

15. Kapitel.

Inneres der Kirchen.

a) Pfeiler- und Travéebildung.

Die Thatfache, daß die Grundriffsdisposition, die sich in den romanischen Schulen ausgebildet und mit der Gothik ihren Abfluß gefunden hatte, im Wesentlichen beibehalten wurde, ist von großem Einflusse auf die innere Erscheinung der Kirchen des Renaissancestils in Frankreich gewesen. Die erste Folge hievon war, daß die Renaissance in diesem Lande sich nicht ganz frei ihrem Wesen gemäß entfalten konnte. Eine zweite Folge war, daß mit wenigen Ausnahmen die innere Erscheinung der Kirchen durch die Form der Pfeiler und der aus ihnen entwickelten Travées bedingt wird. Eine weitere Folge war, daß die Bildung der Pfeiler einer der wichtigsten Punkte wurde, auf den sich die Phantasie der Architekten concentrirte.

709.
Einleitendes.

Es schien uns daher nützlich, am Eingang des Abschnittes über das Innere der Kirchen einige Beispiele zu geben, welche die Formen und Gedanken zeigen, die hier den Meistern vorschwebten. Zur Erläuterung der Frage haben wir Fig. 176 bis 179 nebeneinander gestellt. Man erkennt sofort, daß die Beibehaltung des mittelalterlichen Bündelpfeilers als Regel gilt.

1) Pfeilerbildung der Früh-Renaissance.

Es giebt eine Reihe von Kirchen, in welchen die Stützen als Rundpfeiler, die oft nicht sehr glücklich als Säulen gegliedert sind, ausgebildet wurden. Die Wirkung ist meistens eine ziemlich ärmliche, kalte und nüchterne.

710.
Säulen,
sechseckige und
achteckige
Pfeiler.

In der Kirche von Jouy-le-Moutier setzen die Gewölbe- und Arcaden-Gurte unmittelbar auf dem Kapitell von Rundsäulen auf. Das Kapitell besteht bloß aus einem riefigen Eierstabe zwischen zwei kleinen Stäbchen, und bietet keinen harmonischen Anblick.

Das Innere der Kirche von Ribemont (ca. 1540?) in der Picardie hat dorische Säulen, über deren Kapitelle die Bogen und zwischen diesen der Dienst für die Gewölbe aufsetzen. Dieser Gedanke wurde noch in *St.-Nicolas-des-Champs* zu Paris, wohl 1576—1581, festgehalten. Von der siebenten Travée an sind die Pfeiler durch cannelirte dorische Säulen von elliptischer Grundriffsform gebildet, auf deren Kapitellen seitwärts Rundbogen-Archivolte mit rechtwinkliger Umrahmung und Gesims, vorne jonische cannelirte Pilaster aufsteigen. Letztere nehmen über ihrem gesimsartigen Architrav die Rippen des Mittelschiffs auf, und die Fenster zwischen diesen gehen bis zum Gesims über den Arcaden herunter. An den glatten Schäften der Dreiviertel-Säulen, an welche sich die Trennungsmauern zwischen den Capellen anschließen, steigen drei sehr flache lifenenartige Streifen empor, um die Rippen der Kreuzgewölbe aufzunehmen.

In folgenden Beispielen werden außerdem zu verschiedenen Zwecken Auskragungen an den Schäften gemacht.

In *St.-Etienne-du-Mont*¹⁰⁹⁰⁾ zu Paris gehen glatte Rundsäulen nüchtern durch bis zu den Gewölben des Mittelschiffs empor, wo sie mit häßlichen dorifirenden Kapitellbildungen endigen. In halber Höhe werden sie durch Rundbögen verbunden, die, ohne Kämpfer, in die Säulen einschneiden und einen schmalen Gang zwischen zwei Balustraden tragen, der mittels einer Auskragung nach den Seitenschiffen um die Säulen herumgeführt wird. Nach dem Mittelschiff zu gehen die oberen Glieder des Gesimses dieses Balcons vorn an den Säulen gerade durch; die unteren werden an ihnen herumgeführt.

¹⁰⁹⁰⁾ Der Bau wurde 1517 mit der Apis begonnen; die betreffenden Pfeiler dürften aber zwischen 1540—1560 errichtet worden sein.

St.-Pantaléon zu Troyes hat sehr schlanke, hohe, doch kräftige korinthische Säulen, in deren halber Höhe auf tellerförmigen Auskragungen ein schmaler Gang herumführt. Ueber dem Gebälk setzt ein Holzgewölbe tonnenförmig mit Rippen an, dessen Höhe im Vergleich zu den hohen Säulen ungenügend erscheint.

Man findet aber auch zuweilen ganz verschiedene und zwar glückliche Ausbildungen der Rundpfeiler.

In *St.-Jean* zu Elbeuf giebt es Halbfäulen oder halbe Rundpfeiler von etwa 1 m Durchmesser, die statt Kapitellen ein Rundgebälk haben, dessen Gesims von Consolen am Fries getragen wird. Oberhalb desselben entspringen die Rippen. Die Wirkung ist dank der guten Profilierung eine sehr glückliche (siehe Fig. 89). An den Pfeilern des Schiffs legen sich vier solche Halbfäulen um einen quadratischen Pfeiler, dessen Kanten so zu sagen allein sichtbar bleiben.

In der Kirche zu L'Isle-Adam werden die Arcaden von Rundpfeilern getragen, an welchen statt Kapitellen ein dorisches Triglyphen-Gebälk ohne Architrav herumgeführt ist. Die Wirkung ist keine schlechte. An einzelnen Stellen wird der Theil des Pfeilers, der an der Obermauer vorpringt, als Dienst emporggeführt, um die Gewölbe des Mittelschiffs aufzunehmen.

Die Seitenschiffpfeiler in *St.-Bazile* zu Etampes haben ebenfalls nur ein Gesims.

In einer Anzahl von Kirchen begegnet man statt der Rundpfeiler solchen von polygoner Form, sechseckig, meist aber achteckig, mit verschiedenartiger Decoration. In der Kirche zu Gisors haben, vom Thurm aus gerechnet, die Pfeiler 1, 3 und 4 zwischen den beiden rechten Seitenschiffen einen ganz besonderen Charakter.

Der erste ist sechseckig und seine Flächen sind wie Pilasterfüllungen in Relief mit Arabeskenwerk, Wappen, Monogrammen u. s. w. verziert. Der zweite ist achteckig, hat einen doppelten Ring in halber Höhe, und stellenweise treten regelmässig aus den Flächen spiralförmige Kanten hervor, wie beim Gewinde einer Schraube, deren Durchmesser gleich der Diagonale des Achtecks ist. Im oberen Viertel werden die Kanten abwechselnd durch einen profilirten Stab und durch Baldachine verziert, die durch Dreipässe mit dem kleinen Kämpferprofil verbunden werden. Der dritte Pfeiler ist rund, und acht dünne Stäbe ziehen spiralförmig an ihm hinauf. In halber Höhe bildet eine Krone einen Ring um den Schaft und Mafswerk verbindet unter ihr die Stäbe. In der oberen Hälfte und unter dem Kämpfering bilden delphinartige Motive zwischen den Stäben drei Ringe um den Schaft. Diese Pfeilerbildungen scheinen selten zu sein und erinnern an gewisse Pfeilermotive im Schlosse zu Gaillon.

In der Note 237, gelegentlich des Art. 105, S. 100, sagten wir, in Frankreich sei uns kein Beispiel bekannt, welches eine Pfeilerbildung im Sinne der Schule von Gaillon zeige, wie sie in Portugal in der Kirche zu Belem zu finden sei. Inzwischen haben wir in unseren Notizen dennoch ein solches gefunden: Die ruinirte Abtei von Aubrac¹⁰⁹¹⁾ zeigt ebenfalls einige Pfeiler mit Arabesken an den zurückliegenden Flächen, in der Art jener aus Gaillon jetzt in der *Ecole des Beaux-Arts* zu Paris.

Wir gehen nun zu den Umwandlungen des gothischen Bündelpfeilers über. Man könnte diesen auch einen »Bündnispfeiler« nennen, weil er in der That, meistens schon von unten auf, so viele Einzelglieder zu einem Ganzen verbindet, als nöthig sind, um jede der verschiedenen Functionen, die der Pfeiler während seines Aufsteigens in Verbindung mit den Rippen bis zum Gewölbefelde zu vollbringen hat, vorzubereiten und zu individualisiren.

Die Thätigkeit der Renaissance-Architekten besteht nun darin, dieses Princip mittels der antiken Säulenordnungen in neue Formen einfach zu übersetzen. Bei der Gesamtbildung wird der gothische Gedanke des Emporwachsenden beibehalten, aber für die Entwicklung der Formen wird statt des organischen Principes des »Wachsenden« und des Auseinander-sich-Entwickelns das antike Princip des Aufeinander-fetzens des »mechanischen Aufbaues« durch tragende und getragene Structurglieder wieder angenommen.

¹⁰⁹¹⁾ Abgebildet bei: NODIER & TAYLOR, a. a. O., *Languedoc*, Bd. II, Fol. 84.

Es mag hierin zuerst ein scheinbarer Widerspruch liegen, indem der einheitliche, ununterbrochene »Trieb« des Emporwachsens durch die aufeinander folgende Abwechslung von verticalen und horizontalen Theilen gehemmt wird.

Wenn man jedoch bedenkt, das das gothische Princip der Formgebung die Folge einer subjectiven, idealen, künstlerischen Fiction ist, so wird man vielleicht auch zugeben dürfen, das man berechtigt ist, einem solchen Aufbaue Formen zu geben, die etwas mehr die Abwechslung von tragenden und getragenen Functionen ausprechen. Es ist dies eine Auffassung, die der structiven Wirklichkeit im Grunde mehr entspricht als erstere und die als eine realistischere bezeichnet werden kann.

Vom Standpunkte der künstlerischen Fiction, die jeder Kunst zu Grunde liegt, ist es gestattet, in einem solchen Aufbau der Travée eben so wohl einen harmonischen Rhythmus in der Abwechslung von tragenden und getragenen Gliedern zu erstreben, als ein aus einer einzigen Wurzel emporgeschossenes Gebilde, wie es die Gothik verwirklicht hatte.

In der Kirche zu Gouffainville (Fig. 176¹⁰⁹²) beginnt, wie in vielen frühgothischen Kirchen mit Rundsäulen, ein Theil der Gliederung erst oberhalb des Kämpfers der Arcaden; unterhalb derselben sind vier Halbsäulen um einen quadratischen Pfeiler gestellt. Die Kanten des letzteren werden emporgeführt und nehmen die Schildbogen der Gewölbe auf. An anderen Pfeilern dieser Kirche sind es einfach Rundsäulen, über deren Gebälk die Arcaden entspringen und zwischen welchen jonische Pilaster emporsteigen. Ueber deren Gebälk entwickeln sich die Rippen mit geringerem Vorsprung.

In der Kirche zu Epiais (Fig. 177¹⁰⁹³) ist bei gleicher unterer Pfeilerform die vordere Halbsäule mit der Pfeilerkante als große Ordnung bis zur Aufnahme der Mittelschiff-Gewölbe emporgeführt.

Aehnlich wie in Epiais ist auch die Pfeilerbildung der Kirche zu Mesnil-Aubry; aber die Verhältnisse der beiden dorischen Halbsäulenordnungen sind schlanker und die Formen flüssiger und classischer, die großen Halbsäulen von keinen Pilasterkanten begleitet. In den Seitenschiffen sind letztere vorhanden. An den Pfeilern des polygonen Chors geht je eine Halbsäule mit ihrem Gebälk bis zu den Gewölben empor. Die Arcaden haben noch Spitzbogen. Von den Seitenschiffen aus wirkt die Gruppe der drei Halbsäulen sehr gut.

