

Der in Fig. 58⁵⁰³⁾ abgebildete Theil ist zwar ein von *Ludwig XIV.* hinzugefügter Flügel, der aber das alte System genau fortsetzt⁵⁰⁴⁾. Die Quaderverzahnungen sind aufgegeben und durch Pilaster und gerade Fensterumrahmungen ersetzt. Durch erhabene Füllungstafeln mit Büsten auf Consolen sucht man dem ganzen Backstein- und Quadersystem etwas Vornehmeres zu verleihen.

2) Strenge Stilrichtung.

(1594—1774.)

Die Quellen, aus welchen die Kräftigung der strengen Richtung hervorging, sind:

α) der Geist der Reorganisation und Reaction gegen die Ausschweifungen der Zeit *Heinrich III.*;

β) das Erstarken des Geistes der Gegenreformation, des Concils von Trient und des Absoluten.

Die Wirkungen hiervon sind:

α) das starke Zunehmen des italienischen Einflusses;

β) das Zurückgehen auf einzelne strenge italienische Vorbilder;

γ) die Gründung französischer Akademien in Paris und Rom;

δ) das neue Aufblühen der Hoch-Renaissance und der classischen Richtung.

α) Fortdauer des Geistes der Hoch-Renaissance.

Die Geschichte der strengen Richtung der Architektur von 1594—1770 (vom Einzug *Heinrich IV.* in Paris bis zum Tode *Ludwig XV.*) könnte man in den Worten zusammenfassen: Seit dem Eindringen der Hoch-Renaissance in Frankreich ist dieser Stil in diesem Lande eigentlich nie mehr ganz außer Gebrauch gekommen. Niemals sind mehr als zwanzig oder dreißig Jahre vergangen, ohne daß ein oder mehrere Gebäude hervorgebracht wurden, die man immerhin als edle oder zum mindesten achtbare und interessante Blüten dieser Stilrichtung betrachten muß.

Wie führen gewissermaßen als Meilensteine und Wegweiser der strengen Hoch-Renaissance-richtung folgende Gebäude und Jahreszahlen an:

1590 Tod von *Baptiste Du Cerceau.*

1594 Entwurf der westlichen Hälfte der Louvre-Galerie.

1615 Beginn des Luxemburg-Palastes.

1616 Grundsteinlegung der Façade von *St.-Gervais.*

1618 Neubau der *Grand' Salle* des Justizpalastes zu Paris.

1624 *Pavillon de l'Horloge* im Louvrehof.

1635 Beginn der *Sorbonne*-Kirche.

1645 Beginn der *Val-de-Grâce*-Kirche.

1665 Beginn der Colonnade des Louvre.

1680 Beginn des Invaliden-Doms.

1699 Beginn der Schloß-Capelle zu Versailles.

1706 Hof und Hoffaçade des *Hôtel de Soubise* zu Paris.

1710 Vollendung der Schloß-Capelle zu Versailles.

1732 Beginn der Façade von *St.-Sulpice* zu Paris.

1738 Beginn der Façade von *St.-Roch* zu Paris.

1754 Beginn der Façade von *St.-Eustache* zu Paris.

1762—1770 Beginn und Erbauung der Paläste an der *Place de la Concorde* zu Paris.

Die Unterschiede, die hier von einem Jahrhundert zum anderen bemerkbar sind oder zwischen Gebäuden bestehen, die durch ein oder zwei Jahrhunderte ge-

⁵⁰³⁾ Facf.-Repr. nach einem alten Stich der Calcographie zu Paris.

⁵⁰⁴⁾ Die Dachfenster, Vasen und Figuren der bekrönenden Balustrade gehören auch als Formen der Zeit *Ludwig XIV.* an.
Handbuch der Architektur. II. 6.

trennt werden, sind keine wirklichen Stilunterschiede. Sie rühren einfach von der Begabung und dem individuellen Temperament der betreffenden Meister her oder aber von der Seelenstimmung des Zeitalters, in welchem sie entstanden. Letztere vermag allerdings bei zwei Gebäuden das eine zu einem köstlichen Juwel zu gestalten, das andere als das kalte, etwas geistlose Product eines in angelernten Regeln sich bewegenden, doctrinären Geistes hinzustellen, ohne das deshalb irgend welcher Stilunterschied zwischen beiden Werken bestände. In einem solchen Falle ist zwar ein großer Unterschied im Kunstwerth, dagegen keiner im Stil vorhanden.

