets reich verwendete Plastische, mag es nun in Bronze, Holz oder Stuck ausgeführt sein, ist durchweg erstes und alleiniges Modell und duldet keine Wiederholung; die übliche vervielfältigende Leimform der heutigen Stuckateure führt da nicht zum Ziele. Es finden sich deshalb in dieser Zeit wieder zahlreiche eigentliche Dekorationskünstler, welche sich durch ihr Talent zu namhaften Kunstgrößen erheben, wie dies in den besten Epochen der Renaissance der Fall ist.

Die früher übliche Cartousche wird jetzt meist durch die Muschel ersetzt, die allemal da eintritt, wo es breitere ornamentirte Flächen zu schaffen giebt; allerdings bleibt auch in diesem Falle nicht viel von der ursprünglichen Naturerscheinung übrig. Die Stilisirung der Muschel geht so weit wie beim Akanthus; wie dieser sich ins Unendliche, in immer neuen Windungen und Knotungen verlängert, so setzt sich auch ein muschelartiges, zu lebhafter Schattenwirkung ausgebuchtetes und strahlig zerrissenes plastisches Wesen den Profilen folgend ins Unendliche fort. Die Modellirung ist sofort in der Absicht auf theilweise Vergoldung angelegt und deshalb wird die Muschel meist mit Rändern umsäumt, welche sich in den Schwingungen zum Pflanzenornament umbilden. Besonders eignen sich diese mit Rahmenprofilen verbundenen, dem natürlichen Vorkommen nachgebildeten durchlöcherten Muscheltheile zu Einrahmungen, der oft in Plafonddecken vorkommenden, mit figürlicher Plastik oder Malerei gefüllten Ecken. Die Muschel nähert sich endlich der leichten Bewegung der Welle, auf deren Spitze sich der Schaum kräuselt,

deren Kamm sich endlich überschlägt, um sich zu fröhlichem Spiel wieder aufzurichten und weiter zu tanzen.

Der Akanthus begleitet nur in dünnen schilffartigen Stengeln die kühnen Schwingungen der Profile, von der eigentlichen Blattform kommen nur die äussersten langgezogenen Spitzen zur Geltung und nähern sich öfter mehr der Form des Palmblattes. Desto ausführlicher wird die heimische Flora wiedergegeben; die zarten Blüten des Flieders, des Apfels, der Kirsche, des Jasmin, des Goldregen, dann eine Art Sternblumen, besonders häufig mit einem an «Wegebreit» erinnernden ovalen Blatte mit Rippen ausgestattet, welche noch den Strich des Modellirholzes oder den Schnitt des Eisens erkennen lassen. Diese blumistischen Zuthaten kommen häufig zur Verwendung und möglichst günstigsten Wirkung, weil der Massstab der Ornamentik auch diese zartesten Formen neben sich duldet. Weniger schön sind die tropfsteinartigen Bildungen und bezeichnen den Verfall der Roccoco-Ornamentik.

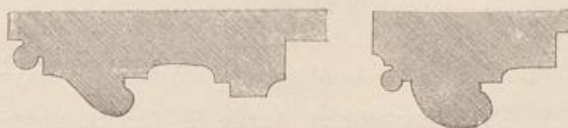


Fig. 267. Profile von Wandrahmungen.

Die leichten Profile der Umrahmungen sind durchaus darauf berechnet, sich fließend in ihre einzelnen Elemente auflösen zu lassen, um bequem in Pflanzen- oder Muschelformen übergehen zu können. In der Regel besteht der äussere, bei weitem stärkere Rahmen aus zwei dünnen Rundstäben, welche ein wellenförmiges Profil einschliessen, dessen Erhöhung scharf durch eine Kehle unterschritten wird. Dies mittlere Profil breitet sich oft zur Muschel aus, während die dünneren Rundstäbe sich der Vergoldung wegen scharf absetzen und in leichte schilfartige Stengel übergehen. Das innere Rahmenprofil ist dagegen öfter nur ein Rundstab oder eine kleinere Welle. Der zwischen beiden Umrahmungen liegende Zwischenraum schliesst sich mit einer durch ein Plättchen begrenzten flachen Kehle den beiden Profilen an (Fig. 267). Selten stossen die Ecken der Rahmengliederungen scharf zusammen, sie rollen sich in der Regel vorher in einer elastischen Linie und umschliessen ein Muschel- oder Pflanzenornament. Auch in der Mitte des längeren Feldes bildet sich gewöhnlich eine ähnliche Ausbiegung.

