



Die Spät-Renaissance

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

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

2. Der nordische Barockstil in Frankreich, unter Henri IV. beginnend,
herrschend unter Louis XIII. und in der Zeit der Regentschaft der Anna
d'Autriche verschwindend (1508-1630). Eindringen des ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79927](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79927)

mazzo, Trattato dell' arte della pittura, scoltura et architettura. Milano 1584. — Das Geschichtliche der älteren christlichen Epochen findet Beachtung. Severano, J., Memorie sagre delle sette chiese di Roma. Rom 1630. 8^o. Mit Kupfern. — Sansovino, Venezia, città nobilissima e singolare, descritta già in XIV libri, e hora con molta diligenza etc., amendata e ampliata da Giov. Stringa, Venezia 1604, in 4^o. — Van Aells, N., Les sept églises privilégiées de Rome. Rom 1589. — Costaguti (Giambattista), L'Architettura di S. Pietro in Vaticano, opera di Bramante Lazari, Michel Ange Buonarotti, Carlo Maderno ed altri. Roma 1584. Ein neues theoretisches Werk dieser Zeit liefert Scamozzi. Idea dell' Architettura universale. Venezia 1615. 2 Bände in Folio. Mit Karten. — Die zahlreichsten Werke sind die Ornamentwerke der Kunststecher. Vasa a Polydoro Caravagino Pictore invent. Cherubinus Albertus incidit. atq. edidit Romae 1582. — Federigo Zuccaro, Recueil de divers Cartels à la manière antique, Firens sc. et ex. Bernardo Barbatelli, genannt Poccetti, Grottesken. — Domenichino Zenoi, Imagines quorundam Principium et illustrium vivorum etc. Venetia 1568. — Remigio Canta Gallina, Scènes d'un Opéra et les Représentations des entrées avec des vaisseaux pour la fête donnée sur l'Arno, à l'occasion des noces du prince de Toscane, d'après les dessins de Guilio Parigi en 1595. — Antonio Tempesta, Exemplare del disegno-pasto in luce nouamente da Giovanni Orlando Romano a Pasquino. 1609. — Annibale Caracci, Galerie du Palais Farnese a Rome. 1641. — Andrea Maliolus, Ornamentstiche mit Seefabelthieren und Figuren. Romae 1608. — Giambattista Montano, Diversi ornamenti capriciosi per depositi o altari utilissimi a virtuosi etc. Rom 1625. — Derselbe, Tabernacoli diversi etc. Rom 1628. — Giovanni Maggi, Fontane diversi che si vedano nel' alma Citta di Roma et altre parte de l'Italia. Rome 1618. — Giov. Batt. Bracelli, Bizarie di varie figure 1624. — Zancarli, Designi varii di etc. — G. Rossi, Nuova raccolta di fontane che se vedano nel alma citta di Roma, Tivoli e Frascati. Roma 1618. Mit Kupfern. Folio.

2. Der nordische Barockstil in Frankreich, unter Henri IV. beginnend, herrschend unter Louis XIII. und in der Zeit der Regentschaft der Anna d'Autriche verschwindend, (1580—1630).

Der Uebergang aus der Spätrenaissance zum Barock macht sich in Frankreich, ebenso wie in Italien, in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts bemerkbar, am Ende der Regierung Henri's III. Hier wie dort bedeutet diese

Umwandlung die beginnende Herrschaft des malerischen Prinzips, aber das französische Barock wird erst aus zweiter Hand durch das Eindringen italienischer Formen ausgebildet. Die italienische barocke Auffassung der Bauglieder, die übermäßige, auf Säulen und Pfeiler ausgedehnte Rustika, die vervielfachten Stützen, die hieraus folgende Verkröpfung der Gesimse und Sockel, das Durchschneiden und Volutiren der Giebel, das gesammte Hinarbeiten auf eine stärkere Schattenwirkung durch ein mächtig vortretendes Relief, dann die weicher modellirten und auch in die Aussenarchitektur übergehenden Cartouschenformen; alle diese Elemente verbinden sich mit den national-französischen, aus dem Mittelalter überkommenen Gesamtdispositionen und bringen die eigenthümliche Form «des nordischen Barocks» zur Erscheinung.

Allerdings war Frankreich in der vorigen Periode stärker von der Klassik durchdrungen worden, als die übrigen nordeuropäischen Länder und es ist deshalb der gothische Einfluss hier keineswegs so massgebend, wie etwa in Deutschland und in den Niederlanden. Unter Henri IV. und seiner, den italienischen Einfluss verkörpernden Gemahlin, Maria de' Medicis, tritt auch in Frankreich der Barockstil in stärker italienischer Färbung auf, als anderwärts. Die Hauptkünstler dieser Zeit, der Architekt Ducerceau und der Maler Fréminet, hatten sich ganz in diesem Sinne gebildet. Der durch die Jesuitenbauten gleichzeitig geübte Einfluss ist nur ein in derselben Richtung mitwirkender, aber keineswegs von entscheidender Bedeutung für den allgemein zur Geltung kommenden Kunststil. Weit mehr macht sich eine Verbindung der Barockformen mit den früheren eigenthümlich-französischen Erfindungen der Delorme und Lescot geltend. Die echte Art des nordischen Barockstils, dieser phantastischen Kombination gothisch gedachter Hauptformen mit einem barock-klassischen Detail kommt erst unter Louis XIII. zur Herrschaft, und bezeichnet den niederländischen Einfluss, speziell die Uebertragung der schweren und reichen Manier der Flamänder auf die französische Kunst. In der Architektur tritt diese niederländische Stilisirung öfter in einer malerischen Ziegelhaustein-Bauweise zu Tage, bei welcher das Ziegelmaterial nicht eine gleichgültige Flächenfüllung bildet, sondern ein mit bewuster Absicht auf koloristische Wirkung verwendetes Kunstmittel. Zur Zeit der Regentschaft der Anne d'Autriche, unter dem Einflusse Mazarin's, sogar schon etwas früher unter Richelieu, verschwindet diese Form des französischen Barocks und macht einem beabsichtigten Zurückgehen auf das Römisch-Klassische Platz, welches endlich alle Spuren gothischen Wesens verdrängt.

In Rücksicht auf das Vorkommen glänzender, berühmter Künstlernamen kann sich die erste Barockperiode nicht mit der vorigen Zeit messen, weder in der Architektur, noch in der Skulptur und Malerei. Der berühmteste französische

Bildhauer dieser Zeit, Jean de Douay (genannt da Bologna), lebt und arbeitet in Italien, ebenso sein Schüler Pierre Francheville von Cambay (genannt Francavilla). Die französischen Nachfolger der Vorigen, Biard, Barthélemy und Prieur sind von keiner grossen Bedeutung. Die Guillain, Sarrazin und die beiden Augier's sind besser, aber sie schleppen sich in der alten Manier fort und erst die Nachfolge Bernini's bringt später in die französische Skulptur ein neues Leben. In der Malerei folgt nach dem Tode Fréminet's eine Zeit gänzlicher Dürre und Maria de' Medicis musste einen Fremden, den Niederländer Rubens, berufen, um ihre berühmte Gallerie zu malen. Erst eine neue Generation von Malern, Valentin, Vouet und andere schöpfen wieder in Italien, im Anschluss an den dort aufkommenden Naturalismus, den Antrieb zu einer neuen lebenskräftigen Kunstweise.

a) Architektur.

Die reiche Bauthätigkeit der vorigen Periode hatte eine Reihe grosser Anfänge hinterlassen und König Henri IV. beschäftigte sich zunächst mit der Weiterführung dieser unvollendeten Bauten. Die Fortsetzung der Tuilerien, des Louvre, der Schlösser von Fontainebleau und St. Germain wurden gleichzeitig in Angriff genommen. Ein neues, auf den Antrieb des Ministers Sully unternommenes Werk war die Anlage der «Place de France», später «Place Royal» genannt, an der Stelle des ehemaligen, auf Befehl der Katharina de' Medicis abgebrochenen Hôtel des Tournelles. An der Vollendung dieses Planes wurde Henri IV. durch den Tod verhindert.

Einer der bedeutendsten Architekten unter Henri IV. ist Jaques Androuet Ducerceau, gegen 1515 oder 1520 geboren, stirbt vermuthlich 1585 zu Orleans, Turin oder Genf, wenigstens verschwindet seit 1584 seine Spur. Ducerceau kommt erst spät zum Bauen, lange vorher beschäftigt ihn die Arbeit des Kunststechers. Sein Hauptwerk «Les plus excellents Bastiments de France» ist zwar der Königin Katharina de' Medicis zugeeignet, aber es scheint, als ob er unter Henri II. niemals einen Bau von Bedeutung erhalten habe. Um 1545 kam Ducerceau nach Italien, kehrte 1548 nach Orleans zurück und begründete daselbst ein Atelier für den Kupferstich. Zunächst bis 1551 sticht er seine italienischen Studienblätter, Grottesken und Gebäude; dann bis 1572 erscheinen seine Bücher über römische Architektur; erst seit 1576 beschäftigt ihn die Aufnahme und Herausgabe der französischen Bauwerke.

Unter Heinrich IV. wurde Ducerceau mit dem Weiterbau der Tuilerien beauftragt. — Es hatte bisher noch Niemand in diesem Schlosse der Katharina de' Medicis gewohnt, und diese Eigenthümlichkeit sollte dem Bau noch

lange anhaften. Katharina de' Medicis behielt ihre Wohnung im Louvre, ebenso Henri IV., Maria de' Medicis, seine Wittve, wohnte im Luxembourg, Louis XIII. blieb ebenfalls im Louvre und Anne d'Autriche bezog das Palais Royal. Erst Louis XIV. nahm mit seiner Grossjährigkeit die Arbeit an den verlassenen Tuileries wieder auf, gab hier die berühmten mythologischen Feste, siedelte aber bald nach Versailles über.

Der Weiterbau der Tuileries, unter Henri IV., war eine der umfanglichsten Bauunternehmungen zur Zeit des beginnenden Barockstils. Nach dem Originalplane Philibert de l'Orme's sollte ein grosses Viereck um

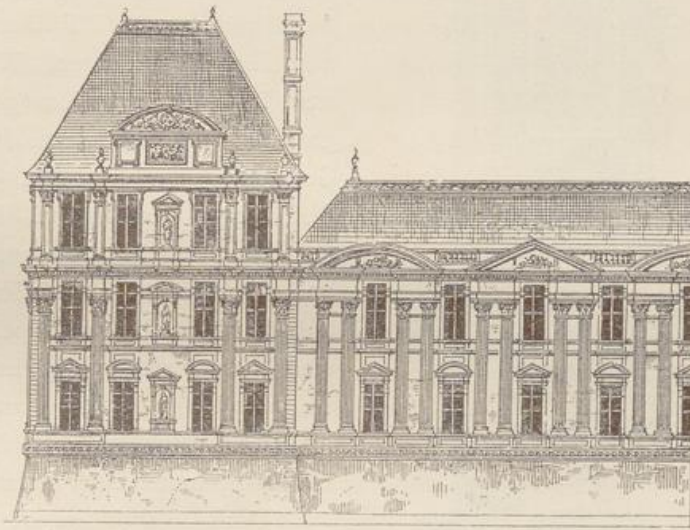


Fig. 96. Ducerceau. Tuileries, Pavillon der Flora (n. Mariette).

einen quadratischen Mittelhof entstehen, mit zwei kleineren durch Gallerien getheilten Höfen an jeder Seite, diese Gallerien sollten wieder elliptische Höfe einschliessen (Qu. Ducerceau, *Les plus excellents etc.*). Vermuthlich sollte das Ganze nur ein Stockwerk hoch werden, mit einer Attika und grossen Dachfenstern, aber bis jetzt war nur die Gartenfront vollendet und andere Theile kaum in den Fundamenten angefangen. Ducerceau erbaute nun, mit Beseitigung des alten Plans, zwei Pavillons in der Längenaxe des vorhandenen Baues. Diese Pavillons, der «Flora» und Pavillon «Marsan» genannt, haben eine grosse, durch zwei Geschosse gehende korinthische Pilasterordnung erhalten (Fig. 96). Die unteren und oberen Fenster sind zusammengezogen, die unteren mit geraden und gebogenen Giebeln abwechselnd überdeckt und die oberen schneiden durch das Gebälk. Ein drittes Geschoss mit Rahmpilastern ist durch ein sehr schwaches Hauptgesims abgeschlossen, und ein steiles Dach

mit einschneidenden Dachaufsätzen, welche mit Rundgiebeln bekrönt sind, erhebt sich über dem Ganzen. (Qu. Mariette etc.) — Die hohen Pavillons machten die geringe Höhe der Façade de Lorme's noch augenscheinlicher und es war deshalb gerechtfertigt, dass Ludwig XIV. später die ganze Façade auf drei Stockwerke bringen liess und den Mittelbau entsprechend erhöhte. — Von de Lorme's Bauwerk ist demnach wenig mehr übrig geblieben, als das wiederverwendete Motiv seiner Attika.

Im Anschluss an die erwähnten Pavillons und an eine bereits unter Charles IX. vom Louvre aus an der Seineseite begonnenen Gallerie, liess



Fig. 97. Metezeau. Gallerie am Louvre.