In der Kirche zu Mafliers (ca. 1545?) werden die Gewölbe von einer fast identischen großen Ordnung schlanker dorischer Halbsäulen mit Gebälkaufsätzen getragen. Die Bogen der Arcaden steigen von Halbsäulen der gleichen Ordnung ebenfalls mit Gebälk auf. Ihre Behandlung erinnert an jene in der Kirche zu Gouffainville. Der Architekt sucht einige Glieder durch sculpirte Ornamente zu beleben. Der Säulenhals hat einen Blattkranz.

Fig. 178¹⁰⁹⁴) stellt den Vierungspfeiler und ersten Chorpfeiler der Kirche zu Ennery dar. Eine durchgehende große Pilasterordnung ist für die Gurtbögen geschaffen, während zu dem für die Diagonalrippen, die um einen Grad weniger belastet und als zur Ausfüllung gehörig betrachtet werden, zwei leichtere Säulenordnungen gewählt wurden. Diesen Unterschied findet man an den Pfeilern von *St. Eustache*, Fig. 180, und an den Pfeilern der Capellen in *St. Maclou* zu Pontoise wieder.

Wenn auch der Pfeiler, den Fig. 179¹⁰⁹⁵) darstellt, nicht im Innern einer Kirche vorkommt, sondern an der Ecke der Vorhalle der Kirche *La Trinité* zu Falaise, so haben wir ihn dennoch hier mit den anderen zusammen gestellt, da er die Vorstellung von den Ideen, die bei der Pfeilergliederung herrschten, vervollständigt.

Im Mittelschiff der Kirche von Villiers-le-Bel steigen die Gewölberippen aus dem verkröpften Gebälk einer großen korinthischen Ordnung, deren Schäfte als Segmente statt als Halbsäulen aus der Wand

¹⁰⁹²), ¹⁰⁹³), ¹⁰⁹⁴) Nach Photographieen von F. M. S. im Verlag von Giraudon in Paris.

¹⁰⁹⁵) Nach einer Photographie ohne Autornamen.

vortreten. Statt cannelirt zu sein, werden durch Kehlen vier rippenartige Dienste gebildet. Die Arcaden, welche etwas über ihre halbe Höhe haben, sind noch spitzbogig.

In den Seitenschiffen tragen korinthische Halbfäulen mit Gebälk die Rippen.

Im Mittelschiff der Kirche *St.-Maclou* zu Pontoise tritt eine wirklich große korinthische Pilasterordnung aus den Rundpfeilern heraus. Die Schäfte haben statt

Fig. 176.

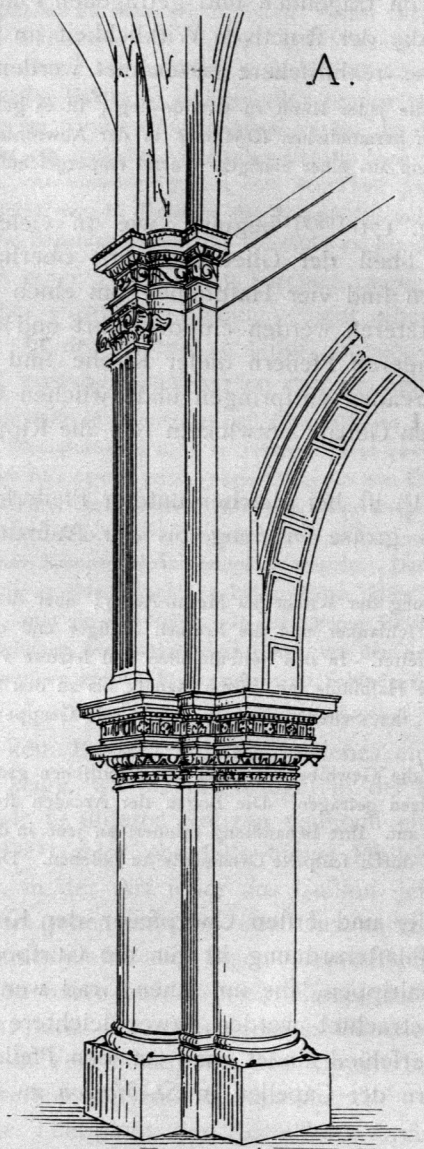
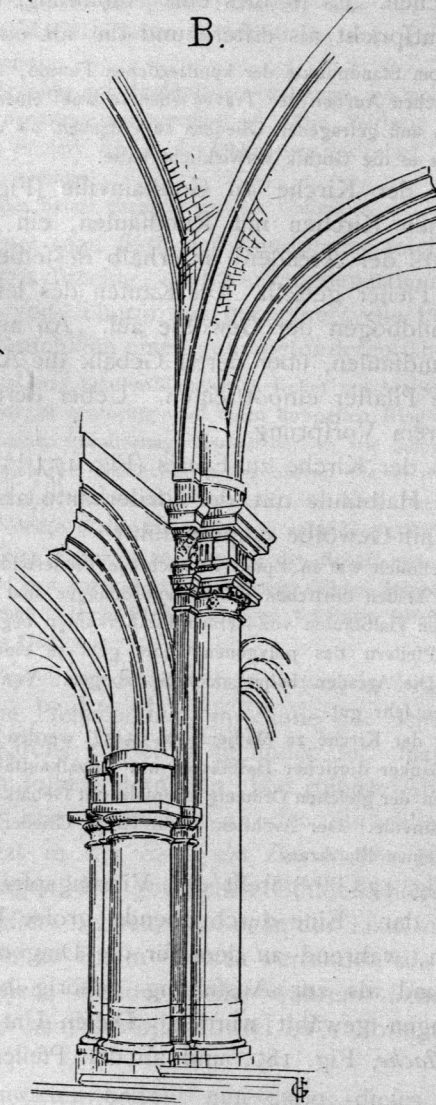
Kirche zu Gouffainville ¹⁰⁹²).

Fig. 177.

Kirche zu Epiais ¹⁰⁹³).

Cannelirungen einen einzigen Profilrahmen. Sie nehmen direct mittels eines kleinen Gebälks, welches nicht an der Mauer weiterläuft, die Gewölbe auf.

Wir gehen nun zur Pfeilerbildung der berühmtesten Kirche dieser ganzen Stilrichtung *St.-Eustache* zu Paris über (siehe Fig. 84 u. 180) ¹⁰⁹⁶). Bei dem gewählten

712.
St.-Eustache
zu
Paris.

¹⁰⁹⁶) Facf.-Repr. nach: CALLIAT, V. *L'Église de St.-Eustache*. Paris 1850.

Grundprincip der Composition kam es hier darauf an, Formen, welche das durchgehende Aufsteigen der Pfeiler ausprechen, mit solchen zu verbinden, die bestimmt waren, die zwischen diesen vorkommenden Gebälkformen zu stützen. Man mußte daher an gegebenen Stellen des Aufbaues des Pfeilers antikisirende Säulen oder

Fig. 178.

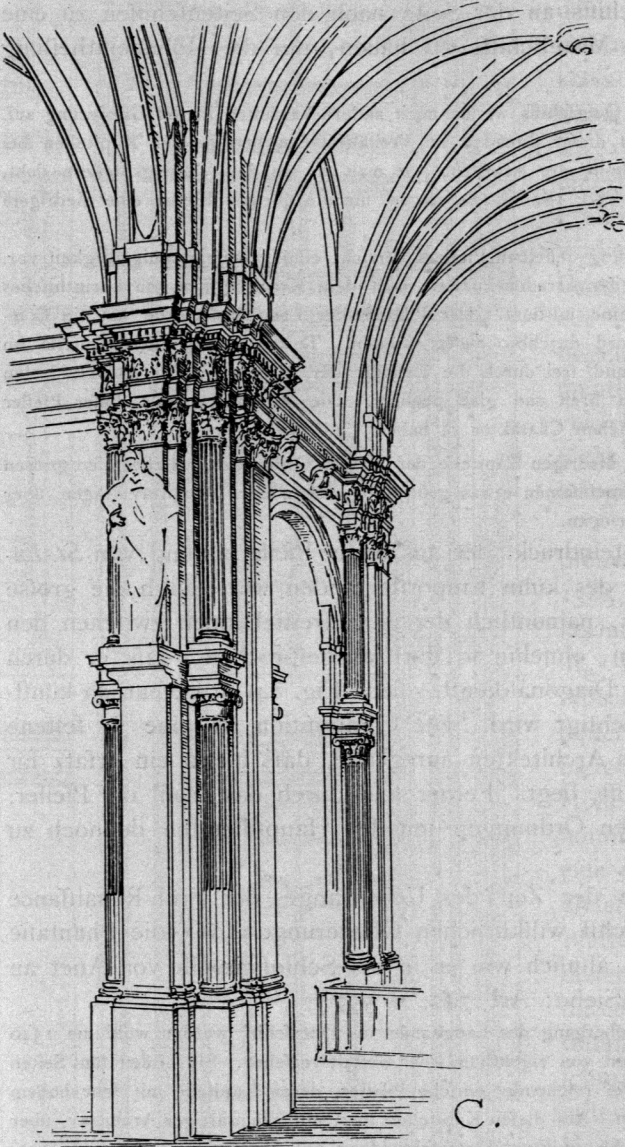
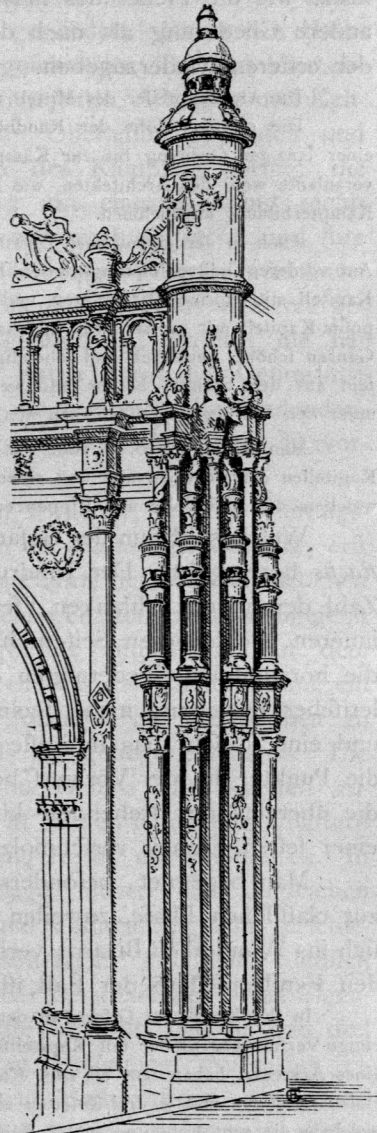
Kirche zu Ennery ¹⁰⁹⁴).

Fig. 179.

Kirche zu Falaise ¹⁰⁹⁵).

Pilaster bilden, die fähig waren, fowohl die horizontalen Gebälke aufzunehmen als die Wiederholungen derjenigen, die an den Seitenschiffsmauern vorkamen und die man der einheitlichen Wirkung zu lieb an den freistehenden Pfeilern ebenfalls anzubringen genöthigt war. Unsere Fig. 84, die einen der freistehenden Seitenschiffspfeiler darstellt, zeigt dies sehr deutlich. Die punktirten Linien zeigen das Gebälk über den Capellen,

welches an den freien Pfeilern ebenfalls auftritt. Fig. 180 zeigt den Unterschied in der Gliederung der Vierungspfeiler und der übrigen. Man sieht, wie das Gebälk über den Arcaden des Mittelschiffs mit den Pfeilern verbunden ist. An dem Vierungspfeiler mit feinen drei direct bis zu ihrem Ziele durchgehenden Ordnungen wird es von einer von unten aufsteigenden jonischen Ordnung getragen. An den anderen Pfeilern hat letztere nur die Höhe der Seitenschiffsfenster über den Capellen. In Fig. 184 sieht man, wie die Pfeiler des Mittelschiffs an der Seite nach den Seitenschiffen zu eine andere Gliederung als nach dem Mittelschiffe zu haben, um die Höheneintheilung der ersteren wiederzugeben.

Die Arcadenpfeiler des Mittel- und Querschiffs weisen noch andere Varianten in der Gliederung auf.