Das Plastisch-Figürliche, immer in zartem Relief gehalten, ist meist durch Kinderfiguren vertreten, welche den genrehaften Bezug zur Natur festhalten, aber meist von unnachahmlicher Grazie sind. Die Färbung der Flächen geschieht sehr diskret, einmal, um das zarte plastische Ornament nicht zu schädigen, dann, um den Bewohner als wichtigsten und schönsten Schmuck des Raumes erscheinen zu lassen. In der That ist eine Roccocowand ein viel günstigerer Hintergrund für die Gesellschaft, als die mit schweren Stoffen oder mit Ledertapeten geschmückte, oder gar spiegelnde Marmorwand im Genre Lepautre. In der Regel zeigen die Wände eines Roccocoraumes nur einen, sehr hellen, mehrfach abgestumpften Hauptton, entweder wasserblau, fliederfarbig, moosgrün, gelblichrosa, theerosengelb oder grau, in verschiedenen Nuancen. Die Rahmprofile und Ornamente sind dann weiss und gold, oder silbern, auch bronzefarbig. In seltenen Fällen erhält das Pflanzenornament eine Färbung in gebrochenen, der natürlichen Wirkung angenäherten Tönen. Das Figürliche bleibt aber immer in weiss, gold oder silber. Es kommt auch vor, dass Kontrastfarben gebraucht werden, etwa graurosa Wände und mild grüne Voute, aber der Plafond wechselt in solchem Falle wieder in grauen und rosa Flächen, und das Weiss und vorherrschende Gold verbindet das Ganze zu einer einheitlichen Wirkung.

e) Kunstgewerbe.

Der Bronzeguss wurde in der berühmten Giesserei des Arsenal's von Sauteray, Vater, dem Nachfolger Keller's, und Joh. Bapt. Sauteray, Sohn,

fortgesetzt. Später wurde an derselben Stelle Gor der bedeutendste Bronze-
giesser Europas. Er modifizirte und vervollkommnete das Verfahren bis zu dem
Grade, dass man ihn als Lehrer nach mehreren fremden Städten kommen liess.
Die Bronzen, mit Ornamenten im Stil Louis XV., sind sehr geschätzt wegen
ihrer grossen Leichtigkeit, Anmuth und Eleganz. Dieselben sind auch ganz
vortrefflich, nur vielleicht etwas zu stark ciselirt und guillochirt.

An der Spitze der Goldschmiede, unter Louis XV., stand Thomas Ger-
main. Beinahe alle seine Werke wurden aber schon unter der Regierung
Louis' XV., oder während der Revolution zur Deckung der Kosten des Staats-
haushalts eingeschmolzen. Indess besass König Louis Philipp noch ein prach-
volles Service von diesem Meister. Seit 1720 datirt die Gründung der Or-
févererie Odiot in Paris, des ältesten noch bestehenden Ateliers dieser Branche
dasselbst. Die Emailmalerei in Limoges wurde im 18. Jahrhundert nur noch
von den Noailleurs, armen und unwissenden Handwerkern, unterhalten. Mit
ihnen kam die limousinische Malerei ganz in Verfall und verschwand um 1766
gänzlich, um der Porzellanmalerei Platz zu machen. Von Emailmalereien,
in der Manier Jean Toutin's aus Chateaudun, giebt es indess in dieser Zeit
noch schöne, jetzt im Louvre aufbewahrte Stücke. Henri Toutin, Henri Chéron,
Charles Boit, Louis de Chatillon, Guerrier und Th. Ferrand werden als Meister
genannt. Die Porträtmalerei in Emaille war zur Zeit Louis XV. sehr vernach-
lässigt, von einer Gesellschaft, der wenig daran lag, das Andenken ihrer Thaten
der Nachwelt zu hinterlassen, und deshalb die leichte Pastell- und Gouache-
Malerei vorzog. Es gab indess immer noch einige ausgezeichnete Meister
dieses Fachs, wie Bouquet, Liotard, Durand, Bouton, Pasquier, Louise Kugler.
Ungeachtet der Bemühungen derselben artete die Emailmalerei dennoch aus
und verfiel. Von Medaillenschneidern werden unter Louis XV. genannt:
Dollin, Breton, die beiden Roettier und Marteau. Besonders der Letztere
zeichnete sich durch guten Geschmack und reine Zeichnung aus. Als Stein-
schneider war Jaques Guay aus Marseille der berühmteste dieser Zeit und
wurde 1748 Mitglied der französischen Akademie. Jeuffroy, ebenfalls Stein-
schneider und Mitglied der Akademie, hatte noch zahlreiche Schüler. Von
einem gewissen Saint-Martin befindet sich eine kostbare Pompadour-Uhr, in
reichem Gehäuse aus Boulle-Arbeit, im grünen Gewölbe zu Dresden. Der
Akanthus an dieser Uhr zeigt erst den Uebergang zum Roccoco, nur mit etwas
leichter bewegten Spitzen, als in der klassischen Fassung üblich.