Henri IV. eine grosse Gallerie zur Verbindung der Tuileries mit dem Louvre errichten. Wie in dem anschliessenden Pavillon gehen hier grosse korinthische Pilaster durch beide Geschosse, rein dekorativ, ohne jede Beziehungen zum Innern. Die beiden Fensterreihen sind zusammengezogen und die obere schneidet wieder durch das Gebälk. Zwei Paar gekuppelte Pilaster sind jedesmal zusammengefasst und abwechselnd mit grossen runden oder graden Giebeln überdeckt; darüber erhebt sich, hinter einer Balustrade, das steile Dach. (Vergl. Fig. 96). Die durch zwei Geschosse gehende Ordnung und die gewaltsam gesteigerte Grösse der Gliederung ist ein Merkmal des beginnenden Barockstils; die Architekten waren in diesem Falle Ducerceau und Dupérac

(Qu. Mariette etc.). — Die andere Hälfte der Gallerie vom Louvre herkommend, welche bereits unter Charles IX. begonnen war und nur einen niedrigen, mit einer Terrasse abgeschlossenen Bau vorstellte, wurde unter Heinrich IV. durch den Architekten Metezeau beendet. Es bedurfte einer grossen Geschicklichkeit, um die Monotonie dieser langen Façade, welche nur einmal durch ein vier-säuliges Portal mit einem Balkon darüber unterbrochen war, zu beleben. Die vermikulirten Schichten des Erdgeschosses, die elegante Anordnung der Pilaster, welche die Fenster der oberen Etage einschliessen, dann die Nischen mit Figuren dazwischen und der Wechsel der runden und graden Giebel der Fensterbekrönungen sind die Mittel gewesen, deren sich der Architekt bedient hat, um

eine grössere Lebendigkeit zu erreichen (Fig. 97). Ganz ist dies dem Metezeau nicht gelungen, es bleibt ein Rest von trockener Pedanterie; aber immerhin gehört das Gebäude zu den besten dieser Zeit, besonders, was die elegant und fein durchgeführten Dekorationen anbelangt. — Henri IV. liess auch dem Flügel der Katharina de' Medicis am Louvre eine Etage hinzufügen; das Innere wurde als grosse Gallerie ausgebildet und reich mit Malereien der Porbus, Bunel und Debreuil geschmückt, aber dieser Theil brannte ab und an derselben Stelle errichtete später Louis XIV. die Gallerie d'Apollon.

Jaques Androuet Ducerceau baute einen Flügel des berühmten, von Lescot und Bullant begonnenen Hôtel Carnavalet in Paris und schloss sich hier dem Stile seiner Vorgänger an; auch der verwendete figürliche Schmuck, die vier Elemente darstellend, ist ganz in der Art des Goujon, welcher die vier Jahreszeiten, an dem älteren Bau befindlich, gearbeitet haben soll. — Jean Baptiste Ducerceau, Sohn des berühmten Androuet, begann 1578 den Pont Neuf, welcher erst 1604 von Guillaume Marchand nach dem ersten Plane vollendet wurde. Um 1614 wurde hier die Statue Heinrich IV. errichtet. Derselbe jüngere Ducerceau machte ein Projekt zur Anlage von Terrassen für das Schloss St. Germain, welches aber nicht zur Ausführung kam.

Das Schloss von Fontainebleau erhielt unter Henri IV. sehr bedeutende Erweiterungen. Hier wurde von Maria de' Medicis im Jahre 1601 der nachherige Louis XIII. geboren, aber erst 1606 getauft. Diese Feierlichkeit gab Veranlassung zum Bau der Kapelle, genannt «Baptistère de Louis XIII.», zwischen der Cour ovale und der Cour Henri IV. belegen. Dann wurde um 1608 die Innendekoration der Kapelle de la Sainte-Trinité begonnen, durch den von Rom berufenen Maler Martin Fréminet und erst 1638 unter Louis XIII. beendet. Die Cour de la Fontaine erhielt jetzt durch eine offene Gallerie an der Nordseite ihren Abschluss. Die Cour Henri IV. kam ganz neu hinzu und wurde 1609 beendet. Die Treppe «du fer à cheval» in der Cour du cheval blanc, wurde erst 1634 unter Louis XIII. erbaut. Alle diese Bauten, besonders die unter Henri IV. errichteten, zeichnen sich durch einen glänzenden, aber stark italienisirenden Barockstil aus. Die hohen Dächer und die Auflösung der Baumassen in Pavillons ist das spezifisch französische Element; dagegen kommen steile oder sogar abgetreppte Giebel nicht vor. Eine andere Eigenthümlichkeit dieser Architektur ist die gelegentliche Verwendung der gemischten Ziegel-Haustein-Bauweise, in Absicht auf Erzielung einer polychromen Wirkung. Die Dekorationsformen sind einfach und streng, erst unter Louis XIII. kommt ein phantastischer Zug hinzu, und ein weich modellirtes Cartouschenwerk macht sich geltend, aber letzteres immer in edler Zeichnung und ausgezeichnete Durchführung. — Die Taufkapelle zu Fon-

tainebleau hat, in der Front nach der Cour ovale, unten ein Rundbogenthor mit Seiteneingängen zwischen korinthischen Pilastern, darüber eine mit einem Dom überbaute offene Loge ebenfalls im Rundbogen geschlossen und mit

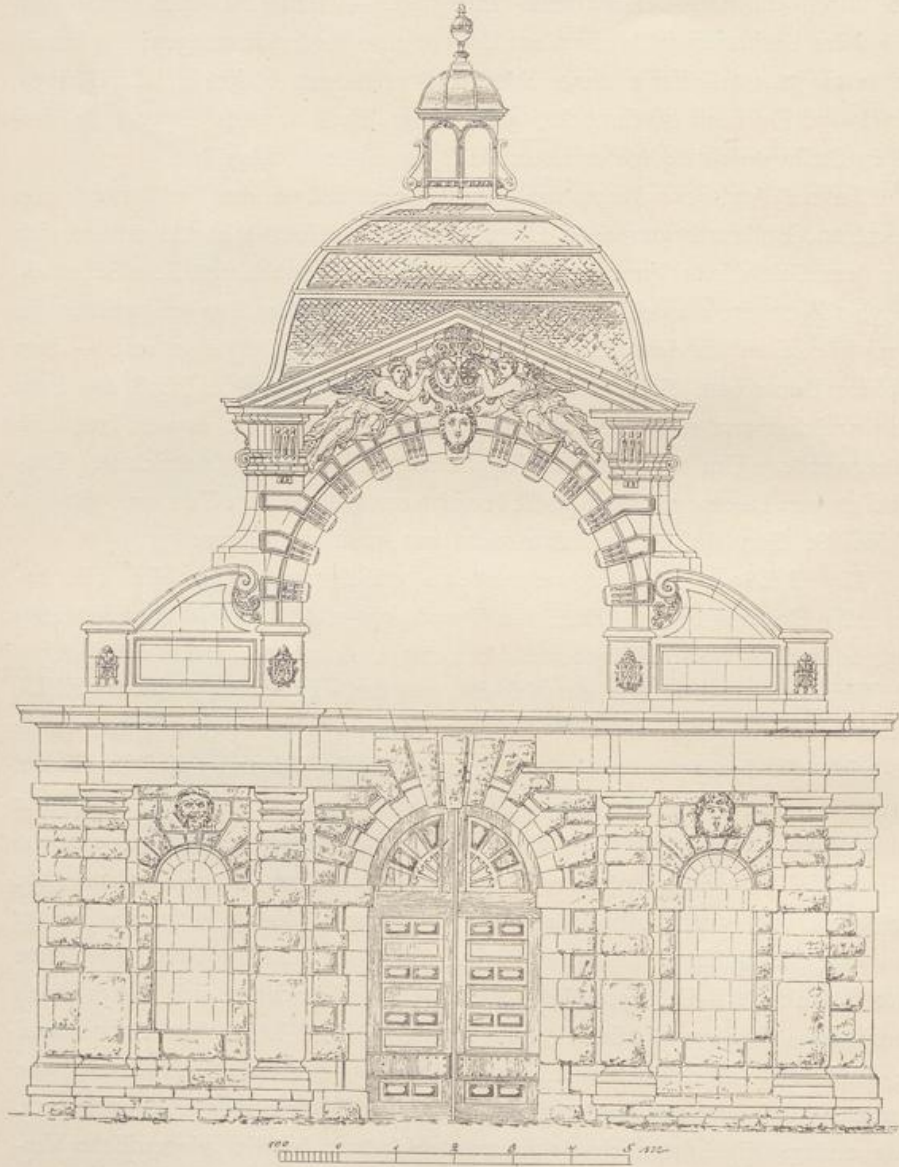


Fig. 98. Taufkapelle Louis XIII in Fontainebleau. Ansicht von der Cour Henri IV. (n. Pfnor).

einem Flachgiebel bekrönt. Der Rundbogen durchschneidet das Gebälk und der Raum zwischen Bogeneinfassung und Giebellinien ist mit einem Wappenfelde und Ruhm verkündenden geflügelten Genien angefüllt (Qu. Pfnor, pl. 30).

Die Front der Baptistère nach der Cour Henri IV. hat dieselbe barocke Hauptanordnung, nur ist hier das Erdgeschoss sammt den Säulenportiken zu beiden Seiten des Eingangs in derber Rustika behandelt; dieselbe ist in Fig. 98 dargestellt (Pfnor, pl. 31). Die Details, die Kapitäle der Pilaster und die Konsolen des oberen Logenaufsatzes sind phantastisch, aber sehr edel geformt, ebenso ist das Figürliche von vortrefflicher Ausführung (Pfnor, pl. 32—34). — Der Mittelpavillon an der Place-d'Armes mit grossem Rundbogenportal, Flachgiebel und steilem Helmdach, in kräftiger Rustika der Fronten, zeigt dieselbe Auffassung wie die Baptistère (Pfnor, pl. 20); dagegen haben die Bauten des Hofes Henri IV. eine nüchterne Fassung. Die Einfassungen der Fenster sind hier im Ziegelhausteinstil hergestellt und die Auflösung der Baumassen in einzelne Pavillons ist konsequent durchgeführt (Pfnor, pl. 20, 91). Die Gallerie «des Cerfs» begrenzt den Garten der Diana; dieselbe wurde unter Henri IV. aufgeführt und unter Louis XV. zerstört. Die noch erhaltene Gartenfaçade, im Ziegelhausteinstil, auf polychromische Wirkung gearbeitet. Die Ornamentierung ist streng, ohne jedes Cartouschenwerk; dagegen ist der Akanthus viel verwendet und daneben ein kleineres Blattwerk, welches in der französischen Renaissance eine besondere Rolle spielt (Pfnor, pl. 25 und 26). Die Chapelle de la Saint-Trinité zeigt im Innern den echt italienischen, barocken Dekorationsstil in glänzender Ausführung. Die gewölbte Decke ist ein Hauptprachtstück einer derartigen Stuckirung, welche mit reich entwickeltem Cartouschenwerk die Bilder umschliesst; indess hat doch das Detail einen unterscheidenden französischen Charakter. Drei grosse Mittelbilder werden durch reiche, breite Gurtungen getrennt und friesartig eingefasst. In diesen Friesen sind wieder kleinere Bilder angebracht. Die Bilder Fréminet's, in kühnen Verkürzungen gezeichnet, verrathen das Studium des Michelangelo (Pfnor, pl. 51—70). Das spätere Eingangsportal und die Thür zeigt den schwereren Barockstil Louis XIII. mit dem weich modellirten, reichlichen Cartouschenwerk (Pfnor, pl. 68 u. 69). Der Hauptaltar von Bordoni, in etwas starren Linien, aber ebenfalls in entschiedenem Barock. Das Marmormosaik des Pflasters der Kapelle ist sehr schön und streng in der Zeichnung. Die wenigen unter Louis XIII. in Fontainebleau ausgeführten Baulichkeiten sind sämmtlich in dem vorgeschrittenen Barockstil gehalten. Hierzu gehören: die hufeisenförmige Treppe in der Cour du cheval blanc, die Thore des grossen Vestibuls des Mittelpavillons in demselben Hofe und das Avant-Portail der Porte Dauphine, 1639—1640 von Chastellain errichtet mit sehr schönen Merkurshermen von edler Ausführung.

Das neue Schloss am Ufer der Seine zu Saint Germain en Laye, durch Henri IV. angelegt. Dasselbe stand auf einer grossen, durch Arkaden

unterstützten Terrasse, wurde aber in der Revolution zerstört. Architekt war Marchand und der Florentiner Francini machte die Ornamentik.