Die Thatfache allein, das man während mehrerer Jahrhunderte beim Louvrebau an der strengen Richtung fest hielt oder auf sie zurückkam, und zwar 1624 zwei Jahre nach Beginn der Thätigkeit von *Rubens* in Paris, und 1665 inmitten der Verehrung für *Bernini*, ist an sich schon eine interessante und wichtige Erscheinung und ein Zeichen des Einflusses der Composition *Lescot's*.

Am *Pavillon de l'Horloge* (Fig. 225) im Louvre ist nicht nur die Architektur eine strenge; die großen, schlanken, paarweise sich haltenden Karyatiden *Sarrafin's* zeigen eine edle und monumentale Würde, verbunden mit natürlicher weiblicher Anmuth, und gehören wohl zum Besten, was je in dieser Richtung geschaffen worden ist.

Das berühmte Schloß *Richelieu*, welches der Cardinal von 1627 an im Poitou durch *Lemercier* errichten ließ (Fig. 233 u. 240), darf wegen der strengen Grundrißbildung der Gesamtanlage und der Durchbildung verschiedener Theile (Fig. 323) hier angeführt werden.

Die anderen maßgebenden strengen Schloßbauten, wie der Flügel *Gaston d'Orléans* in Blois, so wie die Schlösser in Maisons und Vaux-le-Vicomte werden wir bei der Besprechung der vermittelnden Richtung erwähnen.

Gelegentlich des italienischen Einflusses in dieser Zeit wurde in Art. 273 (S. 226) hervorgehoben, das französische Meister weniger auf die zeitgenössischen Italiener blickten, als auf die strengeren des XVI. Jahrhunderts. Nichts beweist besser, das die französische Hoch-Renaissance nicht mit dem XVI. Jahrhundert zu Grunde ging, als das Zurückgreifen der damaligen französischen Architekten auf die italienische Hoch-Renaissance. Sie hatten das richtige Gefühl, das ihre Aufgabe noch lange nicht erschöpft sei. Man stand nur vor einer durch das Schickal hervorgerufenen Unterbrechung oder Pause. Die Bemerkung *Lemonnier's*, das es nicht bloß in der Literatur unterbrochene »*Franciades*« gebe, ist ganz richtig.

Diese energischere Wiederaufnahme, dieses Festhalten an der Hoch-Renaissance und ihre Weiteranwendung auf eine größere Zahl von Lösungen dürfen wohl auch als eine Frucht geistigen Frontmachens gegen die Ausschweifungen der Phantasie in der weiter geführten Schule *Michelangelo's* betrachtet werden. Eben so, wie die Religionskriege es nicht vermochten, die strengere Richtung der Renaissance zu unterdrücken, eben so wenig vermochten sie und die ordnende Reorganisation *Heinrich IV.* die freie Richtung und ihre Phantasien zu vernichten.

Der Louvre, die Tuilerien, *St.-Eustache* und manche andere Denkmäler beweisen, das weder die Zeit, noch die Kräfte für die unternommenen Aufgaben ausreichten. Gerade diese Wiederaufnahme der Aufgaben der französischen Architektur des XVI. Jahrhunderts trägt dazu bei, den wahren Charakter der französischen Baukunst im XVII. Jahrhundert besser zu verstehen.

Wichtige Gebiete der italienischen Hoch-Renaissance, z. B. der ganze Kuppel-

bau, sollten in Frankreich erst jetzt Berücksichtigung finden und zum Wettstreit mit den besten italienischen Vorbildern auffordern. Nicht nur die Richtung der Architektur, auch der immer sicherer auftretende Jesuitismus und die römische Kirche lenkten die Blicke auf die Peters-Kirche und die Kirche *del Gesù* in Rom. Sehr bemerkenswerth ist es, daß die französischen Architekten nicht Nachbildungen der ganzen Peters-Kirche mit der großen Ordnung im Aeußeren erstrebten. Sie nahmen den strengsten Theil des Aeußeren, die Kuppel *Michelangelo's*, als Mittelpunkt ihrer Gedanken und suchten den Unterbau durch mehrere Ordnungen statt einer einzigen in bessere Harmonie mit der Kuppel zu bringen, als dies jetzt bei der amputirten Peters-Kirche der Fall ist.