Für die Manufaktur «des Gobelins» waren unter der Regentschaft und
unter Louis XV. die Maler Restout, Ch. Natoire und C. Vanloo für Figürliches,
J. B. Oudry als Thiermaler beschäftigt, auch Boucher in seinem eigenthümlichen,
mit Ornamentik verbundenen Genre. Die Farben mussten vermehrt werden;

der Chemiker Quemiset komponirte mehr als 1200 neue Nuancen und in Folge dessen wurde das Koloristische dieser dekorativen Meister sehr gut wiedergegeben. Für die Fabrikation der Porzelaine tendre wurde, seit 1735, eine zweite Fabrik in Chantilly von den Gebrüdern Dubois begründet, später wurde dieselbe in eine Aktiengesellschaft verwandelt und nach Vincennes verlegt. Dieselbe Manufaktur kam dann, unter dem Titel einer königlichen, nach Sèvres. Seit 1745 stand die Fabrikation unter der Leitung von Boileau, und die Produkte von Sèvres erwarben sich seit dieser Zeit einen grossen Ruf. Die Glasmalerei hatte im Wesentlichen ihren Abschluss gefunden, obgleich ihre Geheimnisse noch nicht verloren waren; im Hôtel de Soubise wurden noch schöne Grisailen von Brunetti ausgeführt. Aber es geschah doch in dieser Periode, dass man den grössten Theil der Glasmalereien in den Kirchen unter allerlei Vorwänden zerstörte. Man fand die Darstellungen der Glasmalereien hässlich und gab vor, mehr Licht in die Gebäude schaffen zu wollen.

Die französische Kupferstechkunst war immer noch eine der ersten in Europa. Benoit, Jean Audran, Nicolas Dorigny, Charles und Louis Simoneau, Gaspard Duchange, Nic. Henri Tardieu, Alexis Loir, Louis Desplaces und andere setzen die Schule fort. An Holzschnidern gab es noch die beiden Papillon und die beiden Lesueur als bedeutende Meister; aber die Blüthe des Holzschnitts ging mit diesen zu Ende. Umsonst setzten J. B. Papillon und vier neue Glieder der Familie Lesueur das väterliche Gewerbe fort, denn kaum vermochte noch Godard aus Alençon die Traditionen der Kunst zu erhalten. Durch Leblond ist seit 1737 die bunte Kupferstechkunst in Frankreich bekannt geworden.

f) Kunstlitteratur.

Das Feld der Kunstlitteratur wird nun immer reichhaltiger und mannigfaltiger angebaut. Man beschäftigt sich nicht mehr wie früher fast ausschliesslich mit der römischen Antike, sondern richtet den Blick auch auf die eigene nationale kunstgeschichtliche Vergangenheit. Hauptsächlich sind es die französischen zeitgenössischen Ornamentstiche, welche in kolossalen Massen zur Herausgabe kommen, um das Modebedürfniss des ganzen von Frankreich abhängigen Europas zu befriedigen.

An Reisebeschreibungen erscheinen: Voyage en Levant, c'est à dire dans les principaux endroits de l'Asie mineure, dans les îles de Chios, Rhodes et Chypre etc. et dans l'Égypte, la Syrie et la Terre saint par Cornaille le

Bruyn. Paris 1725. 5 Bde. in 4^o. Mit Fig.; dann Voyages de Pietro della Valle dans la Turquie, l'Égypte, la Palestine, la Perse, les Indes orientales et autres lieux. Rouen 1745. 8 Bde. in 12^o. Aus dem Italienischen übersetzt von Carneaux.

