

das Werk eines starken, leitenden Willens, sondern als das einer Republik, einer Vielheit von Gleichberechtigten.

So stehen Architektur und Bildnerei an diesem Bau in einem ungelösten Gegensatz. Die breite Fülle der plastischen Formen durchbricht daher auch überall die von der Baukunst beabsichtigte Wirkung: nicht der Architekt ist der Herr im Bau, der Bildhauer macht ihm den Ruhm streitig! Das Rathhaus ist fast mehr eine Schöpfung des Artus Quelljın als des Jacob van Campen!



Die Vermittlung zwischen den hier noch gegensätzlich zu einander stehenden Kunstanschauungen gaben die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch in den Niederlanden einflussreich werdenden Franzosen. Auch sie waren leidenschaftliche Verehrer des klassischen Geistes. Frankreich und Holland wetteiferten damals in der Ergründung der alten Kunst. Aber das reichere nationale Leben von Paris und die Versetzung des ganzen Landes mit dem Geiste des Jesuitismus, des sinnlich erregten Katholicismus, hatte eine vollere, saftigere, frischere Kunst hervorgebracht, hatte bewirkt, daß die Erscheinungsformen, die sich in Quelljın und Campen noch gegenüberstanden, dort zu jenem einheitlichen Kunstgebilde wurden, welchem Versailles seine Ausschmückung verdankt.

Der klassische Geist hatte zum Theil auch die belgischen Bildhauer erfaßt. Er trat überall dort hervor, wo er auf verwandte Strömungen in der Baukunst stieß. Sein eigentliches Wirkungsfeld eröffnete sich erst, als er in Paris Boden fand. Seit Rubens dort den Luxemburg ausgemalt hatte, beginnt ein erneutes Wirken des belgischen Einflusses. Die geistigen Strömungen unter Ludwig XIV., namentlich seit dem Siege der Devoten, förderten denselben mächtig. Er begegnete sich mit dem Barock Italiens, dessen Vorkämpfer Lebrun war. Aber in Paris mäßigte sich an dem geschulten Formensinn der französischen Nation die wilde Gluth, stellte sie sich unter die Obhut der Regel, wurde sie höfisch, wie es der Katholicismus geworden war. Die niederländischen Bildhauer in Paris, an ihrer Spitze Martin van den Bogaard, den man dort Desjardins nannte, folgten der von Poussin eingeleiteten Schwenkung zu strengeren Formen, ohne den

unbefangenen Naturalismus aufzugeben, welcher damals das Sondergut der Niederländer gewesen zu sein scheint.²¹⁾

In Deutschland hatten die Niederländer die Plastik völlig beherrscht. Antonius de Jeron,²²⁾ Alexander Colin,²³⁾ Adrian de Vries,²⁴⁾ Peter Candid,²⁵⁾ Hubert Gerhard, Gerhard Heinrich²⁶⁾ und Andere übertrugen hierhin jene Kunst, welche Giovanni da Bologna, der Sohn einer den spanischen Niederlanden benachbarten Seestadt, Boulogne's, in Florenz ausgeübt hatte. Auch in Deutschland war der niederländische Einfluß nicht rein, auch hier hatte es italienischer Vorarbeit bedurft, um die Mischung von Stilgefühl und Naturalismus lebenskräftig zu machen, die sich in den scharf umzeichneten, geschlossen entworfenen Gestalten der Meister der deutschen Hochrenaissance kennzeichnet. Aber nun einmal dem Schönheitsempfinden der deutschen Nation nahe geführt, erfüllte sie deren Sinn auf lange Zeit in vorbildlicher Kraft. In breiter Menge schlossen sich, namentlich in Süddeutschland, die Bildhauer der Schule des Giovanni an. Sie schufen eine Kunst, welche auf die Niederländer und in letzter Linie ungleich mehr auf Sansovino und die Oberitaliener zurückzuführen ist, als auf Michelangelo und auf das römische Barock.



Erst nach dem dreißigjährigen Kriege wurde das Barock in Süddeutschland mächtig. In Oesterreich begann eine italienische Bildhauerschule sich einzurichten. Das bedeutende Wirken des Antonio Dario²⁷⁾ in Salzburg, der seit 1664 für Erzbischof Guidobald den Hofbrunnen, eines der größten Schmuckwerke dieser Art auf deutschem Boden, errichtete, war hierbei von entscheidender Wirkung. In Wien fanden Bologneser Meister Arbeit und Einfluß, in Sachsen hatte der Komasse Noffeni schon vor dem Kriege eine Schule gebildet. Um die achtziger Jahre traten dann deutsche Künstler in den Vordergrund und wurden auch für Norddeutschland bedeutsam. Als typisch für sie mag der Oberbayer Balthasar Permoser²⁸⁾ gelten, der in Berlin und Dresden sich einen weithin glänzenden Namen erwarb. Jener Johann Adam Weißkirchner,²⁹⁾ welcher das Schloß Eggenberg bei Graz mit im Geiste Titian's gehaltenen Gemälden schmückte, und der neben der be-