Von den sechs wichtigeren Kuppelkirchen, die in Paris errichtet werden, gehören drei der strengsten Richtung an: die *Sorbonne* (1635—59), das *Val-de-Grâce* (1645 begonnen) und der *Dôme des Invalides* (1680—92). Selbst in der *Affomption* und im *Collège des Quatre-Nations* (1660) ist die strenge Absicht die überwiegende. Nur an der Jesuitenkirche *St.-Louis*, jetzt *St.-Paul et St.-Louis*, ist eine entschieden gemischte Richtung zum Ausdruck gelangt.

Für die Zeit um 1660 können unter den Bauten *Le Vau's* immerhin einige als dieser Richtung angehörig hier erwähnt werden: der Portalbau im Schloß zu Vincennes (Fig. 140), sein ehemaliger, 1660 begonnener Pavillon am Louvre (Fig. 332), endlich das System der Außenarchitektur des Schloßes zu Versailles (Fig. 235). Leider ist mir kein berühmtes Schloß Vaux-le-Vicomte nur aus Abbildungen bekannt; daher möchte ich nicht entscheiden, ob es besser hier oder, wie sein *Collège des Quatre-Nations* (das *Palais de l'Institut*), bei der vermittelnden Richtung zu nennen sei.

Die Bauhätigkeit *Claude Perrault's* bezeichnet in Bezug auf strenge Composition und edle Detailbildung wohl in ausgesprochenster Weise den Höhepunkt der classischen Außenarchitektur dieser Periode. Seine *Colonnade du Louvre* (1665—80) mit den zwei Treppenhäusern, den Façaden längs der *Rue de Rivoli* und der Seine (Fig. 223), so wie das oberste Geschloß des Louvrehofes (Fig. 227), der nach und nach an drei Seiten ausgeführt wurde, weil die Attika *Lescot's* nicht mehr zur Außenhöhe paßte, endlich sein nie vollendeter Triumphbogen (Fig. 324) sind immerhin Leistungen, die zu den besten der vier letzten Jahrhunderte in Europa gehören.

Wegen der strengen Grundrißbildung seiner Gesamtanlage (Fig. 236), wegen der Gliederung des *Pavillon du Roi* (Fig. 353) kann das berühmte Luftschloß Marly ebenfalls als ein Glied der strengen Richtung angesehen werden. Es wurde 1679 begonnen; 1690—1715 wurden dort noch bedeutende Bauausgaben gemacht.

J. H. Mansart's Façade von *Notre-Dame* zu Versailles sieht man es an, daß sie in bloß zwei Jahren (1684—86) errichtet wurde. Mittelbau und Erdgeschloß sind jedoch streng und sehr gut. Seine Schloß-Capelle zu Versailles 1699—1710, von seinem Schwager *Rob. de Cotte* vollendet, ist durch die edle Behandlung der korinthischen Ordnung und ihren Gegensatz zu ruhigen Flächen nicht nur ein strenger, sondern zum Theile auch sehr schöner Bau (Fig. 171).

Aus der Zeit zwischen 1700 und 1730, während welcher die freie Richtung stets zunahm, könnte man den Mittelbau des *Hôtel de Soubise* (1706), des *Hôtel de Noailles*, des *Hôtel d'Evreux* als durchaus dem strengen Geiste entsprungen anführen. Vielleicht ist es jedoch richtiger, sie zur vermittelnden Richtung zu zählen, auf die wir ebenfalls als Trägerin des strengen Geistes während der intensivsten Zeit der Reaction der freien Richtung hinweisen.

307.
Beispiele
von
1660—1700.

308.
Beispiele
von
1700—32.

Wir gelangen nun zum wichtigen Momente des Auftretens von *Servandony*. Dieser eigenthümliche Architekt lernte vor 1724 die strengen Formen beim bekannten Architekturmalers *J. P. Panini* in Italien kennen, eben so beim Architekten *Giov. Giuseppe Roffi*. Seine Façade der Kirche *St.-Sulpice* in Paris (begonnen 1732) ist das bedeutendste Denkmal dieser Zeit und von strenger, großartiger Wirkung. Die Marien-Capelle derselben Kirche rührt gleichfalls von ihm her.

