



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 8. Grundzüge der französischen Renaissance.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

und Charles de Sainte Marthe¹ sagt, in seinen Conseils aux poëtes, allerdings nicht ohne dichterische Uebertreibung:

»Qu'a l'Italie ou toute l'Allemagne,
La Grèce, Escosse, Angleterre ou Espagne
Plus que la France? Est-ce point de tous biens?
Est-ce qu'il ont aux arts plus de moyëns?
Tant s'en faudra que leur veuillons ceder
Que nous dirons plus tost les excéder.«

Am besten aber zeugen für diese alten schlichten französischen Meister ihre Werke, die wir nun betrachten wollen.

§. 8.

Grundzüge der französischen Renaissance.

Wenn die italienische Renaissance sich die Aufgabe gestellt hatte, dem ganzen Leben nach allen seinen Beziehungen, privaten und öffentlichen, weltlichen und religiösen, einen künstlerisch verklärten Ausdruck zu schaffen, so kann man von der französischen Baukunst dieser Epoche² nicht ein Gleiches sagen. Sie dient ausschliesslich weltlichen Interessen, ist nur zum glänzenden

¹ Citirt von Viollet-le-Duc, Dict. de l'arch. fr. III, 186 Note. — ² Unsere Darstellung beruht fast überall auf eigener Anschauung, sowie auf folgenden Publicationen. Hauptwerk: J. Androuet du Cerceau, les plus excellents bastimens de France. Fol. Vol. I. Paris 1576. Vol. II. 1579. — J. Fr. Blondel, architecture française. 4 Vols. Fol. Paris 1752 ff. — Neuere Aufnahmen: A. Berty, la renaissance monumentale en France. Paris. 2 Vols. 4. — Cl. Sauvageot, choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France. 4 Vols. Fol. Paris. — E. Rouyer et D. Darcel, l'art architectural en France. Fol. Paris 1863 ff. — H. Destailleur, recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartemens. Fol. Paris 1863 ff. — Verdier et Cattois, architecture civile et domestique. 2 Vols. Paris 1855 u. 1857. — Archives de la commission des monuments historiques. Fol. 120 livr. — Einiges in Gailhabaud. — Werthvolle Bemerkungen in Viollet-le-Duc, Entretiens sur l'architecture. T. I. Paris 1863. gr. 8. u. Kupferatlas in fol. — Ebenso in desselben Verf. Dictionnaire de l'architecture, namentlich in den Artikeln château, escalier, maison, manoir, palais etc. — Malerische Ansichten in Chapuy's Moyen âge monumental und dess. Verf. Moyen âge pittoresque, sowie in Du Sommerard, les arts du moyen âge; ferner in den Voyages dans l'ancienne France, par Taylor, Nodier etc. — Baron de Wismes, églises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou. Fol. Paris. — Victor Petit, châteaux de la vallée de la Loire. Fol. Paris 1860. — Ad. Michel, l'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 1843. — Werthvoll auch die alten Stiche von Israel Silvestre und Matth. Merian. — Wichtige historische Untersuchungen giebt A. Berty, les grands architectes Français de la renaissance. 8. Paris 1860, sowie Graf de Laborde, la renaissance des arts à la cour de France. Tom. I. Paris 1850. 8. (p. 333—538.)

Schmuck des vornehmen Lebens geschaffen. Die Städte, das Bürgerthum und das Volk überhaupt, halten noch lange fest an den Traditionen der alten Kunst, und die neue Bauweise dringt bei ihnen erst zur Zeit Heinrichs II allmählich ein. Namentlich aber verharret der ganze Kirchenbau bis in die Mitte des XVI Jahrhunderts beim gothischen Style, der zwar bald einige antike Details annimmt, aber nach Planform und Construction treu an der mittelalterlichen Ueberlieferung hält.