Die Anlage der Place royal in Paris unter Henri IV. sollte zuerst nach einem ganz idealen Plane erfolgen und den Namen «La place de France» erhalten; acht Strassen, nach den Provinzen Frankreichs benannt, sollten hier münden. Dies war die Idee Sully's, aber dieselbe kam mit sehr abschwächenden Vereinfachungen zur Ausführung. Der Bau wurde 1605 begonnen und 1612 beendet, der Urheber des Planes ist ebenso wenig bekannt, wie die ausführenden Architekten. Um einen grossen viereckigen Rasenplatz erhoben sich an allen vier Seiten fünfunddreissig dreistöckige Pavillons von gleichen Dimensionen. Jeder derselben, mit steilem Helmdach, ist von zwei hohen Schornsteinen flankirt und von einem eleganten Gitter gekrönt, auf dem Vasen angebracht sind. Im Erdgeschoss des Platzes öffnen sich 144 Arkaden mit einem Gewölbe in gedrücktem Bogen überdeckt. Die Architektur, in dem bekannten Ziegelhausteinstil, im Verein mit den grauen Schieferdächern ist auf eine heiter koloristische Wirkung berechnet. Die Uniformität der Anlage wurde durch zwei höhere und reichere Pavillons in Mitten der Hauptfronten unterbrochen, in welche zwei Strassen einmündeten. Der König baute nur die Pavillons der Südseite, die übrigen wurden von Privatunternehmern, besonders Seidenfabrikanten für sich ausgeführt. — Aehnlich und aus derselben Zeit stammend ist die dreieckte Place Dauphine.

Am Hôtel de Ville von Paris wurde seit 1606 weiter gebaut, aber immer noch nach den auf Pergament gezeichneten Plänen Boccador's. Die Treppe zum Thronsaal und die Anlage der Cour d'honneur zeigen, im Charakter dieser Zeit, einen mässigen Uebergang zum Barockstil (Qu. Victor Calliat). — Am Hôtel de Ville zu La Rochelle wurde 1605 eine Gallerie ausgeführt, im Stil Henri IV. Das Erdgeschoss ist sehr niedrig, die Arkaden in grossen und kleinen Intervallen abwechselnd, die grossen mit schwebenden Rundbogen, die Säulen mit Bossagen. Der erste Stock hat korinthische Säulen, dazwischen Figurennischen und in den breiteren Intervallen grosse Fenster. Ueber dem Gebälk folgt ein Dachgeschoss, sehr phantastisch in Dachfenster und Giebel aufgelöst, als nordischer Uebergang zum steilen Dache. Die Dekoration der Façade mit Masken, Hermen und sonstigem Figürlichen ist sehr reich (Qu. Rouyer etc.).

Ein Haus zu Rouen, belegen Rue de la Grosse-Horloge, jetzt abgebrochen, um 1601 erbaut, zeigte im Erdgeschoss zwei Läden. Die oberen Etagen waren ganz in eine kräftige Fensterarchitektur mit Bossagen aufgelöst (Qu. Sauvageot etc.).

Das Château de Beaumesnil (Dep. Eure) nach 1604 in einem derben, sehr malerischen Barockstil erbaut, zeigt eine Verbindung von Haustein und

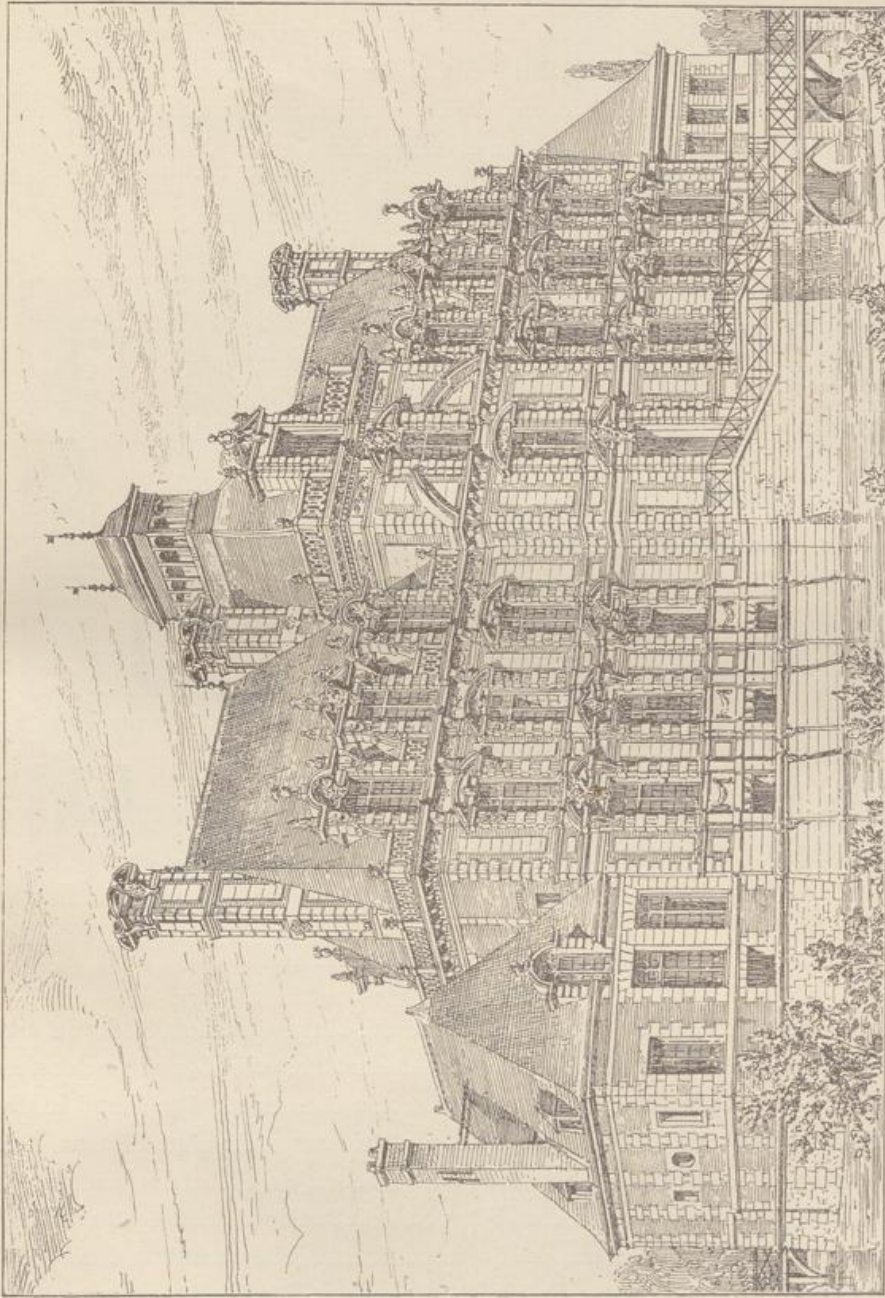


Fig. 99. Château de Beaumésnil. (n. Sauvageot).

Ziegelflächen in verschiedenen Farben. Das Schloss liegt in Mitten eines Teiches. Die Façade macht eine mächtige und kühne Silhouette von grossartiger Wirkung (Fig. 99). Die Säulen sind durch vorspringende Tambours unterbrochen, und die Giebel über den Fenstern durch kolossale Cartouschen. Der hoch emporgeführte Mittelbau und die Dachfenster, zusammen mit den hohen Essen und Dächern, bilden ein kühnes malerisches Ganzes (Qu. Sauvageot etc.).

Das Hôtel de Montescot zu Chartres, jetzt Hôtel de Ville, ist im Jahre 1611 für Herrn de Montescot erbaut. Der Plan bildet, wie bei allen Adels-

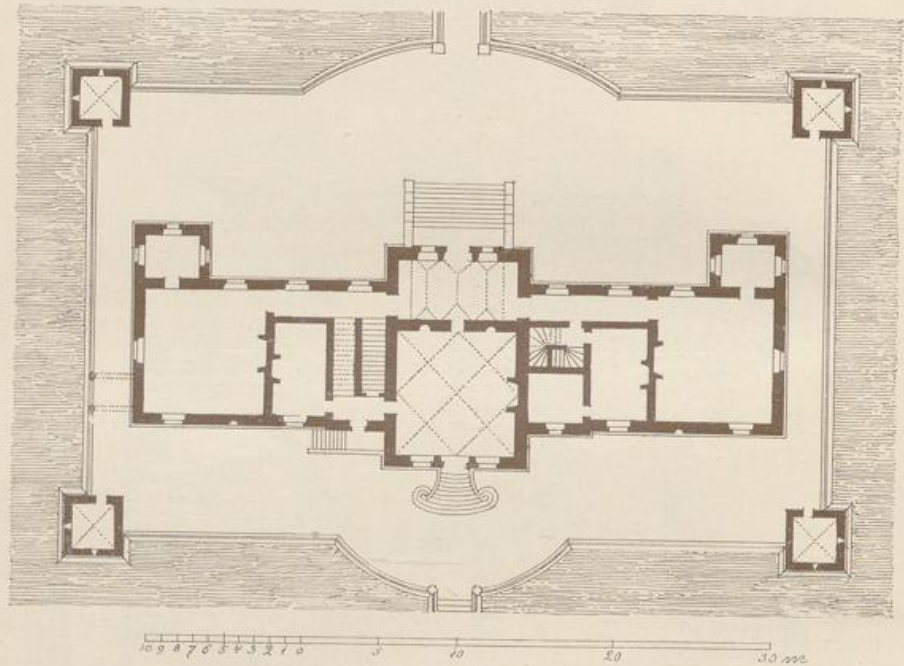


Fig. 100. Château de Wideville. Grundriss.

Hôtels aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, einen viereckten Hof, von drei Corps de Logis umgeben und an der Strassenseite durch eine Mauer geschlossen. Die Hauptfaçade ist aus Ziegeln und Haustein konstruiert. Das Portal in der Hofmauer, in einem derben Barockstile gehalten, aber nicht ohne Eleganz. Die Säulen durch vorspringende Schichten unterbrochen, ein Giebel mit Voluten, dazwischen eine Cartousche mit dem Wappen. Die Pavillons der Flügelbauten mit Pilastern in Ziegelmauerwerk, die Zwischenmauern in abgeputztem Bruchsteinmauerwerk. Die Dachfenster sind im Rundbogen mit Ziegeln eingewölbt, und von einem zweiten Rundgiebel in Haustein überragt. Die inneren Hoffaçaden zeigen dieselbe Architektur. Die Innendekoration ist ganz verändert, dagegen ist noch etwas von den alten bleiernen Dachendigungen erhalten (Qu. Sauvageot etc.).

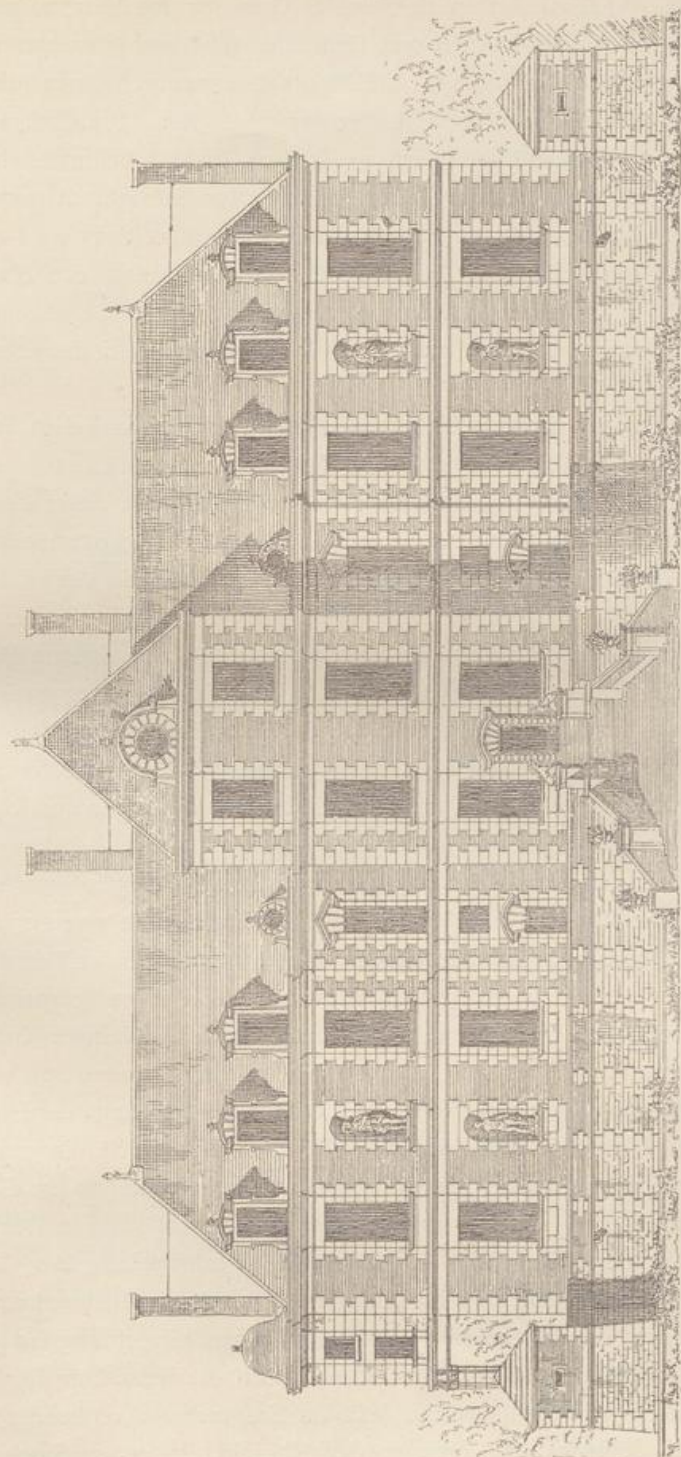


Fig. 101. Château de Wideville. Parkfaçade (n. Sauvageot).