Robert de Cotte, der die Schloßcapelle seines Schwagers in Versailles in der erwähnten strengen Richtung weiter gebaut und vollendet hatte, bleibt in seinen zwei späteren Kirchenfaçaden dieser Richtung treu. Die Façade der Kirche des *Oratoire* zu Paris mit dorischer und korinthischer Ordnung ist kalt, aber streng. Diejenige von *St.-Roch* (Fig. 170), erst 1738, drei Jahre nach *Robert de Cotte's* Tode von seinem Sohne ausgeführt, ist in der Composition viel interessanter; die Wirkung des Erdgeschosses mit seiner kräftigen dorischen Gliederung der Pfeiler und den drei gleich hohen Rundbogen ist eine wirklich schöne, im Geiste mit einigen der Entwürfe für *St.-Peter* von *Antonio da Sangallo* in Rom (um 1520) verwandt.

309.
Beispiele
seit 1750.

Mit der 1754 begonnenen Façade von *St.-Eustache* zu Paris von *Jean Mansart* (Fig. 175), die nicht minder streng, als diejenige von *Servandony* ist, sind wir bereits in die Zeit des reinen und strengen *Louis XVI.*-Stils gelangt. *Jacques-Ange Gabriel*, seit 1742 *Premier architecte du roi*, hatte 1751 die *École militaire* zu Paris begonnen und errichtete 1762—70 die beiden berühmten Paläste an der *Place de la Concorde*.

Im Jahre 1757 wurde von *Soufflot* die Kirche *Ste.-Geneviève* (das Pantheon) begonnen, deren Grundstein erst 1764 gelegt wurde. In mehreren Punkten nähert sich das System des Inneren so sehr dem Typus einer unter den Entwürfen *Bramante's* für *St.-Peter* vorkommenden Gruppe von Studien, daß es interessant wäre, zu wissen, ob *Soufflot* in Italien oder anderswo von diesen Studien Kenntniß hatte oder, wie *Bramante* selbst, aus dem Studium der antiken Denkmäler zu dieser Anordnung gelangte.

Antoine baute 1768—75 sein bis zur Kälte strenges *Hôtel des Monnaies* zu Paris. *Louis* entwarf 1773 sein berühmtes Theater zu Bordeaux und baute 1781 die Gebäude mit Arcaden um den Garten des *Palais Royal*. Das *Palais de la Légion d'honneur* gehört ebenfalls hierher.

Letztere Gebäude stellen die Verbindung mit unserm Jahrhundert her, wo wir die Hoch-Renaissance im Triumphbogen der *Place du Carrousel* und in der ehemaligen Haupttreppe von *Percier* und *Fontaine* im Louvre wieder erkennen, später im *Palais de la cour des Comptes* am *Quai d'Orsay* und in unseren Tagen in *Brune's Ministère de l'Agriculture et du Commerce* in der *Rue de Varenne*, beide in Paris.

β) Decoration.

310.
Beispiele
von
1624—80.

In der Wohnung der *Maria von Medici* im Luxemburg-Palast zu Paris erblickt man Beweise, daß neben *Rubens* die Königin sich der Grotesken in den Loggien *Raffaels* erinnerte.

Mit dem Bau des *Pavillon de l'Horloge* im Louvrehof (seit 1624) war man genöthigt, auf die edelste Ornamentik *Pierre Lescot's* zurückzugehen. Man hatte das Glück, in *Sarrafin* einen Meister zu finden, der den Figuren der Attika *Lescot's* Karyatiden anreichte, die jenen nicht nachstehen, ja dieselben zum Theile übertreffen.

In den schönen decorativen Compositionen *Simon Vouet's* ⁵⁰⁵⁾ (1590—1649) beruhen die Motive auf den Grottesken in den Loggien *Raffael's* und in den Stichen *Du Cerceau's*; letztere sind nach früher in Fontainebleau und Monceau vorhanden gewesenen Grottesken gestochen; nur sind alle Formen *Vouet's*, die Rahmen der Reliefs, Medaillons, Schilder und das Rankenwerk kräftiger und schwerfälliger gebildet; eben so sind die natürlichen Pflanzen und Blumen, die an Stelle derjenigen von *Giovanni da Udine* treten, in Gehängen und Sträußen mächtiger und schwerer.

Andere einschlägige Beispiele sind in *Rouyer's* bekanntem Werke ⁵⁰⁶⁾ abgebildet.

Man findet zwei Beispiele der in Rede stehenden Richtung viel später noch im *Hôtel d'Ormesson* zu Paris (um 1680) und zwischen 1666 und 1694 im *Palais de Justice* zu Rennes. Dieselbe Richtung ist es, die wir im Wesentlichen seit 1745 etwa, wenn nicht früher, als französische Grundlage des sog. Stils *Louis XVI.* sehen werden.