Anders steht es um den Schlossbau. Zwar geht auch dieser in der Grundgestalt von der feudalen Burg der gothischen Epoche aus, behält in Anlage und Eintheilung wie im gesammten Aufbau die mittelalterliche Form bei, aber doch in wesentlich neuem Sinn. Jene Form wird fortan eine Maske, die einen völlig veränderten Inhalt birgt. Schon seit dem Anfang des XV Jahrhunderts hatte man die alten Schlösser unbehaglich gefunden. Die engen Höfe, die massigen Thürme, die geringen Lichtöffnungen, der ganze bloss auf Vertheidigung berechnete Charakter wurde drückend und lästig in einer lebenslustigen Zeit, deren Sinn auf heiteren Genuss gerichtet war. Ohnediess waren die Befestigungen durch die Einführung des schweren Geschützes und durch das Uebergewicht der königlichen Macht unhaltbar geworden. Aber den Schein des Feudalschlusses wollte man doch aufrecht halten, da traditionelle Vorurtheile zu fest daran haften. Ausserdem hatten manche Lebensgewohnheiten, die ihren Ausdruck in den Schlössern gefunden, sich so in die neue Zeit vererbt, dass man sie nicht aufgeben mochte. Daher die vielen versteckten Gänge und Treppen, die hohen Dächer mit dem Wald von Kaminen, die Dachgeschosse mit giebelgeschmückten Fenstern, die selbständige Bedachung der einzelnen Gebäudetheile, vor Allem die gewaltigen runden Thürme und endlich die Wassergräben mit Wällen und Zugbrücken. In Chambord ist die mittelalterliche Tradition so vorherrschend, dass selbst der Donjon in den Plan des Baues aufgenommen wird. In der Gesamtanlage bleibt es bei der Anordnung, wie sie sich im Mittelalter herausgebildet hatte: jedes vollständige Schloss hat zwei Höfe, einen äusseren (basse cour), um welchen sich die Stallungen und Wirthschaftsgebäude gruppieren, und einen inneren (cour d'honneur), den die herrschaftlichen Wohnräume sammt den Dienstlokalen umgeben. Ein Wassergraben, sowie Mauern mit Thürmen umschliessen die ganze Anlage ganz wie in der feudalen Zeit. Ein anschauliches Beispiel bietet der unter Figur 1 beigefügte Grundriss des Schlosses von Bury. Ueber eine Zugbrücke A, die von zwei Thürmen eingeschlossen wird, gelangt man in den Haupthof F, den die Wohngebäude umgeben. In H ist eine lange Galerie, das Prachtstück der französischen Schlösser dieser Epoche. Eine

doppelte Freitreppe führt hinab in den herrschaftlichen Garten E, der von einer Mauer mit Thürmen umschlossen wird und bei G eine kleine Kapelle hat. Ein Gemüsegarten D mit Obstbäumen, Spalieren und einem Taubenhause in Form eines Thurms K schliesst sich daran. Vor diesem liegt der Wirtschaftshof C mit seinem besonderen Eingang bei B, den ebenfalls in mittelalterlicher Weise eine Zugbrücke bildet.