Die geringe Höhe der Rundbögen dieser Arcaden im Verhältniß zu den großen Kapitellen bei einer einzigen Ordnung bis zur Kämpferhöhe der Arcaden, wie man sie an den Vierungspfeilern sieht, veranlaßte wohl den Architekten, wie Fig. 180, 182 u. 184 zeigen, für die übrigen Pfeiler eine niedrigere Kämpferbildung anzunehmen.

Auch in der eigentlichen Detailbildung desselben Pfeilers herrscht eine gewisse Mannigfaltigkeit vor. Am vorderen linken Vierungspfeiler hat der Arcaden-Pilaster nach dem Kreuzschiff zu ein korinthisches Kapitell mit enormen Eckvoluten und kleine mittlere. Der Pilaster der Langhaus-Arcade hat ein Composita-Kapitell mit großen wie in Chambord durchbrochenen Voluten. Trotzdem sind die Kapitelle im Ganzen schön, geistreich und lebendig, und frei durch die Varietät der Blattform. Die Voluten treten fein aus dem Stengel hervor und werden breit und glatt profilirt. Die oberen Kapitelle dieser Pfeiler unter den Vierungsbogen scheinen den gleichen Charakter zu haben.

Man sieht, Fig. 30, S. 109, wie die niedrigen Kapitelle der kleinen Ordnungen zwischen den großen Kapitellen eingehoben sind und einen gemeinfamen etwas gefimsartig behandelten Architrav tragen, über welchem die Archivolte und Rippen entspringen.

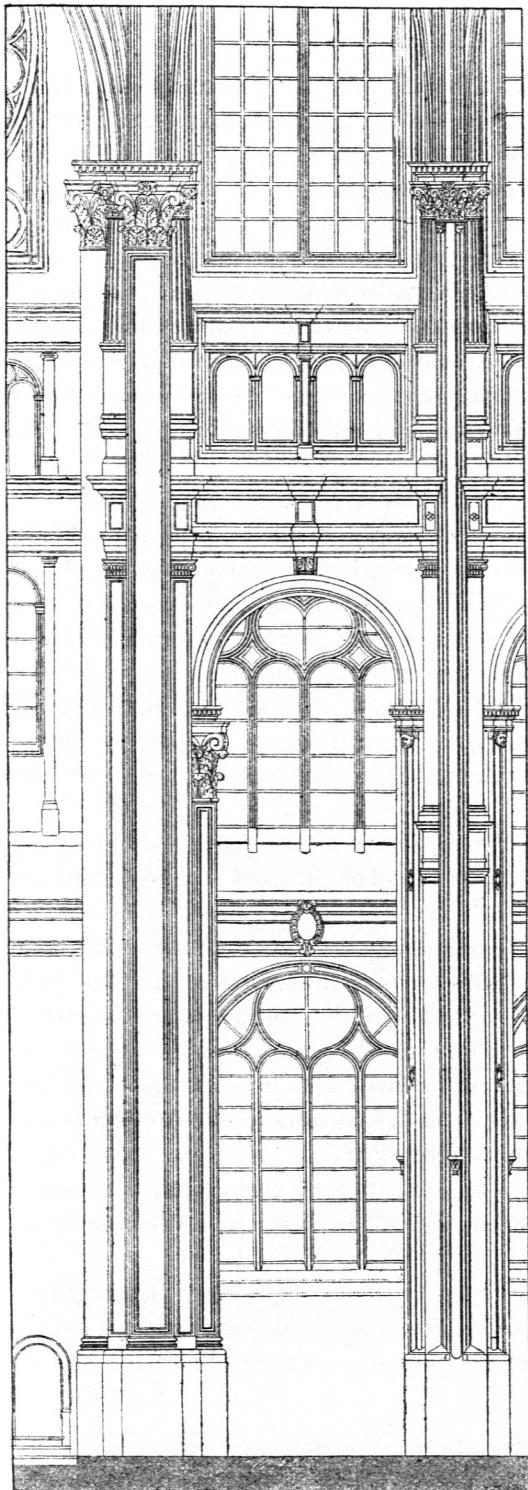
Welches ist nun der Gesamteindruck, der aus dieser Pfeilerbildung von *St.-Eustache* hervorgeht? Der Eindruck des kühn Emporsteigenden wird durch die große Zahl der hohen, schlanken Pfeiler, namentlich der ganz freistehenden zwischen den inneren und äußeren Seitenschiffen, ohnehin so stark ausgesprochen, daß er durch die horizontalen Gliederungen der Diagonaldienste (siehe Fig. 84) in wesentlich künstlicher Beziehung nicht beeinträchtigt wird. Die Composition ist eine so seltene und eine so sehr das Interesse des Architekten anregende, daß hierin ein Ersatz für die Punkte, die der Vorwurf betrifft, liegt. Ferner sind durch das Profil der Pfeiler, die übereinander stehenden kleinen Ordnungen mit den Hauptdiensten dennoch zu einer festen Einheit verschmolzen.

Man begegnet, besonders in der Zeit des Ueberganges der Früh-Renaissance zur classischen Phase, zuweilen höchst willkürlichen Gliederungen, wo die Phantasie sich ins Wunderlich-Bizarre verirrt, ähnlich wie es in der Schloßcapelle von Anet an den Fensterpfeilern der Fall ist. (Siehe: Art. 742, S. 557.)

In der Kirche zu Gifors, an dem Uebergang des Langhauses ins Querschiff, wurden wohl um 1540 einige Verstärkungspfeiler mit Kapitellformen von eigenthümlicher Gestalt verfehen. Sie bilden fünf Seiten eines Achtecks, haben fünf bis zum Kämpfer reichende jonische Pilaster, deren Kapitelle mit sehr hohem Hals Canneluren und je drei Rosetten zeigen. Auf diesen Kapitellen liegt ein gefimsartiger Architrav, über welchem die acht Eckseiten weiter steigen bis zu ihrer Durchschneidung mit den Gurt- oder Schildbögen. An diesen oberen Seiten sind Tabernakel mit Pilastern und Giebel angebracht, um Kapitelle, Gurte und Rippen zu verbinden. In den Hauptaxen sind zuweilen etwas schmalere korinthische Pilaster vor die jonischen gelegt, die deren Kapitelle etwa dreiviertel verdecken. Im Mittelschiff ist an der Diagonalseite ein schmaler Dienst vorgelegt, der ebenfalls ein Tabernakel trägt, über welchem der Dienst pilasterartig wieder erscheint und über seinem Gefimschen zwei Diagonalrippen aufnimmt.

Höchst wunderbarlich und schwer zu schildern ist die Bildung der Pfeiler, die man an der Vierung von *Ste.-Clotilde* in Le Grand Andely sieht. Unmittelbar über den korinthischen Basen und unter dem mit schönen Blattreihen verfehenen Kämpfer ist

Fig. 180.



St.-Eustache zu Paris.
Travée des Chors ¹⁰⁹⁶).

der Pfeiler wie eine kräftige Halbfäule gebildet, die sich an die reiche Profilierung eines spätgotischen Pfeilers anlehnt. Um sich an diese besser als durch eine gewöhnliche Cannelirung anzuschließen, hat man die Halbfäule dann senkrecht nach dem Profil eines Gesimses gegliedert, das in den Halbkreis eingeschrieben ist, und Viertelsstäbe, Hängeplatte, Afragale und Kehlen zeigt. Oberhalb der Bafen und unterhalb des Kämpfers springt die Profilierung mit einer Kehrung rechtwinkelig um, wird wagrecht, und ihre Durchschneidung mit der Cylinderfläche der Halbfäule bildet auf letzterer gebogene gesimsartige Profile, die namentlich unten, wo die Gesimslinie verkehrt liegt, einen befremdenden, nicht angenehmen Auschnitt hervorbringen.

Am vorderen, rechten Vierungspfeiler in *St.-Maclou* zu Pontoise, erst 1585 ausgeführt, der aus verschiedenen korinthischen Pilastern zusammengesetzt ist, folgt fast unmittelbar auf dem Abacus ein Gesims, offenbar um ein besseres Auflager für die Rippen zu bieten als der gebogene Abacus. Die Höhe von Gesims und Kapitell zusammen ist an den schmälern Pilastern eine geringere als an den breiten. In dieser Lage suchen die ungleichen Blätter und Volutenstängel in verschiedenen Höhelagen möglichst friedlich miteinander auszukommen. Das Eigenthümlichste aber ist, das an den drei schmälern zusammen gruppierten Pilastern und Halbpilastern, etwa zwei Kapitellhöhen unter diesen, ein jonisches Gebälk mit Kapitellen als Kämpfer der Seitenschiffe die Pilaster umfaßt und zwar so, das das Gebälk der drei Pilaster durchgeht, aber an den Halbpilastern unter demselben die Höhe der jonischen Kapitele nur die Hälfte derer an den ganzen Pilastern beträgt.

2) Pfeilerbildung der Hoch-Renaissance und der späteren Phasen bis 1745.

714.
Beispiele
aus der Hoch-
Renaissance.

Kirchen, oder auch nur Theile von Kirchen, aus der Blüthezeit der Hoch-Renaissance sind so selten, daß die Besprechung der Pfeilerbildungen sich zuweilen bei der Beschreibung der Bauwerke selber als nützlicher erweist. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert dagegen herrscht so wenig Verschiedenheit in den von Pilastern gegliederten Arcadenpfeilern, daß wir hier nur wenige derselben anzuführen brauchen.

In *St.-Laurent* zu Nogent-sur-Seine zeigt ein Seitenschiff und seine Capellen Renaissanceformen, die vielleicht sich an die Säulenordnung im Innern des Karyatidenfaals des Louvre anschließen. Je drei dorische cannelirte Pilaster ohne Gebälk, von einem Modul Vorsprung, tragen die drei Rundbogengurten, die von jedem Pfeiler zwischen den Capellen ausgehen. Kleinere Pilasterkanten in den einspringenden Ecken entsprechen den Diagonalrippen. Der Säulenhals und die Glieder der Kapitelle sind sculptirt.

Im Innern der ehemaligen Abtei von Autrey findet man eine ganz verschiedene Form der Pfeilerbildung. An den Wänden sind wirkliche halbquadratische Pfeiler angelehnt, um die Kreuzgewölbe aufzunehmen. Sie haben Gliederungen, die an ähnliche in den Kathedralen von Como und Pavia erinnern. Unten sind zwei Piedestale übereinander, der obere mit zwei Füllungen; dann folgt der eigentliche Pfeiler eines Erdgeschosses, über welchem ein herumgeführtes Gebälk und das Piedestal der oberen größeren Hälfte des Pfeilers liegt, der bis zum Kämpfer der Gewölbe geführt ist. Fries und Piedestal haben Querfüllungen, die hohen Pfeilertheile ein einziges vertieftes Feld, welches einen festen glatten Rand rings um den Pfeiler läßt.

Die Pfeiler- und Arcadenbildung der *Chapelle du Collège* zu Chaumont in der Champagne bietet, soweit man aus Abbildungen urtheilen kann, verschiedene interessante Dispositionen.

In *Notre-Dame* zu Havre, deren Façade schon besprochen wurde (siehe Art. 685, S. 495), sind noch einige mittelalterliche Freiheiten und Elemente vorhanden. Die Arcadenbogen und Seitenschiffsgurte ruhen direct auf den dorisirenden Kapitellen von Rundsäulen, an die, nach dem Mittelschiffe zu, kräftige dorische Pilaster gelehnt sind, die höher steigen, mit Kapitell und Gebälk die Bogenzwickel der Arcaden zum Theil ausfüllen und die Rippen der Kreuzgewölbe des Mittelschiffs aufnehmen, in deren Lünetten Rundbogenfenster stehen¹⁰⁹⁷).