311.
Zeitraum
von
1680—1732.

Als ferneres, wenn auch bloß theilweises Verbindungsglied mit dem Stil *Ludwig XVI.* verweisen wir auf die Gruppe *Gillot-Watteau*, von welcher bei der freien Strömung die Rede sein wird (Art. 341, S. 260). Wir sehen dort die Rückkehr zu den natürlichen Blumen, Weinranken, Früchten, kleinen Cypressen und Pappeln, wie im *Louis XVI.*-Stil, so wie das Auftreten gewisser eckiger Bildungen, wie bei *Choffart* (1729—1809) und *Delafosse* (geb. 1721). Wir sehen ferner darin die eigenthümliche Erscheinung derjenigen Gruppe, welche am frühesten aus der bizarren Richtung, d. h. aus derjenigen freien Strömung hervorgehen sollte, die sich aus der Schule *Raffael's* entwickelt hatte. Zugleich aber finden wir in ihr schon zur Hälfte den Stil *Ludwig XVI.* neu gebildet, der dann wieder zu den strengen Vorbildern der Loggien *Raffael's* zurückkehrte, aus welcher die bizarre Richtung hervorgegangen war.

Es liegt nicht mehr im Rahmen dieses Bandes, den sog. Stil *Ludwig XVI.*, mit dem die dritte Entwicklungsperiode der Renaissance in Frankreich beginnt, zu schildern. Wenn wir dennoch die wichtigsten Denkmäler dieser Phase erwähnt haben, so geschah es wegen der Nothwendigkeit, für den Abschluß unserer Arbeit ein festes Auflager zu gewinnen und sie nicht im unsicheren Lichte der Phantasiepielereien der freien Strömung sich verlieren zu lassen.

312.
Stil
Ludwig XVI.

Aus demselben Grunde muß wenigstens die Zeit des Beginnes der *Louis XVI.*-Decoration hier angeführt werden, schon deshalb, weil sie während 25 Jahren gleichzeitig mit der freien Richtung des *Louis XV.*-Stils herrscht, mit der der vorliegende Band abschließt.

Die *Louis XVI.*-Decoration ist die Reaction des strengen Geistes gegen die Uebertreibungen der freien Richtung des *Louis XV.*-Stils, d. h. der letzten Phase der zweiten Periode der Renaissance. Sie geht auf die strengsten Formen der Stile *Ludwig XIII.* und *Ludwig XIV.* zurück und stützt sich noch mehr, als jene, auf die Loggien *Raffael's*. Vielfach kann die *Louis XVI.*-Decoration als eine weibliche Ausgabe oder Interpretation der Loggien gelten. Letzteres darf nicht befremden; denn, wie auf den *Louis XV.*-Stil, so haben auch auf den *Louis XVI.*-Stil die Frauen eingewirkt. *Madame de Pompadour* hat zwischen 1745—50 den sog. *Louis XVI.*-Stil eingeführt. *Marie-Antoinette* hat an seiner Weiterentwicklung theilgenommen. Man behauptet gewöhnlich, er habe mit ihr und der Revolution

⁵⁰⁵⁾ Er weilte 15 Jahre lang in Italien. 1632 war er wieder in Paris.

⁵⁰⁶⁾ ROUYER, E. & A. DARCEL. *L'Art architectural en France etc.* Paris 1863—66.

aufgehört. Es wäre vielleicht richtiger, zu fagen, daß fein Uebergang in den *Style Empire* ein fo allmähliches ift, daß man oft den Unterfchied zwischen beiden kaum bemerken kann. Man nimmt ferner an, die Ausgrabung von Herculaneum (1713) und Pompei (1755) habe auf die franzöfifche Decoration und Architektur einzuwirken begonnen.

313.
Zurückgreifen
auf ältere
Beifpiele.

Wenn wir einerfeits den Stil *Ludwig XVI.* zuweilen auf den Stil *Ludwig XIII.* zurückgreifen fehen⁵⁰⁷⁾, fo findet man andererseits in letzterem schon Vorahnungen oder Prophezeiungen des Stils *Ludwig XVI.* In der Sammlung von Altären und Kaminen, die *Abraham Bosse* 1633 für das Werk von *J. Barbet*⁵⁰⁸⁾ geftochen hat, find zwei Kamine, die manche Gedanken des Stils *Ludwig XVI.* zeigen, z. B. an dem einen bereits eine Sonne, wie das spätere Symbol *Ludwig XIV.* Das Verhältniß diefes Stils zu den Meiftern der Gruppe *Gillot-Watteau* wurde in Art. 311 (S. 245) bereits angedeutet, und wir werden auf diefelbe im Folgenden zurückkommen.