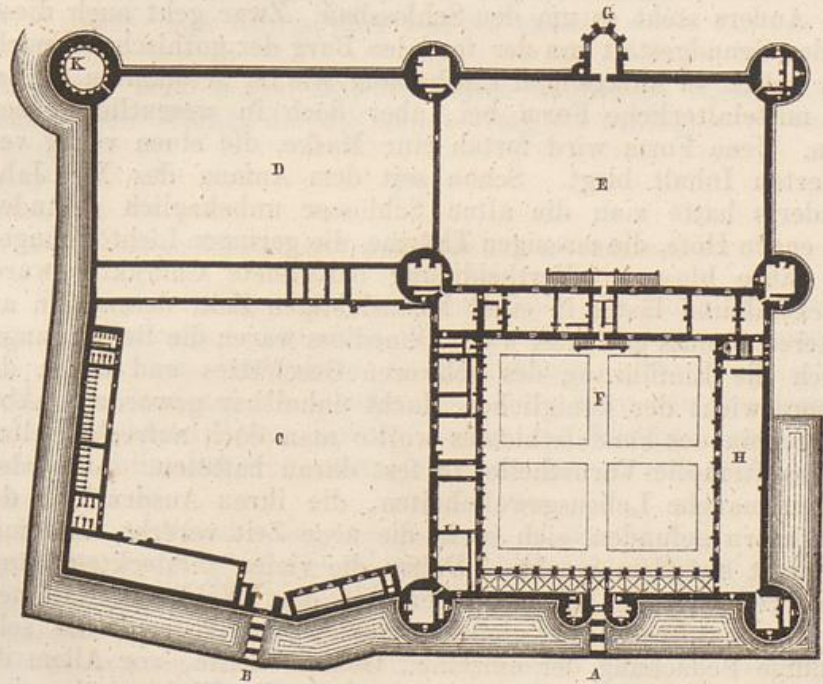
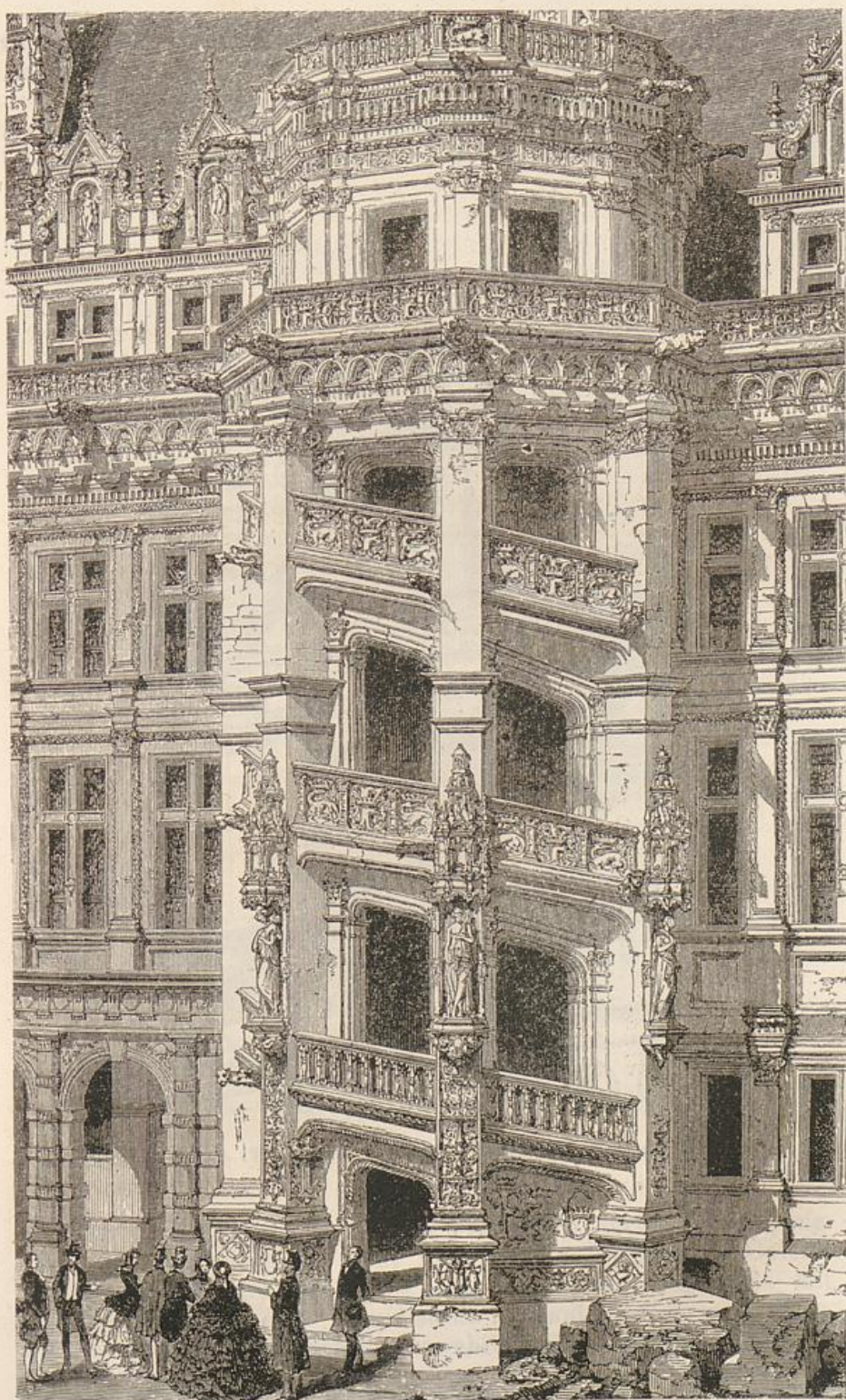


Fig. 1. Schloss von Bury. (Du Cerceau und Viollet-le-Duc)