Château de Wideville (Dep. de Seine et Oise) für den Finanzdirektor Claude de Bullion erbaut, in Ziegeln und Haustein, sonst von äusserster Einfachheit der Formen (Fig. 100 und 101). Die Baumasse ist durch einen Mittelpavillon und zwei Eckpavillons mit Helmdächern gegliedert. Die Ornament-skulptur fehlt ganz, aber die Silhouette wirkt malerisch. Im Park befindet sich ein Grottengebäude von reicher innerer Dekoration mit Muschelwerk. Aussen an demselben finden sich Bossagen mit Tropfsteinbildungen (Qu. Sauvageot etc.).

Louis de Foix (1580—1611) erbaut den schönen, unter den Namen «Thurm von Corduan» bekannten Leuchtturm. Derselbe Architekt wurde dann nach Spanien berufen, um die Kirche und das Kloster des Escorial zu vollenden.

Jaques de Brosse ist der Hauptvertreter der architektonischen Richtung, während der Zeit der Minorität Louis XIII., und der Luxembourgpalast in Paris ist sein Hauptwerk, zugleich das beste Bauwerk dieser Zeit in Frankreich. Zeit und Ort der Geburt de Brosse's, wie seines Todes, ist unbekannt, nur durch seine Bauten ist bewiesen, dass er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, zur Zeit der Maria de' Medicis lebte. Als Wittve Henri's IV. und Regentin beschloss diese den Louvre zu verlassen und einen eigenen Palast für sich zu bauen. Sie kaufte 1612 das Hôtel de Piney-Luxembourg und vereinigte damit noch andere Grundstücke. De Brosse bekam den Auftrag für den Neubau, die Gartenfaçade des Pal. Pitti in Florenz sollte auf den Wunsch der Regentin das Modell geben und der Bau wurde rasch begonnen und fortgeführt, so dass derselbe bereits 1615 bewohnbar wurde. Der Plan ist indess ganz französisch, die Hauptmasse bildet ein stattliches Corps de Logis, drei Stock hoch mit vier Eckpavillons, an welche sich eine mit Flügelbauten umgebene, an der Strassenseite durch terrassirte Arkaden mit einem monumentalen Portal abgeschlossene Cour d'honneur anfügt. Die Gartenseite hat einen vorspringenden Mittelbau mit Kuppel, auch das Ehrenportal hat eine kleinere Kuppel. Die über die ganze Façade gehende, auch auf Säulen und Pilaster ausgedehnte Rustika wirkt monoton und wird nur durch die starken Vorsprünge der Façade etwas gemildert. Uebrigens fehlt hier, wie überall in Frankreich, ein wesentliches Stück der florentinischen Architektur; das weitausladende, für das Ganze komponirte Hauptgesims, welches aber bei den steilen französischen Dächern nicht anwendbar war (Fig. 102). — Die spätere Verdoppelung der Tiefe des Hauptgebäudes unter Louis Philipp hat den Charakter des Bauwerks nicht wesentlich verändert, dagegen ist die ursprüngliche innere Einrichtung fast ganz verschwunden. — Dieselbe war sehr reich, wie noch die Reste bemalter und vergoldeter Lambris beweisen, welche jetzt im Erdgeschosse verwendet sind und früher den Schmuck der Zimmer der Königin, im ersten Stock der

beiden rechts belegenen Pavillons, bildeten. Die allegorischen Figuren der Wände hatte hier van Thulden, die Plafonds van Hoeck, die Landschaften van Huden gemalt. In der Gallerie befanden sich die berühmten Bilder von Rubens, das Leben der Königin darstellend, jetzt im Louvre. Im Jahre 1631 musste die Königin Frankreich verlassen, von Richelieu vertrieben, und der zweite Sohn Gaston, Herzog von Orleans, erbe das Palais.

Im Jahre 1618 war der grosse pariser Justizpalast abgebrannt und deBrosse wurde beauftragt, den Bau wieder zu errichten. Um 1622 war derselbe vollendet. Den bemerkenswerthesten Theil des Gebäudes bildet die Salle des Pas-Perdus; dieselbe besteht aus zwei grossen Schiffen, welche von Hausteinen aufgeführt, mit einem Gewölbe von Schnittsteinen im Halbzirkel eingewölbt

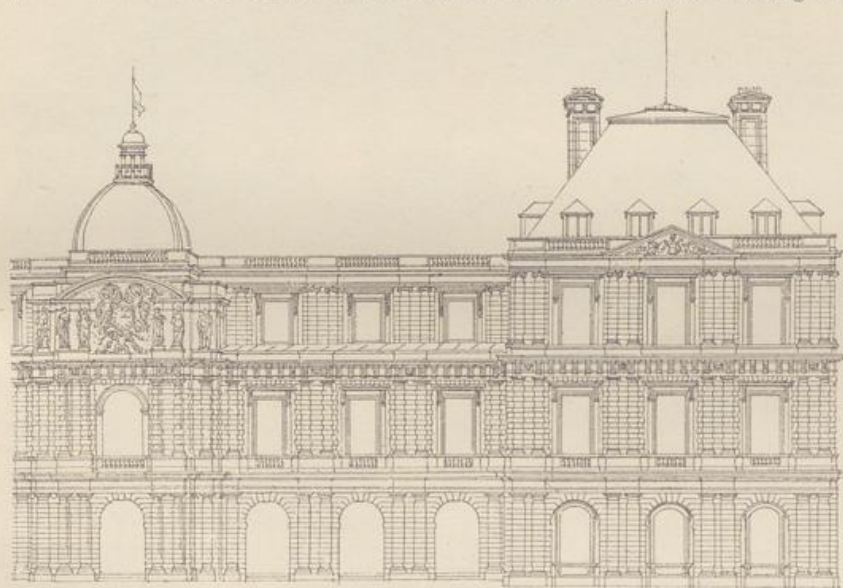


Fig. 102. De Brosse. Vom Palais Luxembourg.

und der Länge nach durch eine Arkadenstellung auf Pfeilern getheilt sind. Das Licht kommt einzig durch die zwei grossen Fenster in den Schildbögen jedes Schiffs. Die Wirkung des Raumes ist grossartig. Das letzte berühmte Werk de Brosse's war die Wasserleitung von Arcueil, dieselbe wurde 1624 beendet.

Ein kirchliches Werk des Jaques de Brosse ist die 1616—1621 von ihm erbaute Façade der Kirche St. St. Gervais et Protais zu Paris. Die Kirche ist der Hauptsache nach gothisch, später mit Zuthaten des Uebergangsstils versehen. Die Façade, zu welcher König Louis XIII. den Grundstein legte, zeigt den Einfluss des Façadenbaues der römischen Kirchen, wie derselbe durch Giac. della Porta und andere ausgebildet war. Die drei Säulenordnungen, die

dorische, jonische und korinthische kommen hier übereinander zur Anwendung und geben der Façade ein antikisirendes Gepräge; indess bleibt doch in der Hauptbewegung das gothische aufstrebende Prinzip herrschend (Qu. Gailhabaud, Heft 74 und 75).

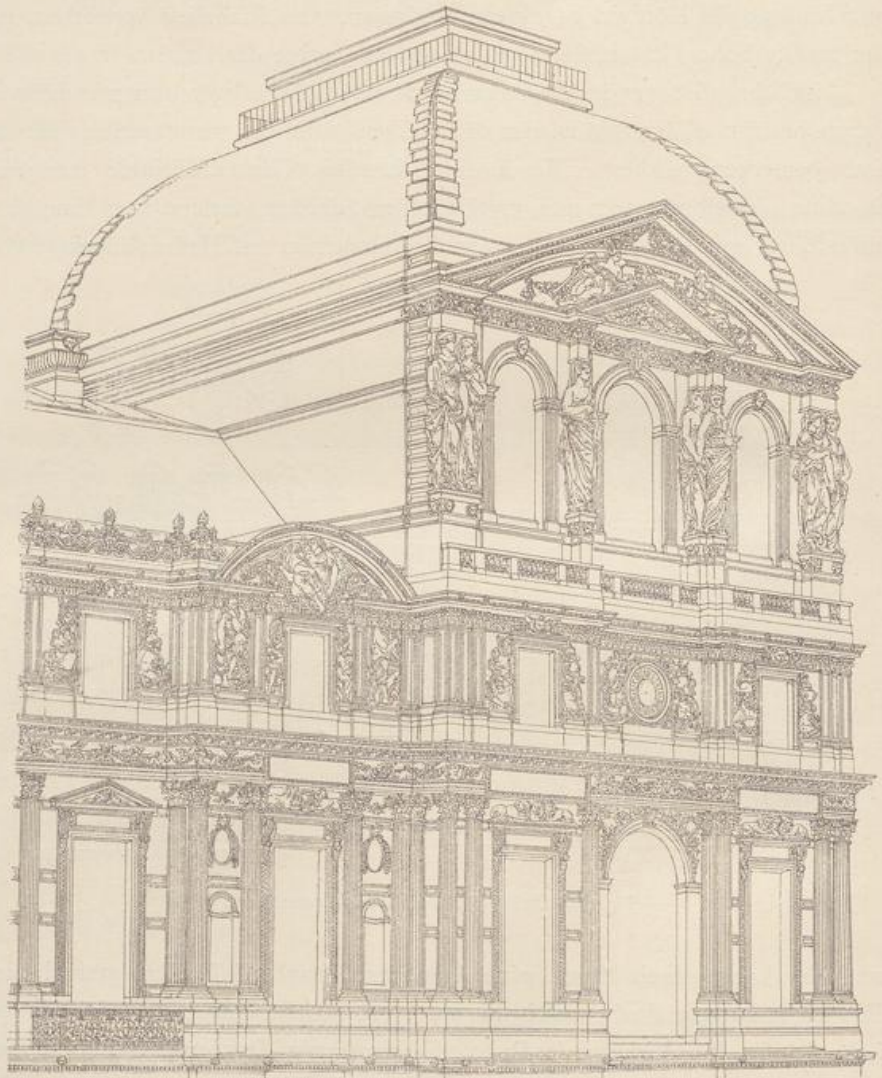


Fig. 103. Lemercier. Uhr-Pavillon vom Louvre.

Nur etwas früher wurde die Façade der Kirche St. Etienne-du-Mont in Paris vollendet, von 1610—1617, und die kleine Halle, welche an der Nordseite vorspringt. Indess gehört der untere Theil der Westfaçade vermuthlich noch den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts an, denn die Säulen mit verzierten Bossagenquadern, erinnern noch an die französische Spät-

renaissance eines Delorme. Die famose Königin Margot, die erste Frau Henri IV., soll 3000 Livres zu dem Bau beigesteuert haben. Der obere Theil



Fig. 104. Portal vom Hôtel de Vogüé in Dijon (n. Sauvageot).

der Façade zeigt wieder den erneuten römischen Einfluss, dieselbe ist aber dekorativ reicher, als die vorher genannte (Qu. Gailhabaud, Heft 73).

Unter Louis XIII. wurden die Arbeiten an der Cour carrée des

Louvre wieder aufgenommen, als Fortsetzung des von Lescot begonnenen Werkes. Le Mercier, geboren zu Pontoise, stirbt 1660 zu Paris, baute in derselben Flucht einen zweiten Flügel, als genaue Kopie des von Lescot herührenden und von diesem durch einen Pavillon, genannt de l'Horloge, getrennt. Le Mercier hatte die Idee, dieselbe Façade auf allen vier Seiten des Hofes zu wiederholen und in der Mitte jedesmal einen ähnlichen grossen Pavillon mit Portal zu errichten. Es kam aber nur der Pavillon der Uhr oder der Karyatiden zur Ausführung. In den unteren Theilen desselben schloss sich Le Mercier wieder ganz an Lescot an, aber darüber führte er einen Dom auf und verzierte denselben mit acht Karyatiden, zwei und zwei gekuppelt, an Stelle der Wandsäulen (Fig. 103). Der Bildhauer Sarrazin führte diese Figuren aus. Störend für den Eindruck des Pavillons ist die öftere Wiederholung konzentrischer Giebel. Das Innere des unteren Vestibuls ist aber lobenswerth; es ist eine Nachahmung der Säulenhallen im Vestibul des Pal. Farnese in Rom. — Uebrigens konnte Le Mercier an diesem Werke seine eigentliche Stilrichtung nicht zeigen, er gehört als einer derer, welche den klassischen Barockstil vorbereiten, in die folgende Epoche.