Die kunsthistorische Vergangenheit Frankreichs findet zahlreiche Bearbeiter. Das Prähistorische durch Jaques Martin, *La religion de Gaulois tirée des plus pures sources de l'antiquité*, Paris 1727, 2 vol. 4. Das Römische durch F. E. de Mézeray, *Abrégé chronologique de l'histoire de France*, und durch Vaisette, Dom, *Eclaircissements sur les Antiquités de la ville de Nîmes*. Paris 1746 in 8^o. Die altchristlichen Denkmäler werden in verschiedenen Artikeln des *Journal historique de Verdun* beleuchtet. J. Fr. Dreux de Radier, *Memoire*. Tome 68. 1750, Dom Fontenau, *Mémoire*. Tome 69. 1751, Jean Lebeuf, *Lettre*. Tome 69. 1751. — Mittelalterliches bringen: Vaisette, O. *Histoire générale de Languedoc*, Paris 1730. 5 vol. Fol., Brugèles, D. L. C., *Chroniques ecclésiastiques du diocèse d'Auch etc.* Toulouse 1746. 4^o, Felibien, Dom M., *Histoire de la ville de Paris, avec les preuves augm. et mise en Jour* par D. A. Lobineau. Paris 1725. 5 vol. Fol. Mit Abbildungen. D. Bernhard de Montfaucon, *Monuments de la monarchie française*, Paris 1729—1733. Das Werk von Ch. de Brosse, *L'Italie il y a cents ans, lettres écrites en 1730*, behandelt das Italisch-Romanische.

Die ältere französische Renaissance wird noch mehrmals dargestellt in: Piganiol de la Force. J. A., *Description de Paris et des belles maisons des environs*. Paris 1742. 8 vol. 12, Jaillot, J. B. M., *Recherches critiques, historiques et topographiques sur la ville de Paris, depuis ses commencements connu jusqu'à present*. Paris 1772—75. 5 vol. 8. Mit Plänen, Brice, Dom, G. *Description de la ville de Paris*. Paris 1752. 4 vol. 12. Mit Plänen und Abbildungen, Granet, Jean-Joseph, *Description de l'Hôtel royal des Invalides, ou l'on verra le secours que nos rois ont procurés dans tous les temps, aux officiers et soldats hors d'état de servir, enrichie d'estampes représentant les plans, coupes et elevations géométrales de ce grand édifice, avec les excellents peintures et sculptures de l'église; dessinées et gravées par Cochin*. Paris 1736, in Fol. Mit Kupfern.

Endlich erscheinen die Werke der Roccocokunst, besonders betreffs der Ornamentik, in grösster Breite. Boffrand, Germain, *Livre d'Architecture contenant les principes généraux de cet art etc.* Paris 1754, enthält hauptsächlich die Innendekorationen des Hôtel de Soubise von C. Lucas und Babel gestochen. Oppenort, Gille-Marie, *Livre de Fragemens d'architecture recueillis et dessinés à Rome d'après les plus beaux monumens*. Paris, Huquier sc. etc., enthält 168 Tafeln; die vierzehn ersten, «Le petit Oppenort» genannt, enthalten die

frühesten eigenen Werke des Meisters. Von demselben: Livre de différens morceaux à l'usage de tous ceux qui s'appliquent aux beaux-arts, gravé par Huquier; enthaltend Pendulen, Friese, verzierte Felder, Pilaster, Cartuschen, Kamingitter, Fontänen etc. Von demselben: Oeuvres de Gille-Marie Oppenort, contenant différens fragmens d'architecture et d'ornemens etc., Huquier sc. in 120 Tafeln. Gillot (Claude), Livre de Portières pour Tapisserie, représentant les principales divinités présidant aux élémens. Von demselben: Nouveaux desseins d'Arquebuserie. Von demselben: Livres d'Ornements, Trophées, Cul-de-Lampes et Devises. Von demselben: Nouveau Livre de principes d'ornemens, particulièrement pour trouver un nombre infini de formes qui en dépendent. — Gillot gehört als Ornamentiker noch an das Ende des Stils Louis XIV. Watteau, Antoine, Arabesques, mit verschiedenen Supplementen. Briseux, C. E., L'Art de bâtir les Maisons de Campagne, où l'on traite de leur construction et leur décoration. Paris 1743. 2 Bände. 4^o; mit 268 Tafeln. Von demselben: Traité du Beau essentiel, dans les Arts. Paris 1752. 2 Bde. in Fol. François Roumier, Livre de plusieurs coins de Bordures. Paris 1724 etc. Caylus (Philippe, Anne de Tubières, Comte de), Oeuvres etc. 4 vol. Die Stiche sind mehr die Arbeit eines Dilettanten und die Originale aus verschiedenen Epochen der Renaissance. Meissonier, Just-Aurèle, Oeuvres etc. Paris, 72 Tafeln, Baupläne und Ornamente enthaltend. La Colombe (de), Nouveaux desseins d'arquebuseries Paris 1730. De Marteau, le jeune, graveur sur tous les métaux, 26 Tafeln mit Verzierungen für Flintenkolben. Huquier, Jaques-Gabriel, Iconologies où sont représentés les vertus, les vices, les sciences, les arts, les divinités de la fable, 216 Tafeln. Von demselben: Recueil de plus de six cents Vases nouvellement mis en jour, Paris u. a. Bouchardon Edme, Premier et second Livre de Vases. Fraisse, Livre de Dessins Chinois tirés d'après les originaux de Perse, des Indes, de la Chine et du Japon etc. Paris 1735. Mondon, le fils (Jean), Six livres de Formes rocailles et Cartels. 1736. Cuvilliers (François de) père, Livre de Cartousches propres à divers usages réguliers et irréguliers u. a. Mollet, André, Jaques et Noël, Le jardin de Plaisir. Stockholm 1751. Boucher père (François), Livres de Fontaines, Livre de Vases, Livre de Cartousches u. a. Blondel (Jaques-François, 1705—1774), Neffe des berühmten Architekten François Blondel, De la distribution des Maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général, Paris 1737. 2 Vol. 4^o. Mit 160 Tafeln. Von demselben: Architecture française ou Recueil de plans, élévations, coups et profils des Églises, Maisons royales, Palais, Hôtels etc. Paris 1752. 4 Vol. in Fol. Mit 498 Tafeln. Von demselben: Cours d'architecture ou Traité de la Decoration, Distribution et Construction de Bâtimens. Paris 1771. 6 Bde. Text und 3 Bde. Tafeln in 8^o u. A. Babel,