Aber alle diese Formen erhalten einen neuen Sinn. Die Thürme, ehemals nur zur Vertheidigung dienend, mit spärlichen Oeffnungen, mit Zinnenkranz und Machicoulis, werden zu Wohnräumen, erhalten grosse Fenster zum Ausschauen in die Landschaft. Ueberhaupt wo man früher sich nach innen zurückzog, legt man jetzt die Flucht der Wohnräume gern nach aussen, um des Blickes in die umgebende Natur froh zu werden. Denn nicht bloss der vorbeiziehende Strom, Wald und Wiese und ein Hügelzug locken zur Aussicht: auch die Kunst trägt zur Verschönerung der Umgebung bei. Gartenanlagen, Blumenparterres, mit Terrassen, Pergolen und Springbrunnen geschmückt, umgeben fortan den Herrensitz, und ein stattlicher Park macht den Uebergang zu Wald und Feld. Während früher das Schloss sich



Zu S. 26. Fig. 3. Die Wendeltreppe im Schloss zu Blois



Die Bibliothek der Universität zu Paderborn

fenster gegen aussen abspernte, öffnet es sich jetzt festlich einladend.

So gestaltet sich nun auf mittelalterlicher Grundlage alles Einzelne in neuem Sinne. Der Eingang, früher aus einem grossen Thorweg und einem Nebenpförtchen für Fussgänger bestehend, wird

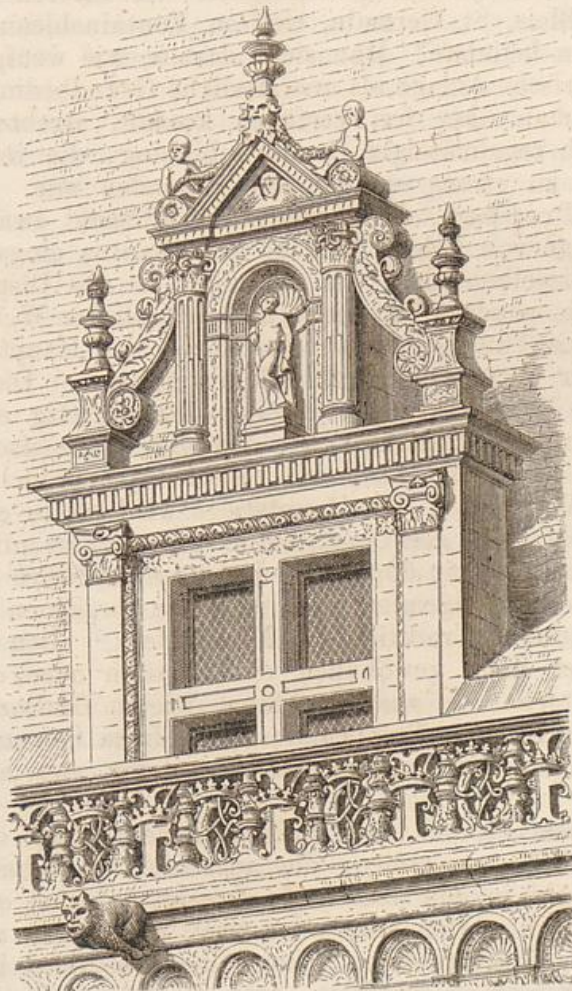


Fig. 2. Vom Schloss zu Blois. (Baldinger nach Photogr.)

jetzt zu einem prächtigen hohen Portal mit antiker Einfassung. Statt des Zinnenkranzes sieht man eine durchbrochene Galerie von mannichfaltiger Zeichnung, darunter einen Bogenfries mit Muschelfüllungen, eine Reminiscenz romanischer Kranzgesimse. Die Fenster der Dachgeschosse bewahren ihren gothischen Aufbau

mit Pfeilern, Strebebögen und zierlicher Krönung, aber die Formen werden spielend in antikisirende Elemente übersetzt. (Figur 2.) Die Fenster überhaupt behalten noch geraume Zeit die steinernen Kreuzpfosten der gothischen Epoche, und auch in ihrer Umrahmung macht sich das feine Kehlen- und Stabwerk des Mittelalters geltend. In der Gesamtanlage ist man häufig gebunden durch die Unregelmässigkeit der älteren Theile, die man wie in Blois, St. Germain, Gaillon, Fontainebleau und vielen andern Orten benutzte. Man sieht daraus, wie wenig diese Zeit eine symmetrische Anlage als unerlässliche Grundbedingung gelten liess. Wo man aber frei verfügen konnte, strebte man nach Kräften nach regelmässiger Grundrissbildung, die im Einzelnen jedoch nicht zu streng symmetrisch gebunden war. Namentlich sind es die Treppen, durch welche ein Element zwanglos malerischer Anlage von hohem Reiz in diese Bauten eingeführt wird. Man zieht dieselben nicht wie in Italien in die Disposition des Innern hinein, sondern legt sie in mittelalterlicher Weise in runde oder polygone Thürme, die in den Ecken des Haupthofes, oder auch aus der Mitte einer Hoffaçade vorspringen. Diese Treppen sind immer Wendelstiegen, bisweilen rampenartig ohne Stufen aufsteigend wie in Amboise. Die damalige französische Sprache kennt noch nicht den Ausdruck »escalier«, gebraucht vielmehr immer das Wort »vis«. Die Hauptstiege wird oft zu einem grossartigen Prachtstück der Construction und Ornamentik, wie zu Chambord, wo sie mit doppeltem Lauf durchgeführt ist, so dass die Auf- und Absteigenden sich nicht zu begegnen brauchten. Auch dies ist eine Tradition des Mittelalters.¹ Den oberen Abschluss bildet dann gewöhnlich ein Pavillon oder eine durchbrochene Laterne. In anderen Fällen, wie in Gaillon und Blois (Figur 3) besteht das Treppenhaus aus einem System von Pfeilern und Bögen, in luftiger Durchbrechung von allen Seiten geöffnet.