715.
Antiker
Arcaden-
Pfeiler.

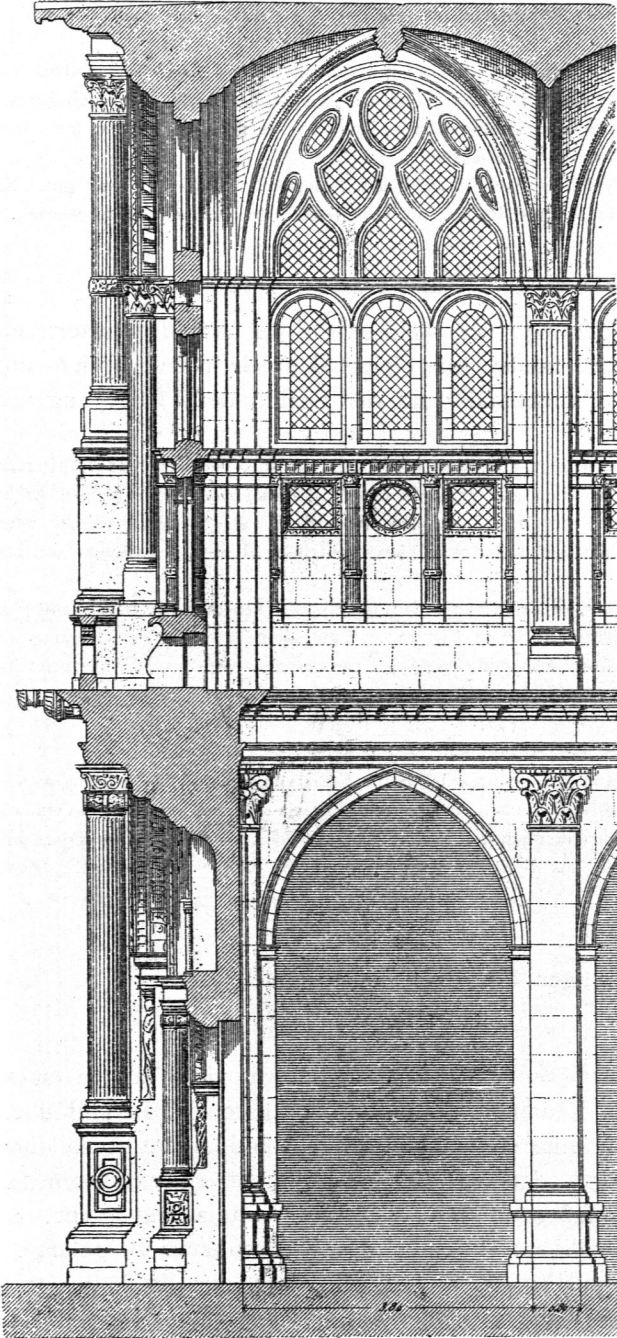
Schon im XVI. Jahrhundert begegnet man einzelnen Versuchen mit dem antikerömischen Arcadenpfeiler, der im XVII. Jahrhundert so zu sagen zur Alleinherrschaft gelangt ist.

In der kleinen Kirche zu Berville sieht man einen frühen Versuch, quadratische Arcadenpfeiler mit Pilastern anzuwenden. Letztere von dorischer Ordnung, etwas über den Scheitel der Arcaden geführt, nehmen mit dem Abacus direct die Rippen der Gewölbe auf.

¹⁰⁹⁷) *Nicolas Duchemin* begann 1574 die Kirche *Notre-Dame* in Havre, er starb 1598 (5. Mai). *Pierre Larbitre imagier* und *Etienne Hallinguer* setzten den erst 1827 vollendeten Bau weiter. Siehe: *Archives de l'Art français*. Doc. Bd. VI, S. 32. (1858—60.)

Pierre Legenevois aus Rouen wird 1619 durch *Lucas Gueronnel* ersetzt. Dieser wird 1620 nach Paris geschickt zu *Lemercier*, der mit ihm den Bau ausmißt. *Etienne Hallinguer* baut die Seitenschiffe, Capellen und Seitenportale (Seitenfaçaden?). LANCE, A., a. a. O., Bd. I, S. 333 u. 349.

Fig. 181.

Ste.-Clotilde zu Le Grand Andely ¹⁰⁹⁸).

Die Fig. 181 ¹⁰⁹⁸) zeigt ein anderes Beispiel im nördlicheren der zwei Joche im linken Kreuzschiff von *Ste.-Clotilde* in Le Grand Andely. Hier ist die Arcade noch als Spitzbogen gebildet, vielleicht weil es sich um den Ausbau einer Kirche des XIII. Jahrhunderts handelte. Im anstossenden Joche dagegen hat die Arcade die feltene Form einer Ellipse, deren große Axe vertical steht. Die Archivolte ist geförmig profiliert, mit Consolen versehen, durchbricht den Architrav des Gebälks und hat ihren Scheitel unter dessen Geföms.

Man sieht in unserer Figur, wie der quadratische Pfeiler im antiken Sinne mit einem korinthischen Pilafter gegliedert ist. In Wirklichkeit ist er nicht glatt, wie in der Figur, sondern cannelirt. Es dürfte dieses eines der wenigen Beispiele einer Kirche mit zwei inneren Ordnungen sein. Auch in der oberen ist die Bildung des Pfeilers eine ähnliche.

Vielleicht die einzige originelle Pfeilerform, die wir noch im XVII. Jahrhundert antreffen, ist die in der ehemaligen großen Abteikirche zu St.-Amand bei Valenciennes um 1633. Die Stützen hatten einen säulenartigen Charakter, aber statt einen kreisförmigen Querschnitt zu zeigen, besteht er, wie an den Schäften der Façade, aus vier aneinander gelehnten Halbkreisen. Die Korbbögen der Arcaden beginnen über dem Gebälk, die

^{716.}
XVII. Jahrh.
hundert.

der Seitenschiffsurte unmittelbar auf den Kapitellen.

Die Beispiele, die noch zu erwähnen sind, zeigen nur Varianten in der Behandlung des römischen Arcadenpfeilers.

¹⁰⁹⁸) Facf.-Repr. nach: ROUYER, E. u. A. DARCEL. *L'Art architectural en France*. J. Baudry, Edit. Paris 1866. Handbuch der Architektur. II. 6, b.

An den Arcaden *Lemercier's*, im Innern von *St.-Roch* zu Paris, haben die dorischen Pflaster mit ihren Herzblättern, Eier- und Perlstäben, den Rosetten am Hals der Kapitelle und den ziemlich feinen Rosetten in den Metopen noch etwas vom Reiz der Hoch-Renaissance, zu dem die *Louis XIV.*-Cartouchen der Schlusssteine der Arcaden wenig passen.

In der Kirche *des Petits-Pères (Notre-Dame des Victoires)*, 1656 von *Pierre Lemuet* begonnen, von *Libéral Bruant* und *Gabriel Leduc* weitergeführt, zu Paris, ist an den Archivolten noch ein gleich breiter, glatter, rechtwinkliger Rahmen an drei Seiten herumgeführt. Dadurch werden die Pfeiler mit ihren jonischen Pflastern fast so breit wie die Arcaden im Lichten.

Die Arcaden in *Notre-Dame* zu Versailles von *J. Hardouin Mansard*, 1684—86, sind gut. Sie haben dorische Pflaster, deren Kapitelle durch Perlstäbe und »*Gaudrons*« am Echinus belebt werden.

3) Triforien und Balustraden.

Im Anschluß an die Pfeilerbildung, von welcher die der Arcaden unzertrennlich ist, scheint hier die geeignetste Stelle, auf einige Beispiele von Triforien- und Tribünen-Bildungen hinzuweisen, die ebenfalls mit der Gestalt der Pfeiler eng verbunden sind.

In der Kirche *St.-Martin* zu Argentan liegt über den gothischen Arcaden ein Renaissance-Triforium von Rundbogen auf, im Querschnitt quadratischen Pfeilern. In den Bogendreiecken zwischen den Archivolten sind große Flachconsolen angebracht, die mit denen der Schlusssteine ein dorisches Gebälk unter den Fenstern tragen. Die Pfeiler ruhen auf der Balustrade über jonischen Pflastern, zwischen welchen durchbrochene Füllungen angebracht sind.

Befonders hübsch ist die triforiumartige Gliederung der Mauer zwischen Arcaden und Fenster in *Ste.-Clotilde* in Le Grand Andely. Angedeutet ist sie in Fig. 181. Eine kleine korinthische Ordnung mit cannelirten Säulen, deren Gebälk mit Consolen und fein sculptirten Ornamenten versehen ist, umrahmt die in der Hintermauer angebrachten, je nach den Jochen abwechselnd quadratischen und runden oder ovalen Fensterchen.

Zu erwähnen ist auch das Triforium der Kirche von Bar-sur-Seine.

Hier sind ferner die hölzerne Balustrade, die gekuppelten Säulen, Bogenfelder und Wappen zu nennen, welche die Chortribüne in der Schloßcapelle zu Ecouen als Einbau in eine größere Rundbogen-Oeffnung bilden. Die Arbeit ist sehr schön und wahrscheinlich ein Werk *Jean Goujons*. Die prächtige Balustrade der Orgeltribüne zu Ecouen wurde bereits als Beispiel der rhythmischen Travée beschrieben. (Siehe Art. 531, S. 393 und auch Art. 134, S. 127.)

b) Innere Anlagen der Früh-Renaissance.

1) *St.-Eustache* in Paris und *St.-Maclou* in Pontoise.

Mit dem Inneren von *St.-Eustache* zu Paris gelangen wir nicht nur zu einem der Glanzpunkte der französischen Renaissance, sondern der Kirchen-Baukunst überhaupt. Die Zahl der Kirchen, die eine einheitliche Anlage und innere Ausbildung erhalten haben, ist eine so geringe, daß wir uns da, wo wir einer solchen begegnen, länger mit derselben befassen müssen, weil sie Veranlassung giebt, zu einem bessern Einblick in die damaligen Absichten des Kirchenbaues zu gelangen. Die Autorschaft dieses großartigen Denkmals verdient nicht nur deshalb schon näher erörtert zu werden, sondern weil in neuerer Zeit über sie Theorien aufgestellt worden sind, die einer eingehenden Prüfung bedürfen. Der Klarheit halber behandeln wir daher im Zusammenhange mit der großen Pariser Kirche diejenige von *St.-Maclou* zu Pontoise, mit welcher *Palustre* sie in engen Zusammenhang zu bringen gesucht hat.

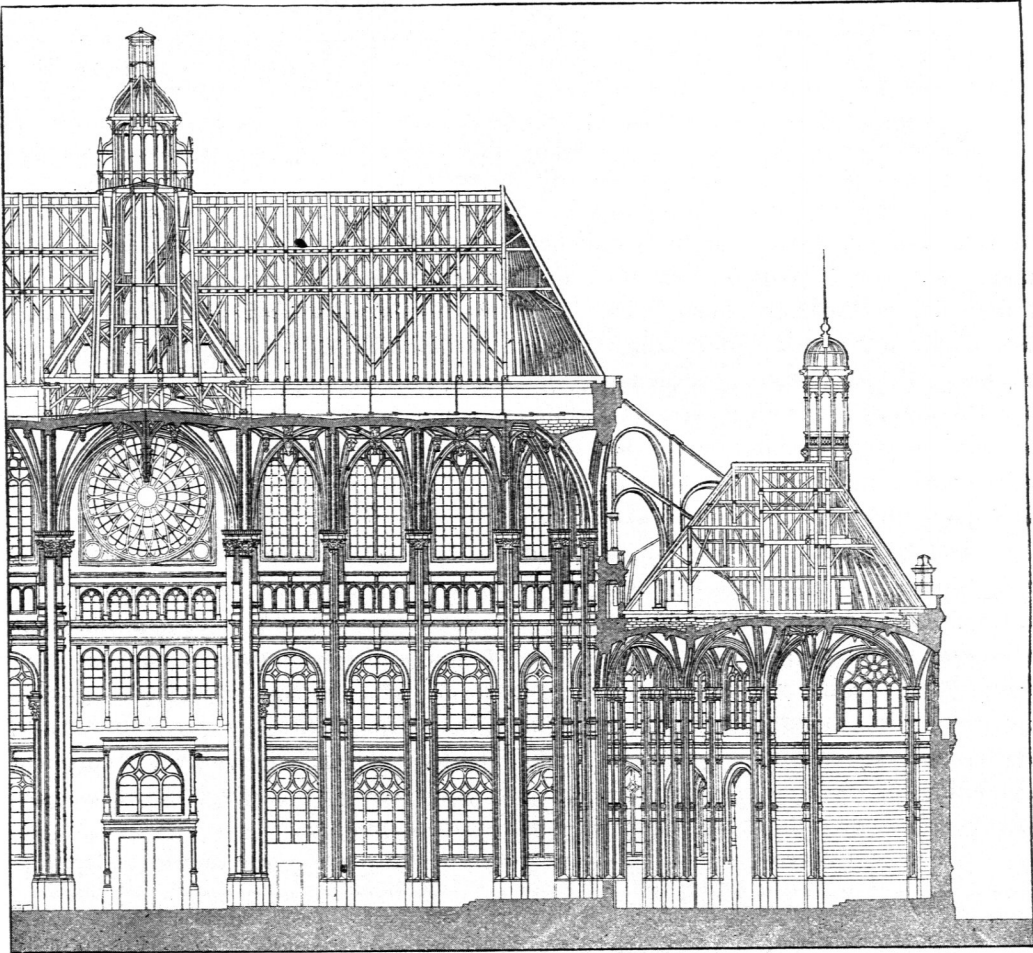
St.-Eustache, von welchem schon öfters die Rede war¹⁰⁹⁹⁾, wurde als Pfarr-