Das Hôtel Vogué zu Dijon ist einer der Bauten, welche den Stil Louis XIII. zum entschiedenen Ausdruck bringen. Dasselbe wurde 1607—1614 für den Parlamentsrath Etienne Bouhier erbaut. Die Gebäude umschliessen drei Seiten eines Hofes, an der Strassenseite befindet sich die übliche Abschlussmauer mit grossem Portal. Die Hofseite der Eintrittshalle ist das vorzüglichste Stück; sie ist durch Rundbogenarkaden mit vorgesetzten korinthischen Säulen gebildet, deren unterer Theil verziert, der obere Theil mit Kannellüren versehen ist (Fig. 104). Die Halle, mit einer Terrasse abgeschlossen, zeigt eine Architektur von ausserordentlichem Reichthum und grosser Feinheit der Durchführung, auch in den sitzenden Figuren der Bogenzwickel und den schönen Friesornamenten. Nach Aussen sind die verzierten Pfeiler des Portals durch kräftige Bossagen unterbrochen. Der Rundbogen der Thür durchschneidet das Gesims und die Bossagen der Wölbsteine gehen bis zu den Schenkeln des Giebels. Die Eckpfeiler setzen sich über dem Giebel fort und bilden eine Attika. Das Ganze ist eine echt dekorative Barockarchitektur, ohne andere Absicht, als auf malerische Wirkung. Ein Kamin im Saal der Garden, von 1614, zeigt denselben Stil. Die Ausbildung der Dächer mit glasirten, gemusterten Ziegeln und Dachendigungen in figurirtem Blei ist sehr bemerkenswerth (Qu. Sauvageot und Rouyer).

Der Bau des Château de Tanlay (Yonne) schon früher begonnen, um 1610 für Jaques Chabot fortgesetzt. Der Stil schwankt noch zwischen der Spätrenaissance und dem Barock. Die ganze Ausführung ist in Haustein er-

folgt. Im Unterbau sind die damaszierten Quaderschichten bemerkenswerth, welche in dieser Zeit auch in den Niederlanden und in Deutschland vorkommen; hier sind die Quadern in phantastischer Weise noch mit Pflanzen, Eidechsen und Schnecken bedeckt. Im oberen Stockwerk ist der Quadergrund ebenfalls rauh gearbeitet, aber ohne Musterung. Dasselbe hat eine Pilasterordnung, dazwischen Fenster mit durchschnittenen Giebeln. Das Dach ist durch Eckpavillons aufgelöst und mit Dachluken, welche auf dem Hauptgesimse sitzen, belebt. Das Schloss wurde 1643—1648 durch Le Muet erweitert. Das Portal der Cour d'honneur von Le Muet, in Form eines Pavillons mit anschliessenden terrassirten Arkaden, schliesst sich dem Früheren in der Stilgebung an (Fig. 105, 106 und 107). Dasselbe hat grosse dorische Säulen von bossirten Quaderschichten gebildet, mit einem schweren Gebälk ohne Verzierungen. Die Façaden der Cour d'honneur, zum Theil von Le Muet, zum Theil früher, sind sehr einfach (Qu. Sauvageot).

Das Château des Ifs bei Fécamp (Seine inferieure) ist im Stil Louis XIII. erbaut, aber von wem und zu welcher Zeit ist unbekannt. Der Bau zeigt wieder eine wirksame Ziegelhaustein-Architektur, mit Ziegelflächen in verschiedenen Farben (Fig. 108). Dieser koloristische Effekt beherrscht den ganzen Bau. Der sonstige Charakter ist der eines derben Barockstils mit mässiger Ornamentskulptur. Die runden Eckthürme und die in das Dach einschneidenden Fenster und Giebel der Attika verstärken den malerischen Eindruck des Ganzen (Qu. Sauvageot).

Das Château de la Ferté-sous-Jouarre (Seine et Marne), jetzt abgebrochen, war ein Bau aus den ersten Regierungsjahren Louis XIII., Gliederungen und Eckbossagen bestanden aus Haustein, die Flächen aus Ziegeln mit eingelegten vorspringenden Feldern aus Haustein. Die Ornamentskulptur war auch hier nur mässig vertreten.

Das Portal eines Hauses zu Lyon, vielleicht 1630—1640 erbaut, zeigt in der Steinskulptur das Barock, dagegen ist in den sichtbaren Beschlägen und den gehäuften Profilierungen der hölzernen Eingangsthür eine gewisse provinzielle Stilverspätung bemerkbar (Qu. Rouyer).

Die Gallerie des Schlosses Beauregard, in der Nähe von Blois, etwa um 1628 für den Staatsrath Paul Ardier erbaut. Das Innere der Gallerie ist bemerkenswerth; sie ist mit 363 historischen Porträts in drei Rängen übereinander dekorirt, Könige von Frankreich, Prinzen, Prinzessinnen und berühmte Männer des Inlandes und Auslandes darstellend. Die Hauptanordnung ist streng, nur in den Details macht sich der Barockgeschmack geltend (Qu. Rouyer).

Das Château de Cheverny bei Blois, um 1634 für den Grafen Henri

Hurault de Cheverny durch den Architekten Boyer von Blois errichtet. Das Schloss bildet ein Gebäude von zwei Stockwerken mit einem schmalen Mittel-

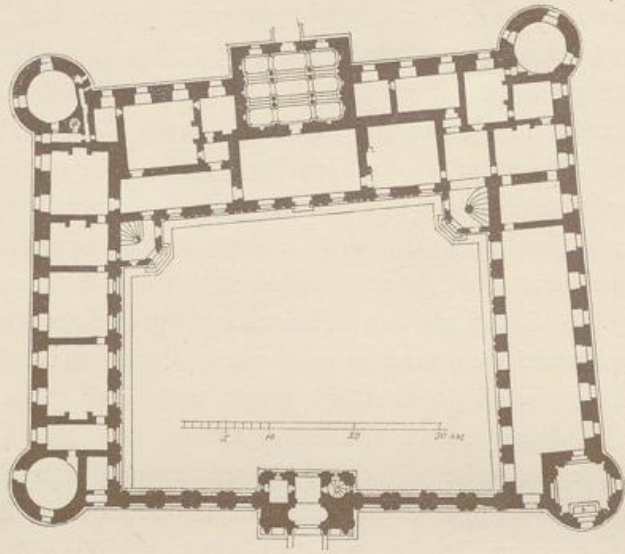


Fig. 105. Château de Tanlay. Grundriss des Rez-de-chaussée.

pavillon und zwei breiten Eckpavillons. Im ersten Stock sind ovale Nischen mit Königsbüsten zwischen den mit Giebeln bekrönten Fenstern. Ein Apparte-

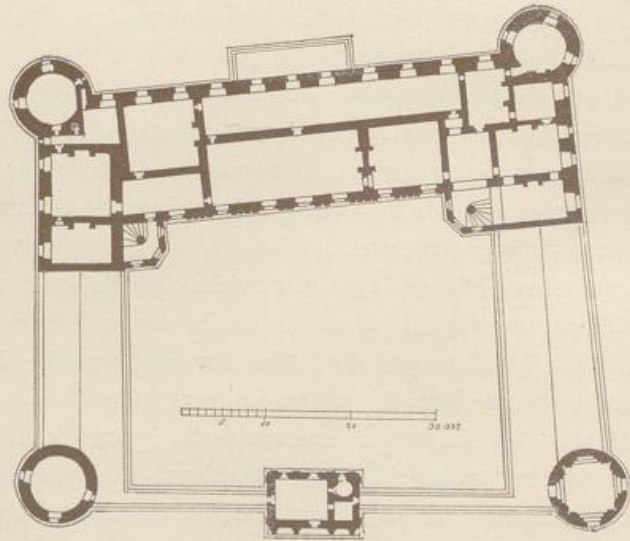


Fig. 106. Château de Tanlay. Grundriss der 1. Etage.

ment, für den König reservirt, bildet den interessantesten Theil des Innern, wegen der Bilder auf den Tafelungen von Jean Mosnier von Blois. Dieser Künstler, geboren um 1600, ging nach Florenz, kam 1625 zurück, malte im

Luxembourg und starb 1650. Die Malereien im Schloss Cheverny sind seine besten. Im Saal der Garden ist der Plafond ein Meisterstück, besonders in den Ornamenten der delikate gehaltenen Holzarbeit. Die Cartouschen über den Thüren haben den weichen verschwimmenden Kontur des schwerfälligen Barocks. Der Kamin im Schlafzimmer des Königs, in Holz geschnitten, zeigt

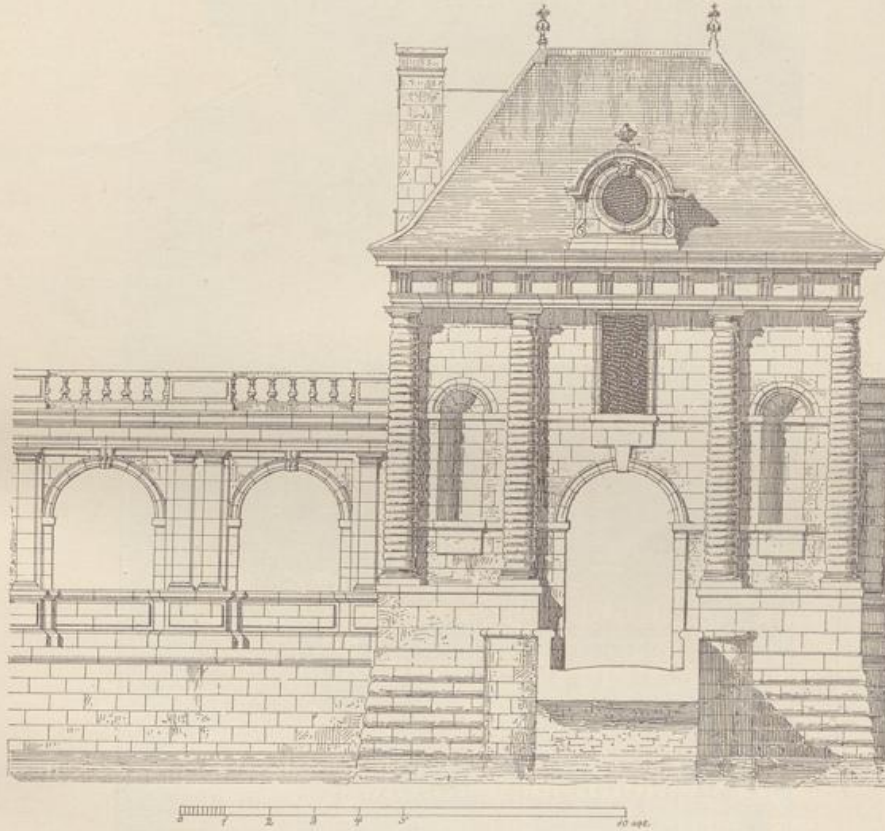
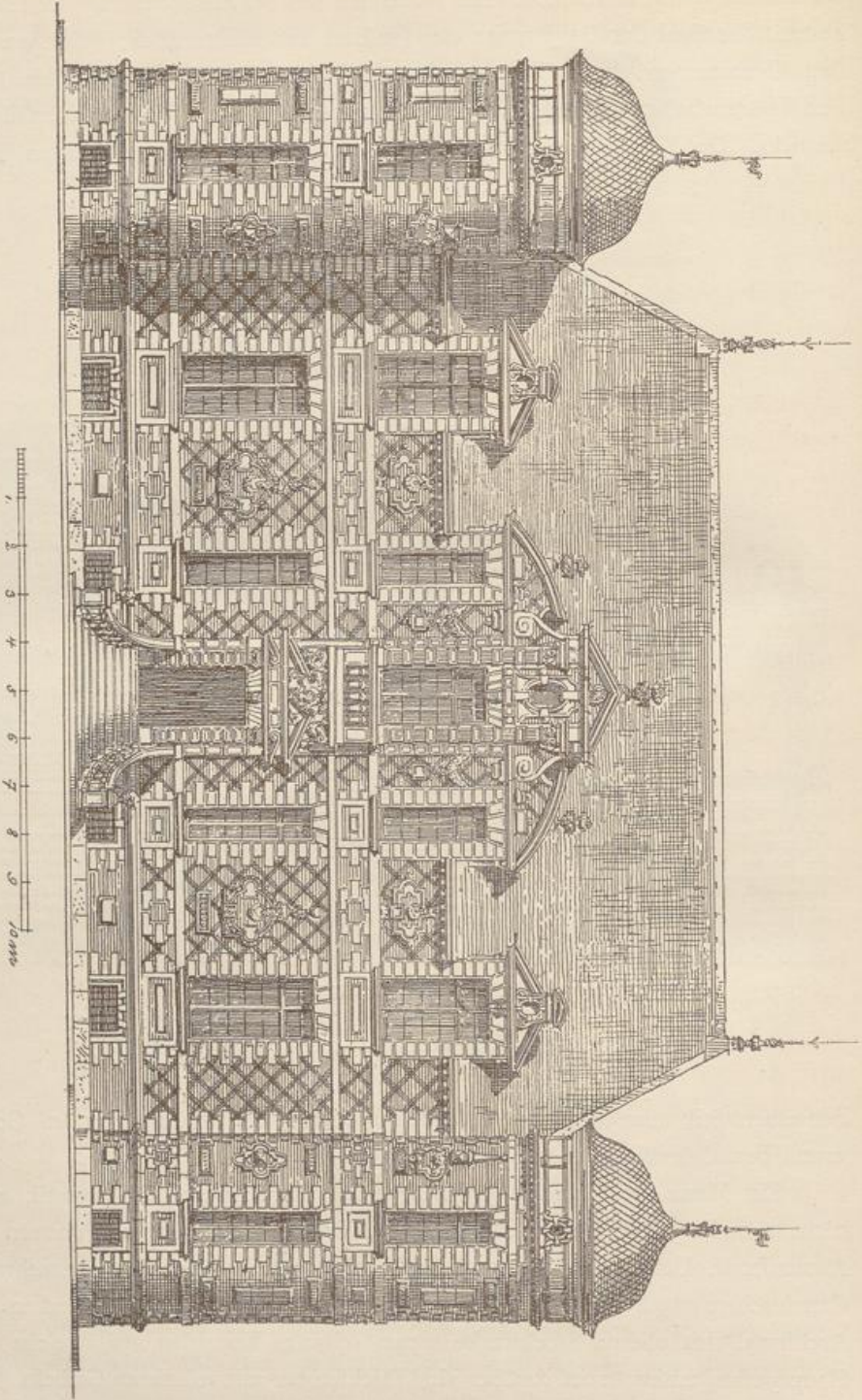


Fig. 107. Château de Tanlay. Eingang zur Cour d'honneur (n. Sauvageot).

denselben Stil, aber mit sehr gut durchgeführtem und en camajeu auf Goldgrund bemaltem figürlichen Detail (Qu. Rouyer).