Mit diesem Streben nach heiterer Pracht hängt die breitere Anlage der Höfe zusammen, die ausserdem manchmal im untern, auch wohl in den oberen Geschossen Arkaden erhalten, in der Regel jedoch nur an einer oder zwei, fast nie an allen Seiten durchgeführt. Die einzelnen Flügel des Gebäudes haben stets nur die Tiefe eines Zimmers, und die Räume liegen in einfacher Flucht neben einander. Dadurch wurde um so mehr eine grössere Anzahl von Verbindungen und besonderen Treppen erfordert, und in der That zeichnen sich die Gebäude dieser Epoche durch ihre zahlreichen Treppenanlagen aus. Die Schlösser Franz' I

¹ Vgl. die Notiz über eine solche Treppe im Kloster der Bernardiner zu Paris, bei Viollet-le-Duc, Dict. de l'arch. fr. V, 306.

zerfallen meist wie Chambord, Madrid, La Muette und Andre in eine mehr oder minder grosse Anzahl selbständiger Logis, jedes aus einem Wohnzimmer, Schlafkabinet, Garderobe und Retraite bestehend, ausserdem mit eigenem Eingang und besonderer Treppe versehen. Für die gemeinsame Geselligkeit ist dann in jedem Stockwerk ein grösserer Saal, oder auch mehrere Säle mit möglichst centraler Anlage bestimmt. Das Prachtstück der bedeutenderen Schlösser ist die Galerie, ein Saal von schmaler aber ausserordentlich langer Anlage, in den Verhältnissen den Sälen der altassyrischen Paläste auffallend ähnlich, wohl eine Reminiscenz des grossen Versammlungssaales mittelalterlicher Schlösser. Letztere indess waren stets mehrschiffig und machten schon dadurch, wie durch die vielen Wölbungen auf schlanken Säulen und die hohen, breiten mit Glasgemälden geschmückten Bogenfenster einen ganz andern Eindruck als diese Galerien mit ihren in Gold und Farben schimmernden Plafonds, ihren Gemälden und überreichen Stukkdecorationen. Die Bedeckung der Räume besteht meistens aus einem reichen hölzernen Kassettenwerk. Doch hat die französische Renaissance nicht die Abneigung der italienischen gegen das Kreuzgewölbe; vielmehr wendet sie dasselbe in Treppenhäusern, Sälen, Kapellen und wo es sonst erforderlich ist gern an, und zwar mit mittelalterlich profilirten Rippen, Consolen, Schlusssteinen und selbst freischwebenden Zapfen. Die Form des Bogens ist aber nicht mehr die gothische, sondern meist die eines gedrückten Bogens, nach Art eines Korbhakens, wie sie schon die letzte gothische Epoche hervorgebracht hatte. Der regelmässige Rundbogen bricht sich erst allmählich Bahn.