¹⁰⁹⁹⁾ Siehe: Art. 105, S. 101; Art. 111, S. 106; Fig. 29 u. 30, S. 108 u. 109; Art. 114, S. 110; Art. 131, S. 125; Art. 183, S. 181; Art. 423, S. 310; Art. 708, S. 514 u. 515.

kirche der damals reichsten und bevölkertsten Gemeinde von Paris, derjenigen der Markthallen errichtet. Sie ist, wie *Anthyme Saint-Paul* richtig bemerkt, die einzige große Kirche der Renaissance, die aus einem Guß, oder richtiger gesagt, so weit der Gesamteindruck geht, nach dem ursprünglichen einheitlichen Entwürfe bis zur Vollendung immer weiter gebaut wurde.

Nach *Calliat* beträgt die Länge der Kirche 88,40 m, die Breite 43,74 m. Die Scheitelhöhe des Mittelschiffes ist 33,46 m. Vom Extrados bis zum First sind 15,58 m. Die Axen der Seitenschiffpfeiler messen 6 m.

Fig. 182.



St.-Eustache zu Paris. — Schnitt durch Vierung, Chor und Umgänge¹¹⁰⁰).

St.-Eustache ist im Grunde eine große fünfschiffige Kathedrale, wie Fig. 182¹¹⁰⁰ zeigt, mit doppelten Umgängen und durchgeführten Capellen und zwei Thürmen an der Façade. Structursystem, Verhältnisse und Gliederung sind vollständig gothisch gedacht, aber ganz in Früh-Renaissance-Formen überetzt. (Siehe auch Fig. 184.) Mit Ausnahme der Apsis sind die Bögen überall rund. Die beiden Seitenschiffe und Umgänge haben die gleiche Höhe; die Capellen sind etwa halb so hoch und über ihnen liegen die großen Fenster des äußeren Seitenschiffs.

¹¹⁰⁰) Facs.-Repr. nach: CALLIAT, V. u. LE ROUX DE LINCY. *Église de St. Eustache à Paris, mesurée, dessinée, gravée et publiée par V. Calliat. Bance édit. Paris 1850.*

Der Mittelpunkt der großen halbrunden Mariencapelle liegt auf dem äußeren Umkreis des Capellenkranzes. Ihr Durchmesser wird durch die Radien bestimmt, die durch die zwei mittleren Pfeiler der Apsis gehen. Zwischen diesen Radien ist die Pfeilerreihe der zwei Umgänge unterbrochen, und drei Sterngewölbe bedecken den Raum zwischen der Apsis und der Capelle. Letztere hat die Höhe der Umgänge und ist doppelt so hoch als die übrigen Capellen.

Die unvergleichliche, erhabene Innenwirkung beruht vor Allem auf das Zusammenwirken zweier Quellen: Erstens dem hoch emporstrebenden Pfeiler- und Rippenwald mit reichen geheimnisvollen Durchblicken voll Phantasie und Lichtzauber; zweitens den herrlichen Raumverhältnissen, die durch ihre abgerundete Harmonie jene von *Notre-Dame* in Paris entschieden übertreffen.

Diese abgerundete Wohlräumigkeit kommt außer den Abmessungen und Verhältnissen noch daher, daß überall in diesem gothisch gedachten Baue die Spitzbögen durch Rundbögen ersetzt sind. Der Architekt stand hier vor der großen Gefahr, daß, bei so hoch emporstrebenden Mauern und Pfeilern, die Pfeilhöhe der Bogen, d. h. der getragenen Theile, im Vergleich zum Spitzbogen eine zu niedrige werde. Es ist ihm gelungen, wie Fig. 180, 182 u. 184 zeigen, die Rundbögen der Arcaden und Gurte hinreichend zu stellen, ohne den Punkt zu erreichen, wo dieses schlecht wirkt.

Eine dritte Quelle des Interesses kommt für die Architekten hinzu und liegt in den Leistungen der architektonischen Composition und Art der Uebersetzung lauter gothischer Gedanken in die oft reizende Formensprache mailändischer und französischer Früh-Renaissance. Der Architekt kann nicht kalt und unempfindlich vor dieser mächtigen Offenbarung wirklich architektonisch-schöpferischer Phantasie bleiben. Er kann keine Anerkennung für das Durchbildungsvermögen, das sich an der Gliederung der Pfeiler und im Detail kundgiebt, nicht zurückhalten, und er wird in den ältesten Theilen durch den Reiz des Details und die feine Phantasie der reizenden antikisirenden Tempietti, Baldachine, Kuppeln und Helme, in welche sich die gothischen verwandelt haben, erfreut.

Die großartige Wirkung in *St.-Eustache* beruht außerdem aber noch in einem Hauptgrund: die mächtige Klarheit und Einheit des künstlerischen Grundgedankens, die meisterhafte Sicherheit, mit welcher er in Grundriss, Durchschnitt und Innenaufriß festgestellt und mit klarer consequenter Methode als Gesammtraum- und Structurcomposition gegliedert und detaillirt worden ist. Es herrscht in dieser ganzen Bauart ein so einheitlicher Geist, daß es schwer sein dürfte, im Gesammtentwurf die erfindende Thätigkeit mehr als eines Meisters zu erblicken. Am Außeren, namentlich in den Formen der Strebebögen, des Maßwerks u. dergl. dürfte es eher gestattet sein, die Einwirkung anderer Meister zu vermuthen.

Wenn man stellenweise an der Gliederung dieser herrlichen Kirche einiges auszufetzen berechtigt ist, so liegt dies an dem Umstande, daß ein großer Theil derselben erst unter *Ludwig III.* ausgeführt wurde und ein kaltes Detail zeigt, und andererseits, daß die Aufgabe des Architekten beim Entwerfen dieser Kirche eine außerordentlich schwierige war. Die Art, wie er diese Schwierigkeiten im Innern überwunden hat, stempelt den Schöpfer des Baues, wie er nun auch heißen mag, zu einem wirklich bedeutenden Meister.

Eine constructive Eigenthümlichkeit in dieser Kirche verdient hervorgehoben zu werden. Ueber den Gewölben des Mittelschiffs werden die Pfeiler bis zum Auflager des Dachstuhls emporgeführt und über den Kappen durch Bögen verbunden, die concentrisch mit den Schildbögen sind. Dadurch erhalten die Pfeiler eine bessere Längsverspannung über den Fenstern, der Dachstuhl erhält ein festeres und breiteres Auflager und der Schwerpunkt der Mauer wird um Einiges mehr nach innen verlegt.

Der Bau wurde im Allgemeinen gewissenhaft nach dem ursprünglichen Entwurfe ausgeführt. Im Detail einiger Bauglieder, wie die Wasserpeier (von 1629) oder

Kapitelle, spiegelt sich jedoch der Charakter der Zeiten zwischen 1532 und 1640 wieder, wenn auch die alten Anordnungen und Abmessungen beibehalten wurden.

Im Innern scheint der rechte (südliche) Kreuzschiffsarm, die Vierungspfeiler, dann die südlichen Pfeiler des Langhauses und vielleicht auch die drei der Südseite des Chors bis zur Apfis, ebenso die vier ersten nördlichen Capellen des Chors, vom Kreuzschiff aus gerechnet, zu den ältesten Theilen der Kirche zu gehören.

An einem Kapitell der dritten nördlichen Chorcapelle, ausen im Hofe der Sacristei steht das Datum 1534. Am Composita-Kapitell des Arcadenkämpfers des vorderen linken Vierungspfeilers ist ein Täfelchen mit der Jahreszahl 1537 gemeißelt. Am südlichen Querschiffportal die Jahre 1539 und 1540, am nördlichen 1545. Oberhalb des Erdgefchoffes wurde dieses erst 1640 weitergebaut. Wann die bereits beschriebene Westfront, auf zwei Thürme berechnet, begonnen wurde (siehe Art. 646, S. 462—466), scheint nicht bekannt zu sein. Sie wurde 1726 vom Blitz getroffen, und 1753, angeblich weil gefahrdrohend, abgetragen.

Die erste Travée der Capellen links vom Südkreuz und der Kämpferpfeiler der Capelle rechts (des Chors), sind noch Früh-Renaissance. Auf diese Theile stimmen die angeführten Jahreszahlen 1539 und 1540¹¹⁰¹⁾ sehr gut.

*Le Roux de Lincy*¹¹⁰²⁾ hat aus den *Archives nationales* noch folgende Jahreszahlen ermittelt.

1536 wurde die Capelle *St.-Venice* eingeweiht.

1541 war die *Chapelle de la Trinité* schon decorirt.

1542 befanden die Capellen *St.-Jean l'Évangéliste* und *St.-Brice et St.-Guillaume*.

1578 für die drei ersten Pfeiler rechts, von der Façade aus.

1586 war die Capelle *St.-François* auf Kosten vom *Scipion comte de Fiesque* decorirt.

1589 war der Bau auf den ganzen jetzigen Grundrifs ausgedehnt worden. Bald darauf blieb er bis 1624 liegen.

1633 wurde der Chor vollendet.

1637 wurde die Kirche von Neuem geweiht.

1640 Datum der oberen Hälfte der linken Kreuzschifffront.

Mit der Angabe *Sauval's*, daß der Chor erst 1624 begonnen wurde, dürfte nicht zu rechnen sein; sie könnte sich vielleicht auf das Mittelschiff allein beziehen.

Um der Frage, wer der Architekt von *St.-Eustache* war, näher treten zu können, muß vorher *St.-Maclou* beschrieben werden, weil *Palustre*, wie bereits gesagt, geglaubt hat, mittels derselben die Frage des ursprünglichen Schöpfers der berühmten Pariser Kirche lösen zu können.

St.-Maclou war früher eine einschiffige Kirche mit Querschiff. Die Apfis stammt aus dem XII. und das Langhaus aus dem XV. Jahrhundert. Zwischen 1520—40 etwa¹¹⁰³⁾ wurden nördlich zwei Seitenschiffe und eine Reihe Capellen angebaut und hierbei Arcaden und neue Pfeiler des Mittelschiffs errichtet, in letzterem aber die gothischen Gewölbe und Fenster beibehalten.

In den Jahren 1566—85 wurde die südliche rechte Seite vergrößert, hier aber beim Chor beginnend¹¹⁰⁴⁾ nur ein Seitenschiff mit Capellen angebaut.

Im Mittelschiff wurden Arcadenpfeiler unterfahren, bestehend aus Rundfäulen, in welche die Arcadenprofile einschneiden und die vorne einen angelehnten jonischen Pilafter haben, der als große Ordnung bis zum Kämpfer der Mittelschiffsgewölbe reicht. Diese Säulen- oder Pfeilerbildung, ebenso wenig wie die der Säulen zwischen den beiden nördlichen Seitenschiffen, deren *grâce légère Palustre* erwähnt, haben etwas mit dem System der Pfeilerbildung von *St.-Eustache* gemein.