Ein Haus in Rouen (Rue St. Patrice), in schwerem Barockstil, aber nicht ohne Eleganz, in zwei Etagen, mit dorischen und jonischen Pilastern der Aussenfront. Ueber dem Portal und den Fenstern des Erdgeschosses sind schwere Cartouschen angebracht. Ueber den Pilastern fehlt in beiden Stockwerken der Architrav. Im oberen Stockwerke setzen schwere Konsolen auf, welche das Hauptgesims unterstützen, darüber sind Dachfenster mit volutirten Giebeln (Qu. Sauvageot).

Fig. 108. Château des Iles, Hauptfront (n. Sauvageot).



Das Château d'Arnay-le-Duc (Dep. de la Côte-d'or) 1633 erbaut durch Prinz Henri de Bourbon, unvollendet geblieben und jetzt fast ganz zerstört. Im Innern sind nur einige der sehr reichen Kamine erhalten. Die Dekoration des Aeusseren von einem fabelhaften Reichthum (Qu. Sauvageot).

Der Pavillon des Arquebusiers zu Soissons, unter niederländischem Einflusse 1623—1628, in Ziegel- und Werksteinen, mit einem hohen Schieferdache, barock, mit schwerer und weicher Detailbildung erbaut. Ecken und Oeffnungen mit Bossagen eingefasst. Die drei Sockelschichten in verzierten Quadern, wenig und schwerfälliges Ornament (Qu. Rouyer).

Ein Haus zu Abbeville mit Gliederungen in Hausteine und Flächen in Ziegeln ausgeführt. Die Fenster sind im Flachbogen geschlossen und im ersten Stock mit volutirten Giebeln bekrönt, welche untereinander durch Guirlanden verknüpft sind. Sonst erscheinen die Zuthaten des späteren Barocks; weiches Cartouschenwerk und hängende Tücher (Qu. Rouyer).

Verspätet der Zeit nach, aber der Hauptsache nach im Stile Louis XIII., ist das Schloss de Bussy-Rabutin (Côte-d'or), dessen Hauptgebäude erst 1649 errichtet wurde. Die jonischen Säulen des Portals sind mit Lorbeerzweigen umwunden. Der erste Stock ist korinthisch. Der gebrochene Rundgiebel des Mittelbaues schneidet in das hohe Dach ein, welches durch Dachfenster über dem Hauptgesims belebt wird (Qu. Sauvageot). Die Flügelbauten sind früher, noch aus der Epoche François I.

b) Skulptur.

Der grosse Giovanni da Bologna (eigentlich Jean de Douay), dem Herkommen nach Franzose, aber in seiner künstlerischen Eigenheit ganz Italiener, beherrscht durch seinen dekorativen Barockstil die gesammte Skulptur dieser Zeit bis zum Auftreten Bernini's. Das Pferd einer 1614 auf dem Pont-Neuf errichteten Reiterstatue Henri's IV., von Giov. da Bologna herrührend. Dasselbe war ursprünglich für die Reiterstatue Ferdinand's, Herzogs von Toskana, bestimmt und wurde von Cosimo de' Medicis an die Regentin Maria de' Medicis geschickt. An der Küste der Normandie gestrandet, lag das Bildwerk ein Jahr auf dem Boden des Meeres, bis es endlich geborgen und nach Paris gebracht wurde. Im Jahre 1792 wurde die Statue umgestürzt, und später durch eine neue ersetzt. Von Francavilla (eigentlich Pierre Francheville von Cambrai, geboren 1548), dem manierirten Schüler Giov. da Bologna's, sind einige Arbeiten im Louvre aufbewahrt. Francavilla übertreibt noch die überschlank verlängerte Gliederung und die manieristisch gesuchte Grazie der Schule von Fontainebleau.



Von Pierre Biard, Architecte-Sculpteur du Roy, einem Schüler Michelangelo's, um 1608 das Relief einer Reiterstatue Henri IV. für das Hôtel de Ville von Paris gearbeitet. Die Figur über dem Eingangsportal stehend, aus Stein von Trécy hergestellt, hebt sich weiss von einem schwarzen Marmorgrunde ab. Die Fassung der alten Inschrifttafel mit zwei unterstützenden Genien ist ebenfalls von Biard. Im Thronsaale des Stadthauses befand sich ein Kamin von Pierre Biard in den Jahren 1608—1613, aus Stein und verschiedenen Marmorarten, sehr prunkvoll ausgeführt. Derselbe war von Antoine Bornat aus Paris bemalt. Ein zweiter Kamin in demselben Raume, von 1617, durch den Maître sculpteur Thomas Boudin ausgeführt, mit reichem figürlichen Ornament, hatte noch die Formgebung der italienischen Spätrenaissance. Von Thomas Boudin erfolgt im Jahre 1611 die Vollendung der Reliefreihe an den gothischen Chorschranken der Kathedrale von Chartres, aber im Anschlusse an den Stil der älteren Arbeiten. Es sind Geschichten des neuen Testaments in edler und würdiger Auffassung. Erst die letzten Reliefs, wie der Kindermord und anderes, zeigen eine leidenschaftliche über das Maass des Schönen hinausgehende Darstellung. Die architektonische Einfassung des Reliefs ist noch gothisirend, nur die Ornamente von zierlicher Frührenaissance, aber schwerlich früher als 1550.

In den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts kommt in Frankreich eine neue Bildhauerschule auf, welche, dem neuen malerischen Principe huldigend, die Bewegungsmotive mit Berechnung ausbeutet. Dies macht sich besonders in der kirchlichen Skulptur durch den Mangel an Ausdruck ruhiger und wahrer Frömmigkeit geltend. — Dieser Art sind die Marmorstatuen Michel de Montigny's und seiner Gemahlin (1610) in der Krypta der Kathedrale von Bourges. — Ein Nachklang des Bessern ist noch in den Marmorfiguren der Ehegatten de la Berchère in der Kathedrale zu Dijon zu finden.

Von Simon Guillain (1581—1658), aus dessen Schule Sarrazin und die beiden Augier's hervorgehen, befinden sich im Louvre drei tüchtige gearbeitete Bronzebilder des zehnjährigen Louis XIV. und seiner Eltern, von dem im Jahre 1648 errichteten Pont au Change stammend. Von demselben Denkmal rührt ein Steinrelief her mit Gefangenen und Trophäen, etwas überfüllt, aber klar entworfen.

Jaques Sarrazin (1588—1660), geboren in Noyon, war in Italien und schloss mit Domenichino Freundschaft. Seine berühmten acht Karyatiden am Uhrpavillon des Louvre haben bereits zu viel Bewegung. Im Louvre befindet sich von ihm die gute Bronzestüde des Kanzlers Pierre Séguier; ausserdem von ihm das Grabmal Heinrich's von Condé.

Der andere Schüler Guillain's, François Augier (1604—1669), geht in seinen späteren Werken bereits zur Bernini'schen Schule über. Sein Denk-

mal der Herzöge von Longueville in Marmor hat die Form einer Pyramide. Die Statuen der vier Tugenden sind noch affektlos, aber die vergoldeten Marmorreliefs bereits in durchaus malerischer Anordnung. — Die Marmorstatue des Parlamentspräsidenten de Thou, knieend vor dem Betpulte dargestellt, ist von vortrefflicher Wahrheit, wie alles historische Bildwerk dieser Zeit. — Dagegen kommt in dem Marmorgrabmal des Ritters Jaques de Souvré der berninische Affekt zum Durchbruch. Der Ritter ist sterbend dargestellt, von einem Genius betrauert. Aehnlich im Stil, die Marmorstatue des Herzogs Henri II. von Montmorency († 1632), jetzt in der Kapelle des Kollegiums zu Moulins; der Held ruht halb liegend hingegossen, in römischem Feldherrnkostüm, aber der Kopf ist edel. Seine Gemahlin überlässt sich händeringend ihrem Schmerze. — Das Marmordenkmal des Herzogs von Rohan († 1655), jetzt in Versailles, ist von feiner Porträtauffassung, aber die beiden Genien, von denen der eine dem Sterbenden den Kopf stützt, der andere ihn seufzend mit dem Herzogsmantel bedeckt, gehören zu der jetzt überhand nehmenden Dramatisierung.

Michel Augier (1612—1686), der jüngere Bruder des Vorigen, hat eine treffliche Marmorbüste Colbert's gearbeitet, die sich jetzt im Louvre befindet.

Gille Gardin arbeitet die beiden Merkursbüsten am Avant-Portail der Porte Dauphine zu Fontainebleau in einem sehr edlen dekorativen Stile in Sandstein.

Wie handwerksmässig die Kunst jetzt öfter betrieben wurde, beweist das 1639 errichtete Reiterstandbild Louis XIII. auf der Place Royal; Pferd und Reiter wurden zwei verschiedenen Künstlern übertragen. Daniel Ricciarelli, ein Schüler Michelangelo's, lieferte das erstere sehr gut, aber der Reiter von dem jüngeren Biard war ganz erbärmlich.

Ein neuer Geist kam erst wieder in der folgenden Periode durch Puget in die Bildhauerei; mindestens strebte dieser wieder mit der Aufbietung aller Kräfte nach dem Hauptziele aller Kunst, nach der Lösung neuer Probleme.

c) Malerei.

Seit dem Erlöschen der Schule von Fontainebleau, bis zum Beginn der römisch-klassischen Reaktion, also während der Blüthezeit des nordischen Barockstils, hat die französische Malerei noch keinen eigenen Weg gefunden. Bei Gelegenheit der für das pariser Stadthaus gemalten Bilder von Magistratspersonen werden verschiedene Maler genannt: Jérôme Francoeur, maître peintre zu Paris um 1602, Jehan d'Angers um 1603, Ferdinand Hellé, maître peintre

um 1609, Georges Lallemant 1611, Louis Bobrun 1624 und endlich François Porbus um 1620. — Georges Lallemant, peintre de Paris, malt 1611 noch acht kleine Porträts in Medaillons für die Gallerie des Hofes im Stadthause.

Von François Porbus, dem Sohn eines flandrischen Malers und selbst sehr geschätztem Porträtmaler, befinden sich Bilder im Louvre. Porbus, Bunel und Debreuil malten die Gallerie Henri IV. im Louvre, welche abbrannte und später durch die Gallerie d'Apollon ersetzt wurde. Der bedeutendste Maler der Zeit unter Henri IV. ist Martin Fréminet, der in Rom eifrig den Stil Michelangelo's und besonders die Verkürzungen studirte. Er wurde 1608 von Rom berufen, um die Malerei an der Gewölbdecke der Kapelle St. Trinité im Schlosse zu Fontainebleau zu unternehmen und führte das grosse Werk in einer gewissen Anlehnung an die Sistina durch, wenn auch seine Bilder, dem Barockstile entsprechend, durch ein reiches Stuck-Cartouschenwerk eingerahmt werden.

Nach dem Tode Fréminet's scheint es mit der französischen Malerei schlecht bestellt zu sein, denn Maria de' Medicis musste während der Regentschaft den grossen Rubens aus Flandern berufen, um die Gallerie des Luxembourg malen zu lassen. Diese 1620—1623 gemalten Bilder, aus der Geschichte der Maria de' Medicis, befinden sich jetzt im Louvre und sind bei der niederländischen Malerei aufgeführt. Mit Rubens kamen eine Anzahl holländischer Künstler nach Paris, zunächst als seine Gehülften; dieselben waren aber später selbstständig an der Dekoration des Schlosses betheilig. Die Plafonds waren von van Hoeck, die Landschaften von van Huden, die allegorischen Figuren der vergoldeten Lambris von van Thulden gemalt. — Die letzteren sind noch zum Theil erhalten und haben jetzt im Erdgeschosse Verwendung gefunden.

Von Jean Dubois, ein schönes Altarbild in der Kapelle St. Trinité zu Fontainebleau. Ein Plafond im Schlosse d'Oiron, aus einem Neubau vom Jahre 1625 stammend, mit mythologischen Malereien von Jaques Despicy und Vincent Mercier. Im Schlosse de Cheverny bei Blois befinden sich auf den Tafelungen eines Zimmers Malereien von Jean Mosnier von Blois, geboren um 1600. Derselbe war in Florenz gewesen, malte im Luxembourg und starb 1650. Die Malereien im Schloss Cheverny sind seine besten.