So ist also in der Gesamtanlage, den hohen Dächern mit ihren Fenstern und Kaminen, den Thürmen und den Wendeltreppen die ganze malerische Anlage des Mittelalters erhalten. Der Antike gehört nur die leichte Bekleidung mit gewissen Detailformen, die Einfassung von Fenstern und Portalen, die Einteilung der Wandflächen mit Pilastern oder Halbsäulen, die Ausbildung der Gesimse und anderer Gliederungen mit den Elementen der antiken Architektur. Aber während in Italien man das Gesetzmässige dieser Formenwelt zu ermitteln und in klaren Verhältnissen zu fixiren suchte, gilt hier keine bestimmte Ordnung, und man wendet Pilaster des verschiedensten Maasses, endlos gestreckte und zwerghaft verkümmerte, harmlos neben einander an. Die Pilaster sind in der Regel mit Rahmenwerk, in der Mitte und an den Enden mit den in Oberitalien beliebten Rautenmustern, häufig auch mit feinem Laub- und Arabeskenornament geschmückt. Ueberhaupt hat die spielende, verzierungslustige Frührenaissance Oberitaliens weit mehr Einfluss auf die

französische Architektur geübt als die ernstere, maassvollere Bauweise Toscanas. Das zeigt sich besonders in der verschwenderischen Fülle, mit welcher in den französischen Bauten der Epoche Ludwigs XII und Franz I auch die übrigen Theile der Architektur, namentlich die Friese mit Ornamenten bedeckt werden. Dieselben sind oft von einer Feinheit der Zeichnung, einer Anmuth der Erfindung, einer Delicatesse der Ausführung, dass sie dem Schönsten, was Venedig und Florenz in dekorativen Arbeiten hervorgebracht, ebenbürtig erscheinen. Ein Gegenstand

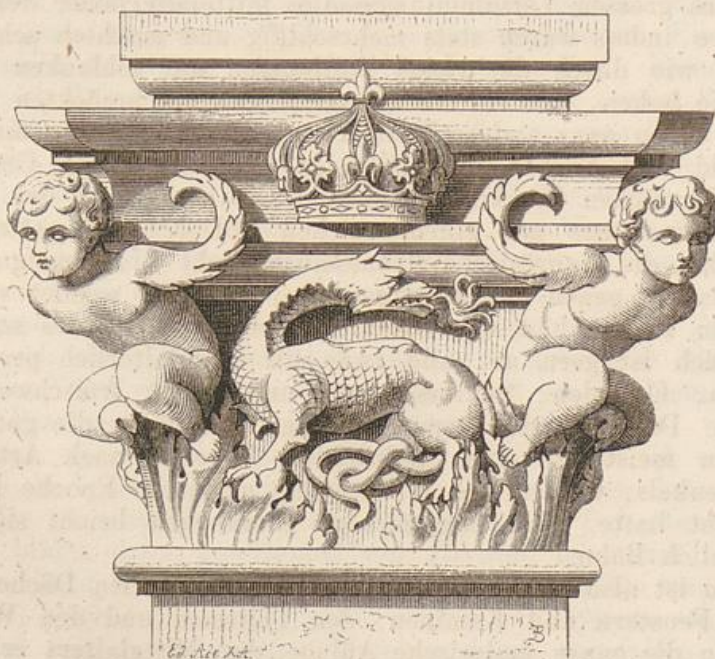


Fig. 4. Pilaster-Kapital von Fontainebleau. (Pfnor.)

der Vorliebe sind für die Architekten dieser glänzenden Zeit die zahlreichen Kapitäle der Pilaster und Halbsäulen, welche sie an ihren Façaden austeilen. Sie nehmen die freikorinthisirende Form des bekannten Kapitälschemas der italienischen Frührenaissance auf, das aus einer Akanthusblattreihe besteht, aus welcher Voluten, Delphine oder andre figürliche Bildungen hervorstechen, um die Deckplatte zu stützen. Aber die französische Kunst ist dabei noch phantasievoller, noch mannichfaltiger in ihren Erfindungen, theils weil ihr der mittelalterliche Gedanke unendlicher Varietät desselben Grundmotives tiefer im Blute steckt, theils weil sie sich weniger an die Muster der Antike gebunden fühlt.

Wir geben unter Figur 4 als Probe ein Kapitäl von Fontainebleau, mit welchem man das Kapitäl in §. 45 vergleichen möge.