¹¹⁰¹⁾ *Le côté droit de l'église et le côté sud, qui faisait face à l'ancienne rue des Prouvaires, fut construit en 1539 et 1540.* TORRÉ, A. F., L'ABBÉ. *Guide de l'église de St.-Eustache de Paris.* Paris 1889. S. 85.

¹¹⁰²⁾ Siehe das in Note Nr. 1100 angeführte Werk, S. 5 bis 18.

¹¹⁰³⁾ Oder seit etwa 1525, wie *Palustre* glaubt. In Blois könnten diese Formen sogar schon 1515 oder 1520 vorkommen.

¹¹⁰⁴⁾ Die erste Capelle rechts 1578 ist oben nur noch aus dem Rauhen bösirt (*épannelée*). Ausen hat der dritte Pilafter der Capellen, von der Façade aus gerechnet, auch dies Datum. Die dritte Capelle ist 1570 datirt, der Vierungspfeiler an dieser Seite 1585.

Der Ausdruck *grâce légère* ist übrigens hier besonders unrichtig, indem die Säulen gerade einen sehr kräftigen Eindruck machen, und an den schönen Kapitellen und ihrem Gesims ist im Gegentheil hervorzuheben *que la grâce et la délicatesse s'y allient à la sobriété et à la force élégante*.

In den zwischen 1520 und 1585 etwa ausgeführten Theilen lassen sich sieben Phafen der Bauthätigkeit leicht erkennen. Da es nöthig ist, sie genau zu unterscheiden, bezeichnen wir sie und ihre — bis auf einen — anonymen Meister mit den Buchstaben A, B, C, D, E auf der linken, F und G auf der rechten Seite von der Façade aus gerechnet.

Meister A ist Verfasser des Projects für den Umbau des Mittelschiffs und der zwei nördlichen Seitenschiffe mit ihrer Capellenreihe. Unter seiner Leitung wurden gebaut und fertig gemeißelt (*ravalé*): erstens die ganze Capellenreihe, außen und innen, mit Ausnahme des Thors am östlichen Ende; zweitens, von der Façade aus, die vier ersten Säulen zwischen den beiden Seitenschiffen; drittens, im Mittelschiff, die vier entsprechenden ersten Kapitelle der großen Pilafterordnung; viertens die innere Ecke des Kreuzschiffs an obiger Ostthür anstossend.

Meister B ist Autor der fünften (letzten) Säule, schon unter der Westmauer des Kreuzschiffs stehend, ferner der äußeren Thür am östlichen Ende der Capellenreihe, endlich der Kapitellgruppe der großen Ordnung am vorderen linken Vierungspfeiler.

Meister C ist derjenige *Pierre Lemercier*¹¹⁰⁵, dem, laut notariellem Act des *Me. Ledru* vom 25. September 1552, die Vollendung des Thurms mit feinem wunderlichen kuppelförmigen Aufsatz aufgetragen wird.

Meister D, schon zur Hoch-Renaissance gehörend, ist der interessante Künstler, welcher die architektonischen Theile des »Christusgrabes« in der *Chapelle du St.-Sépulcre* erfunden und ausgeführt hat, ferner diese Capelle mit nach innen vorgesetzten Strebepfeilern und einem Innenthor theilweise umgebaut hat.

Meister E hat das jonische Gebälk und Kapitelle in Kämpferhöhe der Seitenschiffe am vorderen linken Vierungspfeiler angebracht.

An der rechten Hälfte der Kirche haben wir:

Meister F, der am rechten vorderen Vierungspfeiler das dem gegenüber liegenden entsprechende untere jonische Gebälk mit seinen Kapitellen ausgeführt hat.

Meister G ist derjenige, dem wir im Wesentlichen die übrigen Theile des rechten Seitenschiffs und seiner Capellen zuschreiben.

Es ist gestattet, in der Bildung der Pfeiler zwischen den nördlichen Capellen eine ziemliche Verwandtschaft mit Theilen der Pfeilerbildung von *St.-Eustache* zu finden. Aus dem glatten Unterbau steigen Pilafter mit rautenförmigen Rahmen in der Mitte und an beiden Enden empor, die über ihrem niedrigen Gebälk die Gurtbögen aufnehmen, während zu beiden Seiten, wie in Fig. 84, Dreiviertel-Säulen, deren Kapitelle und Gebälk unterhalb der Pilafterkapitelle bleibt, die Diagonalrippen aufnehmen.

Auch am Aeuseren der nördlichen Capellen, wo korinthisirende Pilafter mit Rautenfüllungen breite Rundbogenfenster mit spätgotischem Maßwerk trennen, kann von einer gewissen Analogie mit den Capellen von *St.-Eustache* gesprochen werden; nur haben diejenigen von *St.-Maclou* bessere Verhältnisse und einen reineren, etwas vereinfachten Stil als z. B. das südliche Kreuzschiffportal von *St.-Eustache*. Außen ist die *Chapelle du St.-Sépulcre*, neben dem Thurme, ein wahres Juwel im Stil von Chambord.

¹¹⁰⁵) Siehe PALUSTRE, L., *La Renaissance en France*, a. a. O., Bd. II, S. 9, auf Grund von: TROU, L'ABBÉ. *Recherches historiques, archéologiques et biographiques sur la ville de Pontoise*. Pontoise 1841. S. 94.

An den vorgeschritteneren Theilen der Kirche haben wir noch folgende Beobachtungen gemacht: Am vorderen linken Vierungspfeiler erinnert die etwas schwere Behandlung der jonischen Pilasterkapitelle in einigem an jene der Kirche *St.-Clotilde* aux Andely.

Die Thür des rechten Seitenschiffs an der Fassade erinnert, obwohl weniger gut, an den Meister des neuen Thurms der Kirche zu Gifors; der dritte Pilaster des rechten Seitenschiffs aufsen, 1578, ist ebenfalls eine Nachahmung von Gifors. Im rechten (südlichen) Seitenschiffe, in den Pfeilern zwischen den Capellen, trifft man wieder eine gewisse Verwandtschaft mit *St.-Eustache*. Auch das spätere Blattwerk der Kapitelle hat gewisse Analogien mit dem späteren in *St.-Eustache*.

Ueber den Namen des erfindenden Architekten von *St.-Eustache* sind bis jetzt keine zuverlässigen Nachrichten vorhanden. Man hat versucht, auf anderen Wegen feinen Namen zu ermitteln.

*Le Roux de Lincy*¹¹⁰⁶⁾ schreibt im Jahr 1850: Der Grundstein wurde am 19. August 1532 gelegt, und da das *Hôtel-de-Ville* von Paris 1533 von *Domenico da Cortona* begonnen wurde, nimmt man aus dieser Zusammenstellung auch an, er sei Architekt der Kirche gewesen.

Fünf Jahre später schrieb *Guilhermy*¹¹⁰⁷⁾: Der Architekt, der die Arbeiten leitete, soll *David* geheissen haben. Er meint hiermit jenen *Charles David, juré du Roy ès oeuvres de maçonnerie . . . Architecte et conducteur de l'église*, der nach 53jähriger Ehe mit *Anne Lemercier* am 4. December 1650, 98 Jahre alt, starb, und die Kirche vollendete¹¹⁰⁸⁾. *Lance*¹¹⁰⁹⁾ hält ihn dagegen für den zweiten Architekten der Kirche und für den Erbauer der 1637 vollendeten Fassade.

*Palustre*¹¹¹⁰⁾ glaubt, beide Kirchen seien eine »Familienarbeit« der *Lemercier's* aus Pontoise. Er möchte als Architekten *Pierre Lemercier* (siehe Art. 131, S. 125) aufstellen, als dessen Nachfolger *Nicolas Lemercier*. Er glaubt diese Ansichten durch die Thatfache bestätigt, daß *Anna*, die Tochter des letzteren und Schwester des jungen *Jacques Lemercier*, den erwähnten *Charles David* heirathete, und daß die Mehrzahl »de nos édifices étaient à proprement parler des monuments de famille«, da im XVI. Jahrhundert vielfach die Söhne als Architekten Nachfolger ihres Vaters wurden. Weil nun *Jacques Lemercier* zu jung war, als sein Vater *Nicolas Lemercier* starb, um sein Nachfolger in der Leitung des Baues von *St.-Eustache* zu werden, wählte man hierfür dessen Schwager *Charles David*.

Das »*Raisonnement*« von *Palustre* ist hübsch und hat etwas Bestechendes. Die Sachen hätten sich so zutragen können. Leider verbietet mir eine zweimalige Unterfuchung von *St.-Maclou*, dieser Ansicht beizutreten. Auch bin ich nicht der einzige, bei dem die Angaben *Palustre's* das Gefühl der Unsicherheit erweckt haben¹¹¹¹⁾.

Schon 1883 drückte Herr *A. de Champeaux* in einem Briefe vom 11. Januar an *Palustre*, den er mir zur Verfügung stellte, eine andere Ansicht aus. Nachdem er die Gründe aufgezählt, welche *Boccador* mit Gewisheit als den Architekten des Pariser *Hôtel-de-Ville* feststellen, fragt er sich, ob letzterer nicht auch die Pläne zu dieser Kirche geliefert haben könnte, wobei *Lemercier* nur der ausführende Architekt gewesen sei¹¹¹²⁾.

Auch *Anthyme Saint-Paul* scheint nicht von der Richtigkeit der Schlüsse *Palustre's* ganz überzeugt zu sein. Er schreibt: In *St.-Eustache* zu Paris hat *Pierre Lemercier* — wenn er es wirklich ist — ein Werk ohne Vorgänger und ohne Nachfolger errichtet. Man fragt sich, ob hier die Gothik der Renaissance den Handschuh hingeworfen oder umgekehrt¹¹¹³⁾.

Sehen wir zuerst die Theorie *Palustre's* näher an. Ihr ganzer Aufbau beruht auf zwei Hauptpunkten: 1) daß *Pierre Lemercier* wirklich der erste Architekt

1106) Siehe a. a. O., S. 18.

1107) GUILHERMY, M. F. DE. *Itinéraire archéologique de Paris*. Paris 1855. S. 199.

1108) Siehe: Art. 423, S. 310 und CALLIAT, V. U. LE ROUX DE LINCY. *L'église de St.-Eustache etc.*, a. a. O., S. 18.

1109) Siehe: *Dictionnaire des Architectes français*, a. a. O., Artikel David.

1110) Siehe: *La Renaissance en France*, a. a. O. Paris 1879. Bd. I. *Introduction*, S. 6.

1111) Im October 1895 sagte mir Herr *Lucien Magne*, es habe ihm einer seiner Freunde, der sehr gut die Archive kennt, welche *Palustre* bezüglich der Künstler der Familie *Lemercier* consultirt hatte, Folgendes berichtet. Da *Palustre* in der Reihenfolge der Mitglieder dieser Familie eine Lücke fand, hätte er einfach einen *Lemercier* erfunden, um sie zu verbinden. *Palustre* übrigens giebt selbst letztere Thatfache als eine »Hypothese« seinerseits zu.

1112) *D'après ce que je viens de vous dire, vous devez penser que je serais également disposé à accepter l'affirmation de Limerol sur le premier architecte de St.-Eustache. Mais là je n'ai aucune preuve à fournir . . . mais ne pourriez vous admettre que si Limerol avait raison, Dominique n'aurait également contribué à la construction que pour le plan général, qui étonne par sa grandeur et son étrangeté, et que l'exécution aurait été poursuivie par Lemercier?*

1113) Siehe: PLANAT, a. a. O., Bd. VI, S. 373.

von *St.-Maclou* in Pontoise gewesen sei, 2) daß die Stilverwandtschaft zwischen *St.-Maclou* und *St.-Eustache* eine so enge sei, daß beide nothwendiger Weise vom gleichen Architekten herrühren »müssen«. Auch dieser Ansicht können wir nicht beitreten.