Eine Anzahl französischer Maler bildete sich nach den italienischen Naturalisten. Von diesen ist Simon Vouet (1582—1641) der gemässigtere und schlichtere. Er folgt anfangs den späteren Venetianern und erst später dem Caravaggio. Um 1630 kam Vouet nach Paris und gründete hier eine einflussreiche Malerschule. Von ihm sind im Louvre eine Anzahl Bilder vorhanden; im Berliner Museum eine tüchtig gemalte «Verkündigung». — Moyse Valentin (1600—1632) ist ein entschiedener Schüler Caravaggio's, aber mässiger,

mindestens in den Martyrien-Bildern. Seine Werke befinden sich meist in Italien und haben bei der italienischen Malerei Erwähnung gefunden. — Philippe de Champaigne, 1602—1674, geborener Brabanter, war besonders als Porträtmaler berühmt; von ihm in der Kirche des Klosters Port-Royal zu Paris ein schönes Porträt der Gründerin Angélique Arnaud. Ausserdem von ihm, eine grosse Anzahl Bilder im Louvre, darunter ein vorzügliches Porträt Richelieu's. Andere Schüler Vouet's sind: Jaques Stella aus Lyon (1596—1657), zugleich Ornamentiker, dann Jaques Blanchart, als Kolorist bedeutend und nach venetianischen Meistern gebildet.

Ein eigenthümlicher Künstler dieser Zeit ist Jaques Callot (1594—1635); er bahnt eine französische Genremalerei an, die leider bald wieder im Keime erstickt wird. — Unter Louis XIV. hört die französische Genremalerei ganz auf, um erst viel später wieder aufzutauchen. Die Abneigung des pomphaften Roi-Soleil gegen die holländischen Genrebilder ist bekannt und in der That bildete das Volksmässige und Kleinbürgerliche einen zu grellen Kontrast zu dem Theaterkostüm der damaligen Heldenspieler. — Callot hat nur selten in Oel gemalt, vorzüglich gross und von bedeutender Originalität ist er in seinen Stichen nach eigener Erfindung. Seine Darstellungen betreffen biblische Szenen, Belagerungen, Schlachten und Costümbilder. Ein Hauptwerk von ihm ist die Blattfolge «Misères et malheurs de la guerre». Andere Arbeiten von Callot geben Darstellungen humoristisch-phantastischer Art, italienische Maskenkomödien, festliche Aufzüge, wunderliche Tänze, novellistische Szenen u. a. — Der Italiener Stephano della Bella, geboren 1610 zu Florenz, stirbt 1664, arbeitet von 1640 bis 1650 in Paris, als Nachfolger des Callot, beschäftigt sich aber zugleich viel mit dem Ornamentstich.

d) Dekoration.

In den Arbeiten des Pierre Woeiriot, Bildhauer, Ornamentmeister und Goldschmied, geboren gegen 1532 in Lothringen, zeigt sich bereits der Barockstil in der weichen Modellirung der Cartouschen und in der innigen Verbindung derselben mit reichen figürlichen Zuthaten. Der Goldschmied und Kunststecher Jaques Hurtu arbeitet um 1614, und Toutin, Emaillieur und Kunststecher zu Châteaudun, um 1619. Beide setzen den Barockstil in den Goldschmiedearbeiten fort. — Abraham Bosse, Architekt und Kunststecher, geboren zu Tours gegen 1605, stirbt 1676, ist einer der fruchtbarsten Ornamentiker (Fig. 109). Er führt das schwere Ledercartouschenwerk des niederländischen Rubensstils in Frankreich ein. — Der Maler Jaques Stella, geboren zu Lyon 1596, gestorben zu Paris 1657, der Architekt Pierre Collot

in Paris um 1633 thätig, und noch mehr Jean Cotelie, Maler und Ornamentstecher, geboren zu Meaux gegen 1610, gestorben 1676, zeigen in ihren Stichen bereits den Uebergang zum klassischen Barockstil, wie derselbe später unter den Kardinalen Richelieu und Mazarin in Uebung kommt. Charles Audran, Kunststecher, geboren zu Paris 1594, gestorben 1674, arbeitet zu Lyon, Rom und Paris, verbreitet die Formen des ausgebildeten italienischen Barockstils. Adam Philippon, Tischler und Hausingenieur des König um 1645, der



Fig. 109. Abraham Bosse, Theil eines Fächers (n. Maitres ornemanistes).

Lehrer Jean Le Pautre's, gehört ebenfalls in den Uebergangsstil zur neu-römischen Klassik.

Die Ornamentskulptur des französischen Barockstils findet einen eigentümlichen Platz zur Entfaltung des Figürlichen in den verbreiterten Flächen der abschliessenden Segment- oder Flachgiebel; indem das eigentliche Giebel-dreieck durch das Fortschneiden des mittleren Theils des unteren horizontalen Schenkels beträchtlich vergrössert wird. (Vergl. die Fig. 98 und 102.) An Stelle des früher üblichen Akanthusrankenwerks, welches sich in langen horizontalen Friesstreifen abwickelte, tritt jetzt meist ein kleineres Blattwerk, Lorbeerzweige und dergleichen; besonders an den Bauten für den königlichen Hof regelmässig wiederkehrend mit der Namenschrift des Königs und auch wohl seiner Geliebten versehen. Die Namen der Dianen, Gabrielen u. s. w.

okkupieren ganz öffentlich und monumental den Platz der legitimen Gemahlinnen. Figur 110 giebt ein Beispiel der eigenthümlich französischen Ornamentirung mit kleinerem Blattwerk.

Für den Stil der unter Henri IV. üblichen Innendekoration ist die Kapelle St. Trinité zu Fontainebleau charakteristisch; von der Gallerie Henri IV. im Louvre ist nichts erhalten. An der Decke der Kapelle St. Trinité sieht man den reichen Stuckrahm der Barockzeit zur Einfassung der Malereien verwendet (Fig. 111). Von der inneren Ausstattung des Luxembourgpalastes, die sehr reich und verschwenderisch gewesen sein muss, sind nur die schon erwähnten Reste, welche jetzt die Zimmer des Erdgeschosses schmücken, erhalten und von äusseren dekorativen Zuthaten die Fontäne Medicis im Luxembourggarten, von de Brosse herführend. Die vornehm und reich decorirten Räume in Fontainebleau, die sogenannten Appartements du Pape, sind zwar unter Ludwig XIII. ausgeführt, gehören aber ihrem Stil nach bereits in die folgende Epoche.

Der Plafond der Chambre du Conseil, im jetzigen Assisenhofe der Seine um 1622 ausgeführt, etwa zu derselben Zeit, als Jaques de Brosse den Saal «des Pas-Perdus» nach dem Brande wieder erbaute, zeigt Malereien in Untersicht mit barockem Cartouschenwerk umrahmt. Auf den Balken kleine Camajoux in Rosa gemalt und kleine Genien auf Goldgrund. Die Reliefs sind vergoldet, der Grund der Balken ist grün, von vergoldeten Profilen eingefasst. Die Seitenflächen der Balken, ebenso wie die Wandfriese grün mit vergoldeten Palmetten und Lorbeerzweigen. Die theilenden Triglyphen sind vergoldet mit rothen Einschnitten. Die Cartouschen roth und gold, die Profilierung des Bilderrahmens dunkelviolet mit gold, der Grund der Decke roth mit schwarzer Einrahmung. Die vier Deckenbilder stellen allegorische Frauengestalten vor (Qu. Rouyer). — Aus der Dekoration des Schlosses des Tournelles bei Mortcerf (Seine und Marne) stammende Lambris befinden sich jetzt im Chor der Kirche von Mortcerf. Die Felder der Lambris sind mit gemalten Arabesken auf Goldgrund ausgestattet. Die Ausführung ist in strengen architektonischen Gliederungen gehalten. Die Arabesken wechseln mit stilvoll

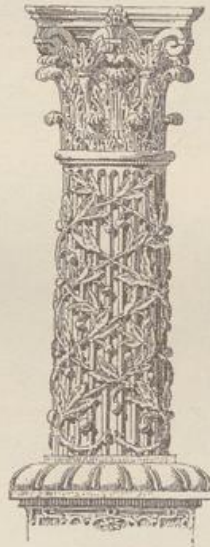


Fig. 110. Detail einer Kaminsäule im Château de Sully (n. Sauvageot).

behandelten natürlichen Blumen ab. Die Malereien haben den Charakter von farbigen Intarsien (Qu. Rouyer). — Das Schlafzimmer der Marschallin de la

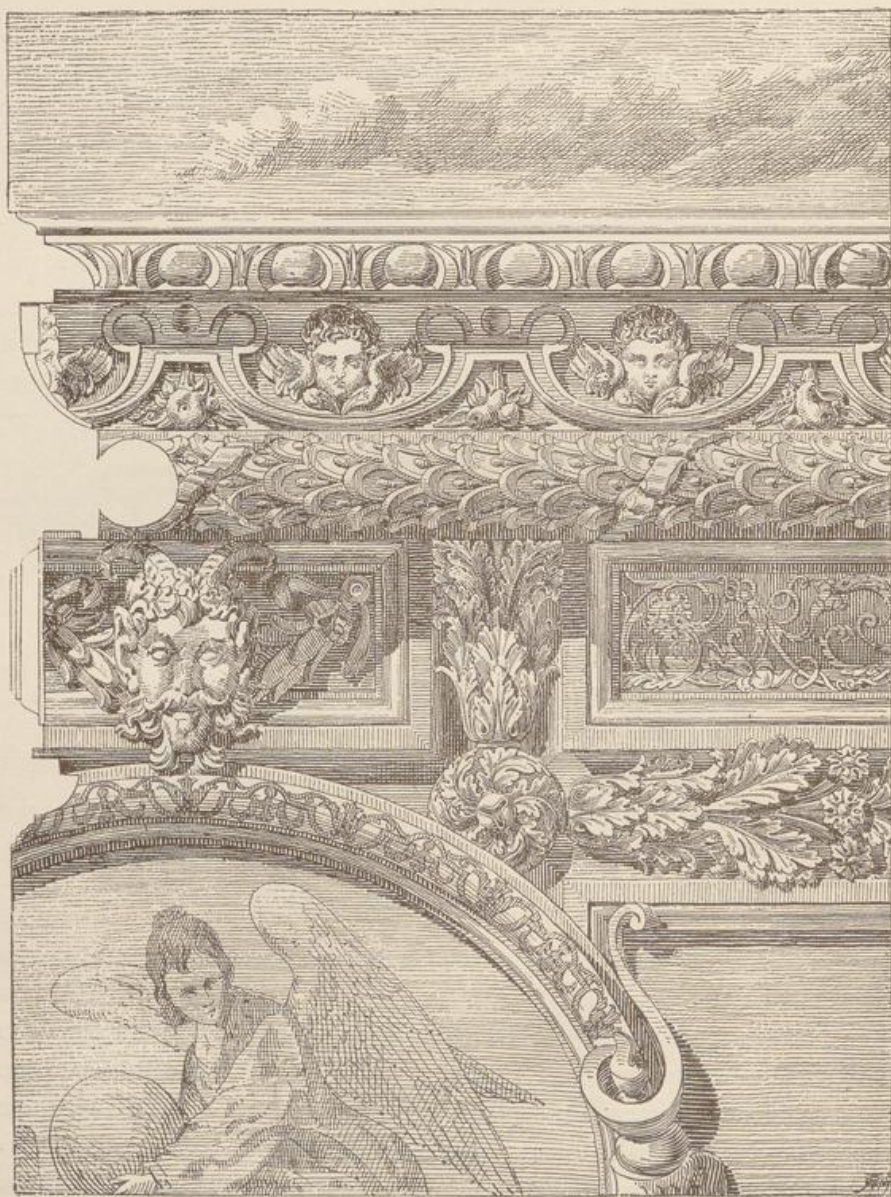


Fig. 111. Detail der Decke in der Kapelle S. Trinité zu Fontainebleau (n. Pfaor).

Meillereye, im jetzigen Arsenal zu Paris, hat Lambris in ganzer Höhe des Zimmers mit reicher Malerei; Arabesken, Thiere und Landschaften in den Feldern mit vergoldeten Rahmprofilen umgeben (Qu. Rouyer). — Eine Thür

vom Schlosse Coulommiers, in schwerem Barockstile, mit grossen Cartouschen (Qu. Rouyer).

e) Kunstgewerbe.

Der Bronzeguss war in Frankreich immer noch in guter Uebung. Die Figuren der Welttheile, an den Ecken des Piedestals der Reiterstatue Heinrich's IV. auf dem Pont-Neuf, wurden in Paris gegossen. Unter Louis XIII. und während der Regentschaft der Anne d'Autriche wurden grössere Bronzegüsse nach den Modellen Guillain's und Michel Augier's ausgeführt. Die Familie der Chaligny in Lothringen zeichnete sich in drei Generationen durch ihre schönen Gussarbeiten aus.

Die Kunst, in Eisen und Stahl zu verzieren, kam in Frankreich unter Heinrich IV. in Uebung, von Italien und Deutschland aus nach hier eingeführt. Cursinet genoss in damazirten Waffen und Geräthen eines europäischen Rufs.