Das Innere dieser prächtigen Gebäude erhielt eine künstlerische Ausstattung, in welche ebenfalls das Mittelalter Anfangs noch stark hineinspielt. Gewölbe und Holzdecken strahlten in Gold und Azur,¹ und es ist erstaunlich, z. B. aus den Rechnungen von Gaillon zu sehen, welche umfassende Verwendung namentlich vom Golde gemacht wurde.² Ebenso wurden die Skulpturwerke, welche man nach italienischem Vorbild nuncmehr in Marmor ausführte, reichlich vergoldet.³ Nicht minder leuchteten in den kleinen Fensterscheiben die Arbeiten der Glasmaler in Bildern, Wappen, Devisen und Emblemen mannichfacher Art, und diess finden wir nicht bloss in dem noch halb gothischen Gaillon,⁴ sondern selbst noch in dem die neue Richtung entschieden vertretenden Fontainebleau.⁵ Was sodann die Form der Decken betrifft, so zeigen dieselben in Treppenhäusern, Vestibuls, Corridoren und Kapellen noch lange die gothischen Rippengewölbe, oft mit prachtvoll sculpirten, gemalten und vergoldeten schwebenden Schlusssteinen, wie im Treppenhause des Schlosses Nantouillet,⁶ in der Kirche zu Tillières⁷ und in manchen andren Beispielen. Die Wohnräume, Zimmer, Säle und Galerien erhalten dagegen Holzdecken mit prächtigem Kassettenwerk und eleganten Reliefs, wie man deren sehr schöne in den Schlössern von Chenonceau und Beauregard,⁸ vor Allem auch in Fontainebleau⁹ bewundert. Proben solcher Decken von ausgezeichneter Feinheit des Geschmacks und der Ausführung geben wir in §. 44. Auch an den Portalen, Kapellengittern, endlich an den Täfelungen der Wände kommt die vom Mittelalter her trefflich geschulte Holzschnitzerei zur Anwendung, aber der Styl dieser Werke zeigt durchweg statt des Naturalismus der spätgothischen Zeit die edle harmonische Kunstweise der Renaissance. Endlich dringt von Italien aus auch die eingelegte Arbeit (Intarsia) ein, von welcher sich ebenfalls Beispiele von unübertrefflicher Anmuth erhalten haben, wie im Schloss Ancy-le-Franc,¹⁰ oder es finden sich prachtvolle Goldverzierungen in den schönsten Mustern wie Schloss Anet deren besass.¹¹

¹ A. Deville, *comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon*, p. CXXX: «peindre et dorer le demourant du plancher de la galerie haulte, c'est assavoir les courbes, les ogives et les rences d'or et d'azur. — ² Ebendasselbst p. CXLVI. — ³ Ebend. p. CXXXV. — ⁴ Ebend. p. CXXXVII. — ⁵ Cte. de Laborde, *la renaissance des arts à la cour de France*, p. 281. 377. — ⁶ Sauvageot, *choix de palais, châteaux etc.* Vol. III. — ⁷ Rouyer et Darcel, *l'art architectural*, Vol. II. — ⁸ Ebend. Vol. I. eine Anzahl vorzüglicher Muster. — ⁹ Pfnor, *Monogr. du palais de Fontainebleau*, Vol. II. — ¹⁰ Rouyer et Darcel, Vol. I. — ¹¹ Ebend. Vol. II.

An den Wänden herrscht in der ersten Epoche bis gegen Mitte des XVI Jahrhunderts die Holzschnitzerei, daneben aber in ausgedehnter Anwendung die Dekoration mit aufgehängten Teppichen, wie sie das benachbarte Flandern, vorzüglich Arras in ausgezeichneten Arbeiten lieferte. Brantôme erzählt mit Begeisterung von den herrlichen Tapeten, welche die Schlösser Franz I schmückten.¹ In Gaillon waren nicht weniger als zwanzig Tapeziere und Sticker mit der Ausstattung des Schlosses beschäftigt.² Genua, Mailand, Florenz und Tours lieferten die Prachtstoffe, die grünen, blauen, carmoisinrothen Velours, die weissen Damaste, grünen Taffetas, die mit Wappen, Namenszügen und Emblemen in Farben, Gold und Silber gestickt wurden. Die Wände nicht bloss, auch die Möbel, Sessel, Betten, Baldachine, Vorhänge zeigten durchweg solche kostbare Stoffe. Besondere Prachtstücke waren die Kamine, die man ganz im Sinne der Renaissance aufbaute, mit Pilastern oder Säulen eingefasst, die Friese mit Arabesken, darüber ein Feld mit einem Gemälde, oder einem plastischen Werk, alles in Marmor ausgeführt. Fügt man endlich hinzu, dass die Fussböden in Sälen, Kapellen, Galerien und selbst im herrschaftlichen Hofe mit emailirten Platten bedeckt waren, für welche man wohl florentinische Meister kommen liess,³ dass die Schmiede kunstvolle, prächtig vergoldete Gitter und andre Arbeiten lieferten, dass die Firsten der Dächer und die Spitzen der zahlreichen Thürme von ebenfalls vergoldeten Bleiverzierungen strahlten, so haben wir ein Bild von der alle Theile durchdringenden künstlerischen Ausstattung dieser Bauten.