3) Gemifchte oder vermittelnde Stilrichtung.

(1594—1774.)

314.
Charakter
der
Vermittlung

Da, wo zwei Richtungen entgegengesetzter Natur gleichzeitig denfelben Weg verfolgen, darf es nicht befremden, wenn man Verfuche findet, eine zwischen beiden vermittelnde Richtung zu fchaffen. In der Periode, die uns befchäftigt, giebt es fogar Phafen, deren Hauptcharakter der einer Verbindung der ftrengen und der freieren Richtung ift. Da, genau genommen, die ganze franzöfifche Architektur feit 1500 ein Compromiß zwischen einheimifchen und fremden Elementen ift, fo könnte jedes Gebäude in diefe Claffe eingereiht werden. Die Gruppierungen nach Strömungen, die wir hier vornehmen, beruhen jedoch auf greifbaren Elementen, die an den Gebäuden auf franzöfifchem Boden felbft wahrnehmbar find, fobald man fie in ein objectives Licht ftellt und auf die hier hervorgehobenen Gefichtspunkte aufmerkſam macht.

An diefer Stelle verftehen wir unter Werken einer vermittelnden Richtung nur folche, die entſchieden eine ftrenge Composition und Gliederung zeigen und bei welchen die Decoration innerhalb diefes Rahmens einer freieren Richtung folgt.

315.
Beginn
unter
Heinrich IV.

Es wurde hervorgehoben, daß die Fufionspolitik und der vermittelnde Geift den Grundzug des Charakters *Heinrich IV.* bildeten. Daher darf es nicht befremden, die Quellen der vermittelnden Richtung in feiner Zeit zu finden und fie aus derfelben herauswachfen zu fehen. In der *Galerie du bord de l'eau* des Louvre zeigen die Gliederung und das Detail gewiffe Anklänge an die italienifche Richtung *Aleffi's* im Hof des *Palazzo Marino* zu Mailand, während der berühmte Puttenfries Spuren eines vlämifch-deutfchen Einfluffes aufweist⁵⁰⁹⁾.

⁵⁰⁷⁾ Mehrfach ſcheint mir der Einfluß von *Stefano della Bella* wiederzukehren. In den Vaſen von *Jac. Saly* (1746) ſcheint diefer auf *della Bella* zurückzugreifen oder auf folche Stiche von *Le Pautre*, die unter ſeinem Einfluße ſtehen. (Abgebildet in: *JESSEN, P. Katalog der Ornamentſch-Sammlung des Künſtgewerbemufeums zu Berlin. Leipzig 1894, S. 119.*) Eben fo in den Werken von *de la Joüe*. Bei den Ornamenten *Cauwet's* ift dies in der Behandlung der Thiere und des Laubwerkes erſichtlich; fo z. B. in den Widderköpfen der Füllung aus: *Cauwet, G. P. Recueil d'ornements. Paris 1777.* (Abgebildet bei *JESSEN, S. 57.*)

⁵⁰⁸⁾ *BARBET, J. Livre d'Architecture d'autels et de cheminées etc. Paris 1633.* — Die bezeichneten Blätter befinden ſich im *Parifer Cabinet des Estampes*, im Bd. Ed. 30 auf Fol. 152.

⁵⁰⁹⁾ Wir weiſen auf ein deutſches Werk hin, welches in demſelben Jahr erſchien, in welchem der Entwurf zur Vollendung der Louvre-Galerie (1594) aufgeſtellt wurde. Dies ift ein Medaillon *Flindt's* auf einem Becher, welches einen großen Fiſch inmitten von Schilf zeigt, genau im Charakter derjenigen im Fries des Louvre, und der auch ſchon bei *Jannitzer* zu treffen ift. — Dieſes Medaillon befindet ſich in: *Flindt's* Buch mit 40 Stücken. Nürnberg 1594. (Abgebildet in: *JESSEN, P. Katalog der Ornamentſch-Sammlung des Künſtgewerbemufeums zu Berlin. Leipzig 1894. S. 113.*)