Von Goldschmiedearbeiten enthält der Saal Henri IV. im Louvre eine Menge sehr schöner Arbeiten in emallirtem und mit Edelsteinen besetztem Golde aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Es sind Schalen, Wasserkannen, Terrinen, aber man kennt die Namen der Verfertiger nicht. — Jean Toutin von Chateaudun erfand um 1632 ein Verfahren, Gold mit undurchsichtiger Emaille zu belegen, das sogenannte Maleremaille. Aus seiner Schule gingen eine Anzahl Künstler hervor: Dubié, Morliere, Robert, Vauquer, Pierre Chartrier und andere, deren Arbeiten, Porträts, Ringe und Uhrgehäuse im 17. Jahrhundert sehr berühmte waren. Gleichzeitig erlangte die Manufaktur von Emailen in Limoges wieder einen grossen Ruf. Von Jean Limousin (1597—1625) befindet sich ein schönes Salzfass im grünen Gewölbe zu Dresden. Die Familie Laudin erhielt besonders den Ruhm der Limousiner Kunst aufrecht. Nicolas, der älteste dieser Familie, war einer der grossen Meister und seine Emailen sind oft wundervolle Gemälde. Unter denen, die sich in der Kathedrale von Limoges befinden, sind besonders bemerkenswerth: der Tod Abels, das Opfer Abrahams, die Anbetung der Weisen, die Hochzeit zu Cana und Christus am Kreuze.

Die Steinschneidekunst wurde von dem Mailänder Maurice geübt, der 1732 in Rouen starb. Julien de Fontenay, genannt Coldoré, Kammerdiener Henri's IV., war der erste Franzose, der sich in der Glyptik auszeichnete. Derselbe starb erst unter der Regierung Louis XIII. — Andere Künstler in diesem Fache waren: François Julien Barrier, der 1646 starb, Louis Siries, welcher später nach Florenz ging. Varin war ein bedeutender

Medaillen- und Münzschnneider dieser Zeit. Erst seit der Regierung Henri IV. giebt es eine ununterbrochene Schule dieser Kunst in Frankreich. Einer der berühmtesten Künstler in diesem Fache war Dupré. Als Kupferstecher blühten unter Henri IV.: Leonard Gaultier, geboren um 1560, etwas später Callot, Labelle, Chaperon und Pérelle. — Der Holzschnitt fand in Étienne Duval und Palliot seine Vertreter; ausserdem in Leclerc und Pierre Rochienne.



Fig. 112. Hôtel de Vogué in Dijon. Laterne im grossen Treppenhause (n. Sauvageot).

Die Glasmalerei wurde von Nicolas Pinaigrier, dem Jüngeren, dem Enkel des berühmten Robert, in den Jahren 1618—1635 in Paris ausgeübt. Von seinen Arbeiten, den Fenstern der Gallerien der Kirchen St. Paul und St. Etienne du Mont, in welcher letzteren er eine Kopie der mystischen Kelter seines Grossvaters malte, ist nichts mehr erhalten. In verschiedenen französischen Kirchen, wie in der Kathedrale von Moulins bei Clermont, der Kirche der heiligen Katharina von Vice-le-Comte in der Auvergne, in der Kirche St. Eustache zu Paris die grossen grau in grau gemalten Figuren, in der Kirche von Brou historische Personen mit vielen Wappen, in der Kathedrale von Auch die gemalten Einfassungen der weissen Fenster, dann in der Kirche St. Quen zu Rouen, in der Abteikirche zu Ferrieres und anderen Orten sind noch manche Reste von Glasmalereien des 17. Jahrhunderts erhalten, aber nur als vereinzelte Nachklänge einer untergehenden Kunst. Es gab keine Glas-

malerschulen mehr und mit dem Ableben jedes Künstlers ging ein Stück der durch Tradition vererbten Kunstgeheimnisse verloren.

Die in den Bürgerkriegen zerstörte Manufaktur für Teppichweberei zu Fontainebleau wurde unter Henri IV. um 1597 wieder hergestellt. Laurent und Dubourg wurden die Vorsteher derselben. Im Jahre 1604 siedelten die Teppicharbeiter nach dem Louvre über, um dort die den orientalischen nachgeahmten Teppiche und die Haute-Lisse-Tapeten zu fabriziren. In demselben Jahre

errichtete Henri IV. die Manufaktur de la Savonnerie, um türkische und persische Teppiche nachzuahmen und gab derselben Dupont von Paris zum Direktor. Im Jahre 1607 legte Henri IV. noch eine Tapetenfabrik, nach Art der flandrischen, in der Vorstadt St. Germain an und stellte dieselbe unter die Leitung von Marc. Comans und François de la Planche.

In der Holzbildhauerei zeichneten sich im 17. Jahrhundert noch Blanel und Lestocart aus. Das Stuhlwerk der Kirche St. Pierre zu Toulouse, im entschiedenen Barockstil ausgeführt, mit Cartouschen, Muschelwerk und geflügelten Engelsköpfen, sonst streng architektonisch gegliedert und sehr sorgfältig ausgeführt (Qu. Rouyer). Das Stuhlwerk der Kapelle im Hôtel-Dieu zu Compiègne, aus der Kirche St. Nicolas stammend, hat die mageren Formen und die schwächliche Profilierung des Uebergangsstils (Qu. Rouyer). Als Meister der schönen aus der Zeit Louis XIII. stammenden Holzarbeiten in Fontainebleau wird Jean Gobert genannt und für die Schlosserarbeiten Achille Poyart (Qu. Pfnor). Figur 112 giebt in einer Laterne aus dem Hôtel Vogué ein Beispiel der Schmiedearbeit der Zeit, wie immer in der Eisenarbeit, wird an derselben eine gewisse Stilverspätung bemerkbar.

f) Kunstliteratur.

Die antik-römischen Bauten finden einen neuen Bearbeiter in Jaques Androuet Ducerceau. Von ihm erscheinen: *Jacobus Androuetius du Cerceau. Lectoribus. s. Quoniam apud veteres alio structurae. Genere Templa. etc. Aureliae 1550.* Geometrische Aufrisse antiker Tempel, Restaurationen antiker Gebäude und eigene Arbeiten enthaltend. — *Praecipua aliquot Romanae antiquitatis ruinarum monimenta vivis prospectibus ad veri imitationem affabre desiquata.* Die römischen Ruinen darstellend. — *Jacobus Androuetius Ducerceau. Lectoribus. s. cum natus essem duodecim fragmenta structurae veteris commendata monumentis a Lenardo Theodorico. Valet. Aureliae 1550.* Perspektivische Zeichnungen antiker Fragmente. — *Livre des Edifices antiques romains etc. par Jaques Androuet du Cerceau 1583.* — *Jacobus Androuetius du Cerceau. Lectoribus s. En vobis candidi lectores et architecturae studiosi quinque et viginti exempla Arcum, etc. Aureliae 1549.* Antike Triumphbogen aus Italien und Frankreich. — *Jacobus Androuetius du Cerceau. Lectoribus. s. Veteri consuetudine insituque notro novos subinde etc. 1551.* Innere und äussere Ansichten antiker Gebäude in Perspektiven.

Von B. de Montfaucon erscheint ein Werk, *L'Antiquité expliquée*, Paris 1749. 10 vol. in Fol. — Die antiken Baureste in Frankreich behandelt Duchesne,

Antiquitez de la France 1647. — Auch das französische Mittelalter findet historische Würdigung bei J. Hiret. Antiquitez d'Anjou. Angers 1609. 12. — Du Breuil, Théâtre des antiquités de Paris. Paris 1612. 4. — Cl. Malingré, Annales de la ville de Paris. Paris 1640. Fol. — Jean R. M. Paintre. De la sépulture des roys et reynes de France recueillies. Paris 1588. 12.

Für die französische Archäologie war Pierre Antoine Rascas de Bagarris, geboren zu Aix in der Provence 1567, gestorben 1620, besonders thätig. Er brachte eine der reichsten Sammlungen dieser Zeit an Münzen und Antiquitäten zusammen und wurde von Henri IV. um 1601 oder 1602 zum Maître des cabinets et antiques du roi ernannt. Bagarris wollte die Geschichte Henri's IV. in Medaillen darstellen, um 1608 waren die Zeichnungen schon grösstentheils entworfen, als der Tod des Königs die Arbeiten unterbrach.

Die italienische Renaissance fand jetzt, ausser durch die Ornamentstecher, weniger Beachtung. Etienne Dupérac, Architekt, Bildhauer und Maler, geboren 1560 in Bordeaux, war in seiner Jugend in Italien und schrieb nach seiner Rückkehr ein Werk über die Gärten von Tivoli, welches er der Maria de' Medicis zueignete.

Die Hauptwerke über französische Renaissance der vorhergehenden Epoche und seiner Zeit sind von Ducerceau verfasst. Das berühmteste ist das schon früher erwähnte, Livre d'architecture de Jaques Androuet du Cerceau contenant les plans et les dessains de cinquante bastiments tous différens etc. Paris 1556. Es erschienen später noch vermehrte Ausgaben dieses Werks. Ein zweiter Band von 68 Tafeln, «Second livre d'Architecture par Jaques Androuet Ducerceau. Paris 1561», enthält Kamine, Dachfenster, Portale, Brunnen und Grabmäler. Ausserdem erscheinen noch eine Anzahl Bücher von Ducerceau, mit Details und Ornamenten, über die fünf Säulenordnungen und über die Perspektive.

Sehr zahlreich vertreten sind die Werke der Ornamentstecher und Kleinmeister. Pierre Brebiette, Maler und Kunststecher, geboren zu Mantes-sur-Seine, Opera diversa etc. 1638, Nova Raccolta di vari scherzi und anderes. — Simon Vouet, der berühmte Maler (1590—1649), Livre de diverses grotesques peintes dans le cabinet de bain de la Reine-régente au Palais-Royal, gravées par Michel Dorigny. 1647. — Pierre Biard, Sohn, Bildhauer und Stecher, Fontaines dont les vasques sont soutenues par des Satyres. — Mathurin Jousse, de la Flèche, geboren gegen Ende des 16. Jahrhunderts, La Fidelle Ouverture de l'art du serrurier etc. 1625. Mit 52 Tafeln über Schlosserarbeiten. — Pierre Faber von Lyon, Kunststecher, Le Soleil au Signe du Lyon etc. Entrée de Sa Majesté Louis XIII. et de la plus illustre Princesse de la Terre, Anne d'Autriche, Royne de France et de Navarre, dans la ville du Lyon.

Lyon 1622. — N. Blasset, Architekt, in Amiens (1600—1659), *Les Epitaphes inventées par N. Blasset, d'Amiens.* — Abraham Bosse, Architekt, Ornamentmeister und Stecher, geboren in Tours um 1605, gestorben 1676, Sechs Bände Ornamente, Architekturen, Fächer, Kamine, Altäre und figürliche Kompositionen. — Francard, Architekt, *Nouvelles cheminées gravées sur les dessins de M. Francard, architecte du Roy.* Paris 1617. — Jaques Stella, Hofmaler, geboren zu Lyon 1596, gestorben zu Paris 1657, *Divers ornements d'architecture recueillis et desseignés après l'antique, par Stella.* Paris 1653. — Pierre Callot, Architekt, arbeitet um 1633 zu Paris, *Pièces d'architecture ou sont comprises plusieurs sortes de Cheminees, Portes etc.* Paris 1633.

3. Der nordische Barockstil in Deutschland von 1580 bis 1680.

Das Gefühl für erhöhte malerische Wirkung, kräftige Schattengebung und bewegte Formen verpflanzt sich bald genug, gegen 1580, aus Italien und den Niederlanden nach Deutschland und damit beginnt hier die Dekorationsweise und das neue Raumgefühl des Barockstils herrschend zu werden; aber daneben bleibt noch lange die mässigere Behandlungsweise der Spätrenaissance herrschend, wie dies bereits im vorigen Abschnitt zur Darstellung gekommen ist. Die deutschen Meister verarbeiteten die barocken Motive in einer ihrer Phantasie zusagenden Weise und hieraus ergibt sich die eigene nationale Form eines deutsch-nordischen Barocks, welche sich im Aufbau durch das Festhalten an dem Vertikal-Prinzip der Gothik, durch fortgesetzte Verwendung steiler Giebel und Dächer und in der Plananlage durch Erkerbauten und andere deutsche Eigenthümlichkeiten kennzeichnet. Gar nicht selten wird noch das Detail der Gothik, nur in Verbindung mit dem grossen weich modellirten Cartouschenwerk, den durchschnittenen und volutirten Giebeln und anderen importirten Besonderheiten des italienischen Barockstils, verwendet. Im Wesentlichen ergibt sich immer noch eine gothische Renaissance; das heisst, man baut im Geiste der Gothik weiter, aber mit Verwendung barocker Einzelformen. Ganz langsam und allmählich wird die Gothik immer mehr verdrängt und endlich werden die Architekturformen auch der Hauptsache nach klassischer. Wie überall in den nordischen Ländern ist der klassische Zug am frühesten an den Ordenskirchen zu bemerken, ohne dass man berechtigt wäre, diesen Bauten in Deutschland irgend einen ausschliesslichen, oder auch nur allgemein stilgebenden Einfluss zuzuschreiben. Der Barockstil macht, als beliebter