Es ist wahr: diese fröhliche Zeit kennt noch kein strenges Gesetz der Composition, noch keine klassische Durchbildung der Form. Aber so wenig mustergiltig die Einzelheiten sind, so selbständigen Werth hat diese Architektur als treuer Spiegel der Sitten und Anschauungen ihrer Zeit, als Ausdruck der Lebensgewohnheiten der Fürsten und ihres Kreises, deren Charakter wir oben geschildert haben. Stylreinheit darf man hier nicht suchen, ebensowenig eine correkte Behandlung und Anwendung der Antike; aber eine originelle Anmuth, malerischen Reiz, den Ausdruck heiteren Lebensgenusses in naiver Verschmelzung und pikanter Verarbeitung heterogener Formen wird man diesen lebenswürdig zwanglosen Bauten in hohem Grade zugestehen.

Gegen Ende der Regierung Franz I, also gegen Mitte des Jahrhunderts, beginnt die Antike einen stärkeren Einfluss zu

¹ Capit. Français, art. François I. — ² Deville, comptes p. CLVI sq. —

³ Girolamo della Robbia für das Schloss Madrid, Vasari, V. di Luca della Robbia III, p. 72.

üben. Man strebt nach grösserer Regelmässigkeit der Anlage, wie sie sich z. B. im Schloss von Ancy-le-Franc (vgl. den Grundriss in §. 67) zu erkennen giebt. Die Reste mittelalterlicher Ueberlieferung schwinden, die zahlreichen vorspringenden Ausbauten, Eckthürme und Treppenthürme werden unterdrückt, die Treppen mehr ins Innere gezogen, aber immer noch einfach angelegt, nach Art derer in den florentinischen Palästen, mit einfachem durch ein steigendes Tonnengewölbe bedecktem Lauf, mit ziemlich steilen Stufen. Jene Treppe im Louvre, auf welcher man zur Gemäldegalerie aufsteigt, ist ein bezeichnendes Beispiel. Besonders werden aber die Details in antikem Sinn durchgebildet, die klassischen Säulenordnungen strenger beobachtet, reiner nachgeahmt, übereinstimmender gehandhabt, die Wandflächen erhalten durch Säulen- und Pilasterordnungen sammt reichem Gebälk und Gesims und durch Nischenwerk eine regelmässige Gliederung. Auch dafür bietet der Louvre in seinen Hoffaçaden das schönste Beispiel. Aber trotz der antikisirenden Physiognomie werden die steilen Dächer und die hohen Pavillons mit ihren gewaltigen Kaminen beibehalten, nur die Dachfenster nicht mehr in gothisirender Weise behandelt, sondern mit einem strengeren Pilastersystem eingerahmt und etwa durch antiken Giebel geschlossen. Ueberall das Streben nach grösserer Einfachheit und Ruhe, aber mit der fröhlichen Ungebundenheit der früheren Epoche geht viel von dem naiven Reiz dieser Bauweise verloren, und bei den Nachfolgern Heinrichs II schon schleicht sich frostige Nüchternheit ein. Zu gleicher Zeit aber kommen hässliche, willkürliche, gradezu barocke Formen auf, schwulstige Glieder, gebrochene Gesimse, Säulenschäfte mit horizontalen Ringen und willkürlichen Ornamenten, endlich Verkröpfungen aller Art, so dass der Barockstyl hier fast früher auftaucht als in Italien. Namentlich gilt dies von der Ausstattung des Innern, bei welcher die Holztäfelungen und Teppiche der Wände, sowie die kunstreichen holzgeschnitzten Decken mehr und mehr von der aus Italien eingeführten Stuckarbeit, verbunden mit Malerei, freilich zumeist schon in übertriebenem Pomp und manierirten Formen zurückgedrängt werden. Im Ganzen aber, besonders am Aeusseren bleibt immer noch eine gewisse Tüchtigkeit, Kraft und Grösse, vertreten durch bedeutende Meister wie Lescot, Bullant, De l'Orme, und die französische Architektur bewahrt bis in die ersten Decennien des XVII Jahrhunderts ein unverkennbares Gepräge von Originalität.