P. E. Différens compartimens d'ornemens u. a. Germain, Pierre, *Éléments d'orfèverie*. Paris 1748. Servandoni, *Baldaquin pour le maître-autel de Saint-Sulpice* Paris 1750. Cochin (Charles-Nicolas) le fils, *Oeuvres* 6 Bde., enthaltend Feuerwerke, Festdekorationen, Ornamente, Monumente etc., im Stil Roccoco. François (Jean, Charles), *Chateaux de Lorraine* 3 Bde. Schlösser des Königs Stanislaus von Polen in Lothringen. Pillement (Jean), *Nouveau Cahier de six feuilles de différens sujets chinois historiés etc.* und viele andere. Peyrotte, A., *Nouveau Cartouches chinois*. Eisen (Charles) fils, *Livre d'un oeuvre suivi contenant différens sujets de décoration et d'ornemens etc.* Paris 1753. *Le Sacre de Louis XV., roi de France et de Navarre, dans l'église de Reims*, 1 Bd. gr. Fol. *Description des Arts et Metiers faite ou approuvée par Messieurs de l'Academie royale des Sciences, avec figures en taille douce*. Paris 1761. *Die Tischlerkunst* in 2 Bänden von Roubo fils: die Wagenbauerkunst, der Möbeltischler, der Ebenist, die Gartentischlerei, die Orgelbaukunst und die Stickerkunst. In der *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert, Paris 1762, finden sich eine Anzahl Kupferstiche, Architektur, Ebenisterei, Marquetterie, Marmorarbeiten, Tischlerei, Goldschmiede und Zimmerarbeiten Betreffendes, von grossem Interesse für den Stil der Epoche.

2. Die erste Stufe des Zopfstils in Deutschland und die Nachfolge des französischen Roccocos, von 1720—1750.

Das Streben nach Einfachheit brachte in Deutschland den nüchternen Zopfstil hervor, indem man entweder von den Nachklängen des borrominesken Barock, oder von der französischen Klassik ausging, denn diese Richtungen durchkreuzten sich und wechselten mit einander ab, je nach der Stimmung der Höfe, welche hierfür in Betracht kamen. Der, in Berlin, nach dem Tode König Friedrich's I. (1713) beginnende Zopfstil ist der ärmlichste und stilloseste und wird erst später unter Friedrich II. dem Grossen, hauptsächlich durch die Bemühungen des Architekten Knobelsdorff, zu einer höheren Entwicklung gebracht. Der Zopfstil in Dresden, noch unter August II. beginnend und unter August III. blühend, ist von Anfang an besser und bringt mehr an monumentalen Werken hervor. Mitunter sieht dieser frühe Zopfstil dem späteren klassizirenden Zopfstil auffallend ähnlich, aber es fehlt ihm ein Hauptmerkmal, das erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zur Erscheinung kommt; nämlich das Streben nach Wiederaufnahme der theoretisch bewunderten, aber in der Praxis noch ziemlich unbekanntem griechischen Formen; das spielende, sogenannte «falsche»