Palustre stützt diese Hauptpunkte auf drei leider von ihm allein zu rasch hingeworfene Vermuthungen, die ihm sofort auch mit Zuversicht als klar bewiesen erscheinen. Die erste lautet: *Et d'abord n'est-on pas porté à croire que l'architecte en question (Pierre Lemercier) loin de faire pour la première fois l'expérience de ces forces* (es handelt sich um die Kuppel des Thurmes 1552) *avait déjà, peu d'années auparavant* (27 nach *Palustre's* Annahme) *présidé à l'aggrandissement du même édifice*. Die zweite lautet: *Quel autre que lui, en effet, a pu élever les deux nefs septentrionales, dont le style se retrouve dans les parties qui lui appartiennent sans contestation* (die Kuppel des Thurmes). *Nous conseillons à ce sujet d'examiner surtout la décoration de la porte qui s'ouvre du côté de l'orient*. Die dritte lautet: *Et puis, s'il en était autrement, nous devrions chercher le complément d'une carrière qui n'a pu se borner à des travaux relativement de peu d'importance. Car on ne saurait admettre que dans l'espace de 30 ans, l'administration de la fabrique aient changé trois fois d'architecte. Mais l'examen le plus superficiel s'oppose à pareille tentative, et si une chose paraît certaine, c'est que Pierre Lemercier ne dut pas prolonger ses jours beaucoup au delà de 1560*.

Gegen die erste Hypothese ist zu erinnern, daß unzählige Beispiele dafür vorhanden sind, daß ein gewisser Architekt oder Unternehmer einen bestimmten Theil eines Gebäudes ausgeführt hat, ohne daß deshalb die vorhergehenden Theile ebenfalls von diesem Meister herrühren müssen.

Gegen die zweite Hypothese ist aufs Bestimmteste zu erklären, daß in den nördlichen Seitenschiffen und an deren Ostthür auch nicht ein Quadratcentimeter stilistisch berechtigt oder auch nur einladet zu behaupten, daß diese Theile vom Meister des Thurmschlusses, *Pierre Lemercier*, sein könnten.

Gegen die dritte Behauptung, daß fogar *l'examen le plus superficiel* anzunehmen verbietet, daß die Bauverwaltung innerhalb 30 Jahren drei Mal ihren Architekten gewechselt haben könne, sei erwidert, daß für diese 30 Jahre wir uns genöthigt fanden, die fünf Bauphasen A, B, C, D, E festzustellen, welche, auch nach einer eingehenden Beobachtung, auf fünf oder mindestens drei verschiedene Meister hinweisen und *Pierre Lemercier*, der dritte jener Meister, auf keinen Fall den Bau begonnen hat.

Da nun das südliche Seitenschiff eine andere spätere Hand offenbart, greift *Palustre* zur Vermuthung, es müsse dieses diejenige eines Sohnes des *Pierre Lemercier* gewesen sein, weil damals oft die Söhne der Laufbahn ihrer Väter folgten und zuweilen ihre Nachfolger wurden. Er glaubt dies um so mehr, als der berühmte Architekt *Jacques Lemercier* 1585 in Pontoise geboren wurde, und folglich der Sohn dieses unbekanntes Sohnes von *Pierre Lemercier* gewesen sein müsse. Unmöglich ist allerdings eine solche Sachlage nicht. Da man jedoch noch häufiger Architekten sieht, die nicht einen Vater als Vorgänger an einem Baue, und nicht ihre Söhne zu Nachfolgern haben, so muß bis auf Weiteres diese ganze Theorie *Palustre's*, so geistreich und verführerisch sie auch sein mag, nur ein *roman ingenieux* genannt werden. Es ist das eine höchst gefährliche, nicht zu billigende Art, baugeschichtliche Studien zu treiben.

Als Bestätigung unserer Angaben sei Folgendes über den Charakter dieser fünf Manieren gesagt.

Meister A ist feiner, seine Formen und Verhältnisse sind edler als alles an *St.-Eustache*. Seine Kapitelle und Profile beweisen aufs Deutlichste, daß er aus der Schule von Blois, Bury, Chambord hervorgegangen ist.

Es herrscht vollständige Harmonie zwischen seinen Formen und seinem Ausführungsvermögen; das Blattwerk der Früh-Renaissance ist mit vollkommener Sicherheit behandelt. Die Profile wirken köstlich, edel und lebendig fein.

Meister B war nicht so feinführend wie Meister A. Sein Blattwerk der unteren Ordnung ist stellenweise, in den Rosetten der Kapitelle und der Bogenzwickel des Ostthors, übertrieben aufgeblasen und groß im Relief.

Das Laub ist verwandt mit dem an den Kapitellen von 1534 an *St.-Eustache* zu Paris. Die Kapitelle der Halbfäulen neben dem östlichen Thor sowie der größeren Pilafter, gegen welche sie angelehnt sind, zeigen ebenfalls jene phantastisch künstliche Verbindung mit Baldachinen, die man am Portal des Südkreuzschiffs von *St.-Eustache* in Fig. 29 (S. 108) sieht.

Die Gruppierung großer und kleiner Kapitelle unter dem Gebälk der großen Ordnung am linken Vierungspfeiler ist derjenigen an gleicher Stelle in *St.-Eustache*, wie sie Fig. 30, S. 109, zeigt, sehr verwandt, nur sind die Säulen durch cannelirte Pilafter ersetzt.

Im Blattwerk dieser Kapitelle zeigt sich dagegen Meister B unbeholfener als unten. Die Gestalt der Blätter ist flach, ihre Anordnung unklar; die Einschnitte der Blattzacken sind unregelmäßig und unentschlossen. Die Kapitelle dieses Meisters haben an den Ecken und unter den Rosetten Volutenfengel, die nach oben zu viel stärker werden, während in den Kapitellen des Meisters A die Ecken des Abacus stets durch verschiedenartige Figuren gestützt werden.

Diese ungeschicktere Bildung des späteren Laubes läßt die Frage aufkommen, ob wir recht haben, diese oberen Kapitelle demselben Meister B wie die unteren zuzuschreiben oder ob nicht an einen Meister B¹ zu denken wäre? Vielleicht läßt sie sich dadurch erklären, daß er die ihm geläufige Bildung der Früh-Renaissanceblätter aufgab und die für ihn und seine *tailleurs de pierre* neue Form des klassischen korinthischen Kapitells einführen wollte.

Die Profilierung in der Architektur ist einer der treuesten Spiegel von der Natur eines Meisters, von seiner Begabung und Art zu fühlen. Oft kommt ein Profil der Unterschrift eines Architekten gleich. Deshalb ist gerade der Umstand, daß Meister B ohne allen Grund in Piedestal und Base der fünften Säule von der lebendigen, fein bewußten Profilierung des Meisters A abgewichen, höchst beachtenswerth und stempelt ihn zu einer künstlerisch weniger begabten Persönlichkeit, der man unmöglich die Schöpfung von *St.-Eustache* zutrauen könnte. Wäre dieser Meister identisch mit *Pierre Lemercier*, so würde seine bizarre Thurmbekrönung diesen Schluss nur noch bestärken. Wenn nun dennoch auch bei ihm gewisse Analogien im Detail mit *St.-Eustache* vorkommen, so ist die einzig logische Erklärung hierfür, daß der zweite Meister von *St.-Maclou* von dem Bau der großen Pariser Kirche beeinflusst worden ist und nicht umgekehrt, wie *Palustre* glaubt.

Für Meister C ist weder in der Composition der Thurmbekrönung, noch in der Profilierung, noch im spärlichen Blattwerk der Vase, welche das Treppenthürmchen bekrönt, auch nur das geringste Zeichen vorhanden, das zur Annahme berechtigte, daß Meister C, d. h. *Pierre Lemercier*, derselbe sei wie Meister B und noch weniger derselbe als Meister A. Ebenso wenig darf er mit seinem Nachfolger Meister D identificirt werden.

Meister D nimmt eine ganz unabhängige Stellung ein, indem er innerhalb der klassischen Profile und Ornamente stellenweise natürliche Pflanzenformen rankenartig oder sonst stilistisch verwendet und wiederum stellenweise ein Profil einschaltet, das an die Michelangesken Grillen erinnert, die wir in einzelnen strengen Werken *J. Goujon's* sporadisch auftreten sehen.

Dieser Meister hat mit *St.-Eustache* nichts gemein und scheint eher einer parallelen Richtung mit den Werken der Meister von Ecouen, von *St.-Clotilde* aux Andely und von Gisors zu folgen.

Im Gebälk des Meisters E läßt die etwas S-förmig geschwungene Bildung der spitzen Blattzacken einen Künstler erkennen, dem die Blattbildung so geläufig ist, daß er sie schon manierartig mehr rasch »hinschreibt« als hinzeichnet, ähnlich etwa wie in den zahlreichen Zeichnungen und Stichen *Du Cerceau's* aus der Zeit von 1540—60 zu sehen ist.

Hier ist nun der Ort, zu fragen, ob die sieben verschiedenen Phasen der Bauhätigkeit und ihre Stilverschiedenheiten, die wir an *St.-Maclou* erwähnen, wirklich von sieben verschiedenen Meistern herrühren oder aber den Entwicklungsstufen eines einzigen Meisters entsprechen? *Du Cerceau* und *Hugues Sambin* (siehe Art. 162, S. 154 u. Art. 127, S. 123) sieht man z. B. alle hier erwähnten Stufen von der Früh- bis zur Spät-Renaissance von 1530—85 durchmachen. In solchen Fällen findet man aber stets wie bei *Du Cerceau* gewisse charakteristische Eigenthümlichkeiten, welche die einheitliche künstlerische Persönlichkeit festhalten und identificiren. In den verschiedenen Bau-Phasen von *St.-Maclou* zu Pontoise ist dieses nun gar nicht der Fall oder darf — falls man sich der Theorie *Palustre's* entgegenkommend stellt — nur als eine entfernte Möglichkeit und mit Vorsicht angenommen werden.

Ogleich durchaus nichts hierzu zwingt oder besonders dazu auffordert, wäre es allenfalls möglich, anzunehmen, daß die Phasen E, F und G spätere Stilstufen des Meisters D sein könnten, wenn auch selbst *Palustre* sogar dies für F und G nicht verlangt.

Und wollte man ihm fogar zugeben, dafs Meifter C (*Pierre Lemercier*) und Meifter B nur eine Perfon find, fo wäre für feine Theorie hierdurch nichts gewonnen; denn verfchiedene bestimmte ftiliftifche Erfcheinungen verbieten durchaus feine Identificirung mit dem Meifter A. Und ohne letztere ift feine ganze Theorie gänzlich unhaltbar.

Durch die nachgewiefene Unmöglichkeit, *Pierre Lemercier* (Meifter C) weder mit Meifter A, noch mit Meifter D zu identificiren, wird aber die Bedeutung *Lemercier's* auf ein Minimum reducirt. Und felbft wenn man ihm den Antheil des Meifters B zufchreiben wollte, fo können die Analogien mit *St.-Eustache* nur beweifen, dafs er von diefem Baue ftark beeinflusst wurde. Die gefuchte, unlogifche, weder Geift noch Auge befriedigende Form feines Thurmauffatzes (1552) verbietet vollends, in ihm einen Künftler zu fehen, der fähig gewesen wäre, *St.-Eustache* zu erfinden.

Mit ebenfo viel oder noch mehr Recht könnte man wegen einer gewiffen Analogie der Pfeiler behaupten, der Meifter der Kirche zu Ennery (fiche Fig. 178) fei der Erfinder von *St.-Eustache* gewesen. Diefte Verwandtschaft in der Pfeilerbildung kann aber einfach durch die Entwicklung des der ganzen Stilrichtung gemeinfamen Ausgangspunktes (der gothifche Bündelpfeiler) nach dem gleichen Princip feiner Ueberfetzung in die Formen der antiken Ordnungen erklärt werden.

Die Annahme *Palustre's*, dafs *Pierre Lemercier* der erfte Architekt der Kirchen *St.-Maclou* in Pontoife und *St.-Eustache* in Paris gewesen fei, kann fomit als unhaltbar und als beseitigt angefehen werden.

Auch der feinfühlende, kenntnißreiche, gründliche *Albert Lenoir* hatte mir mehrere Jahre vorher nicht von *St.-Maclou* als von einer Kirche vom felben Meifter als *St.-Eustache* gefprochen, fondern von einer kleineren Kirche derfelben Stilrichtung.

Jedenfalls war der erfte Architekt von *St.-Maclou*, wie der von *St.-Eustache* mit den *Bramantesken* Werken der Lombardei aus eigener Anfchauung vertraut und muß ferner als zur Schule von Blois und Chambord gehörig betrachtet werden, inmitten welcher, bis 1531, *Boccador* zu Blois fein Domicil hatte. Er war fomit mit der Manier diefes letzteren Meifters wohl vertraut.

Die beiden nördlichen Seitenschiffe und Capellen des Meifters A gehören durch die fcharfe elaftifche Profilirung mit den hohen Scotien der Bafen ganz zu jenem Ableger der *lombardifch-Bramanteschen* Schule, den wir an der Loire fo häufig finden. Auch die Kapitelle mit ihrem hohen fcharf vortretenden Abakus, von Eckfigürchen getragen, die fich aus den Blättern entwickeln, mit den Köpfen mit langen mageren Hälften *à la Caradoffo*, ftatt der Kofetten, gehören, obwohl meiftens oder ganz von Franzofen gemeifelt, ganz zur *lombardifch-Bramanteschen* Detail-Schule von Chambord. Sie erinnern ebenfalls, wie diesmal *Palustre* richtig bemerkt, an die Gedenk-Säule des *Cardinals von Bourbon* in der Abtei von St.-Denis, bei welcher man fich frägt, ob fie von einem Franzofen oder von einem Lombarden herrührt.

Welches find nun die Gründe, die man zu Gunften *Boccador's* als Schöpfer von *St.-Eustache* anführen kann?

Wir geben zu, dafs, wer nur an das Parifer *Hôtel-de-Ville* denkt, anfangs überrafcht fein muß zu hören, dafs *St.-Eustache* ebenfalls von *Boccador* fein folle. Ueberlegt man aber forgfältig alles, was wir über diefen Meifter schon gefagt haben und noch gelegentlich des *Hôtel-de-Ville* erwähnen werden, fo fcheint es keineswegs ausgeschlossen, dafs er an *St.-Eustache* eine ähnliche Rolle wie an den Schlöffern zu Blois und Chambord gefpielt haben könnte oder eine ganz bestimmte wie am Parifer Stadthaufe¹¹¹⁴). Vergleicht man die Fig. 81 bis 84 untereinander, fo wird man fehen, dafs die Verwandtschaft, die zwischen der Pfeilerbildung von *St.-Eustache* und derjenigen der Treppenhäufser zu Chambord und Blois befehzt, vielleicht nicht blofs auf Elemente zurückzuführen ift, die allgemeines Stilgut waren, fondern möglicherweise eine Behandlungsweise aufweifen, die wohl von der Stileigenthümlichkeit einer einzelnen bedeutenden Perfönlichkeit herrühren könnte.

¹¹¹⁴) Siehe Art. 60, S. 62, ferner Art. 71 u. 72, S. 74 bis 76,

Der Umstand, daß *Boccador* Ende 1530 oder Anfang 1531 sein Haus in Blois an *Michel Casson* verkauft hatte, und sich schon seit mehr als 8 Monaten in Paris aufhielt, ehe wir Nachrichten betreffend des Neubaus des *Hôtel-de-Ville* dafelbst besitzen, könnte auch durch die Projectirung der Kirche *St.-Eustache* veranlaßt worden sein. Wir werden ferner gelegentlich des *Hôtel-de-Ville* hervorzuheben haben, daß die Zahl der Architekten, die damals in Paris eine Meisterschaft im neuen Stile befaßen, eine geringe war. *Jean de la Barre*¹¹¹⁵⁾ endlich, der den Grundstein legte, war ein langjähriger Jugendfreund des Königs, hatte dessen Gefangenschaft in Spanien getheilt und hätte somit öfters Gelegenheit haben können, in Berührung mit *Domenico da Cortona* zu kommen, den wir mehrfach als eigentlichen Leibarchitekten des Königs erkennen mußten.

Interessant wäre es zu wissen, in Folge welcher Umstände *Du Cerceau* dazu kam, jenen Entwurf für die Fassade dieser Kirche zu machen, den wir Fig. 156, S. 465 abbildeten. Vor 1533¹¹¹⁶⁾ kann er ihn nicht gezeichnet haben, da er erst in diesem Jahre aus Italien heimkehrte. Leider besitzt man aber in dieser Sache nicht die geringste Angabe.

Die Gründe zu Gunsten von *Domenico da Cortona* sind somit noch nicht endgiltig überzeugend; dagegen haben aber die stilistischen Einwände gegen seine Autorschaft keineswegs den Werth, den wir ihnen lange beizulegen geneigt waren. Einiges spricht sogar für diese Autorschaft. Sie ist jedenfalls viel möglicher als diejenige *Pierre Lemercier's*.

2) Sonstige Kirchen.

Das nächste Beispiel, an dem wir eine Weiterentwicklung der Formen der Früh-Renaissance finden, bildet nur einen kleinen Theil an einer normannischen Kirche.

Der Vierungsthurm von *St.-Pierre* zu Coutances wäre nach *Palustre* 1545—80 errichtet und das Werk von *Richard Vatin*, *Guillaume Le Roussel* und *Nic. Saurel*. Fig. 183¹¹¹⁷⁾ zeigt den interessanten Aufbau des Innern, der geschickt die zwei Galerien und das Fenstergechoß mit den zwei Halbfäulen-Ordnungen verbindet, die mit den Rippen durchgehende emporsteigende Linien bilden, die durch die Arcaden verpannt sind. Nach *Anthyme Saint-Paul* wäre er ein Ableger des Vierungsthurmes der dortigen Kathedrale.

Vergleicht man das Gliederungssystem dieser Pfeiler mit jenen von *St.-Eustache* zu Paris, so wird man erkennen, daß die Entwicklung der Formen im Sinne der Vereinfachung der Hoch-Renaissance Fortschritte gemacht hat. Zum besseren Verständniß haben wir Fig. 184¹¹¹⁸⁾ daneben gestellt, welche in *St.-Eustache* die Vermittelung der Gliederung der Seitenschiffpfeiler mit denen des Mittelschiffs besser erkennen läßt, sowie ihren Gegensatz zu dem Pilaster der großen Ordnung an dem Vierungspfeiler, der die Höhe der drei Ordnungen an den Seitenschiffpfeilern hat.

Es sind noch folgende Theile von Kirchen erwähnenswerth:

Das Kreuzschiff der Kirche zu Chaumont in der Champagne und das der Kathedrale zu Evreux (beide Stile *Louis XII.*), ein Theil des Kreuzschiffes von *Notre-Dame* zu Beaune (*Franz I.*). Die Schloß-

720.
St.-Pierre
zu
Coutances.

721.
Andere
Beispiele.

¹¹¹⁵⁾ *Jean de la Barre*, Graf von Etampes, war bereits 1513 Valet de chambre Franz I. vor dessen Regierungsantritt. Später wurde er Lieutenant général au gouvernement de Paris und dann Privot de Paris. 1531 wurde er ferner Bibliothekar des Königs zu Blois, wo bis um diese Zeit, wie wir sahen, *Domenico da Cortona* sein eigenes Haus hatte. (Gefällige Mittheilungen des Herrn A. de Champeaux.)

¹¹¹⁶⁾ Siehe: GEYMÜLLER, H. DE. *Les Du Cerceau etc.*, a. a. O., S. 13 bis 14.

¹¹¹⁷⁾ Facf.-Repr. nach: PALUSTRE, L. *La Renaissance en France*, a. a. O. *Maison Quantin* édit. Bd. II. Kap. Normandie. An einem Strebpfeiler liest man den Namen *Jehan Lebreton* 1558.

¹¹¹⁸⁾ Facf.-Repr. nach: CALLIAT, V. etc. Siehe Note 1100.

capelle zu Villers-Cotterets ^{1118a)} ist ein rechteckiger Raum mit flacher Decke, Halbfäulen mit eigentümlichem confolenartigem Aufsatz und Zwilingsfenster mit Korbbögen und Maßwerk dazwischen, alles in vorgeschrittenen Früh-Renaissanceformen.

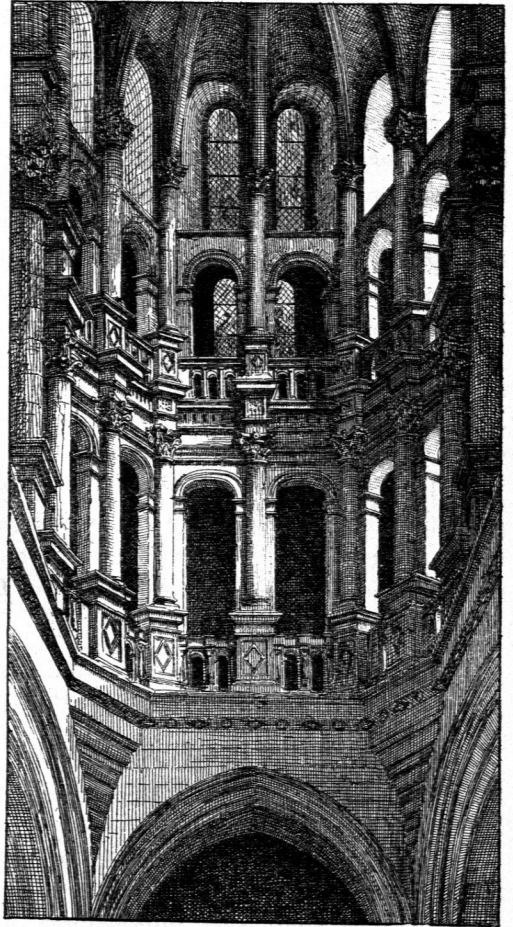
In der Kathedrale zu Sens ist die Capelle rechts von der Marien-Capelle um 1540 zu erwähnen. Sie hat schlanke korinthisirende Pilafter mit Rautenfüllungen am Schaft, und ein Tonnengewölbe aus Quadern, an welchen ohne Rücksicht auf deren Fugen durch wenig vorpringende rippenartige Profile Felder von caffettenartiger Anordnung mit abwechselnden Kreisen und Rechtecken gebildet werden. Die Fenster und ihr Maßwerk sind denen von *St.-Eustache* zu Paris verwandt. Die Kapitelle und Sculpturen des Eingangsbogens sind viel besser, und etwas in der frühen Art *Jean Goujon's*.

Ferner in der Kathedrale zu Noyon die *Chapelle Notre-Dame-de-Bons-Secours*. Zwei Gewölbe, Altar, Baldachine, errichtet von den Bischöfen *Karl* und *Johann Hangeft*, von sehr reicher, etwas schwerer Bildung, etwas im Charakter *Holbein'scher* Früh-Renaissance.

In der Picardie die Kirche von Poix, mit reichem Gewölbe und hängenden Schlusssteinen.

Das Innere der Kirche zu Cravant bei Auxerre enthält verschiedene interessante Theile. Strenge und gute Pfeiler mit Pilaftern bekleidet, die etwas an jene der Kathedrale von Pavia erinnern dürften, Gewölbecaffettirungen u. f. w. In der Frei-Grafschaft ist das Innere der Capelle zu Pesmes ¹¹¹⁹⁾, scheinbar aus der reiferen Zeit des Stils *François I.*, und in Bordeaux stammt die Capelle links vom Hauptaltar von *St.-Sauvin* auch aus dem XVI. Jahrhundert.

Fig. 183.



St.-Pierre zu Coutances. — Inneres des Vierungs-Thurmes ¹¹¹⁷⁾.

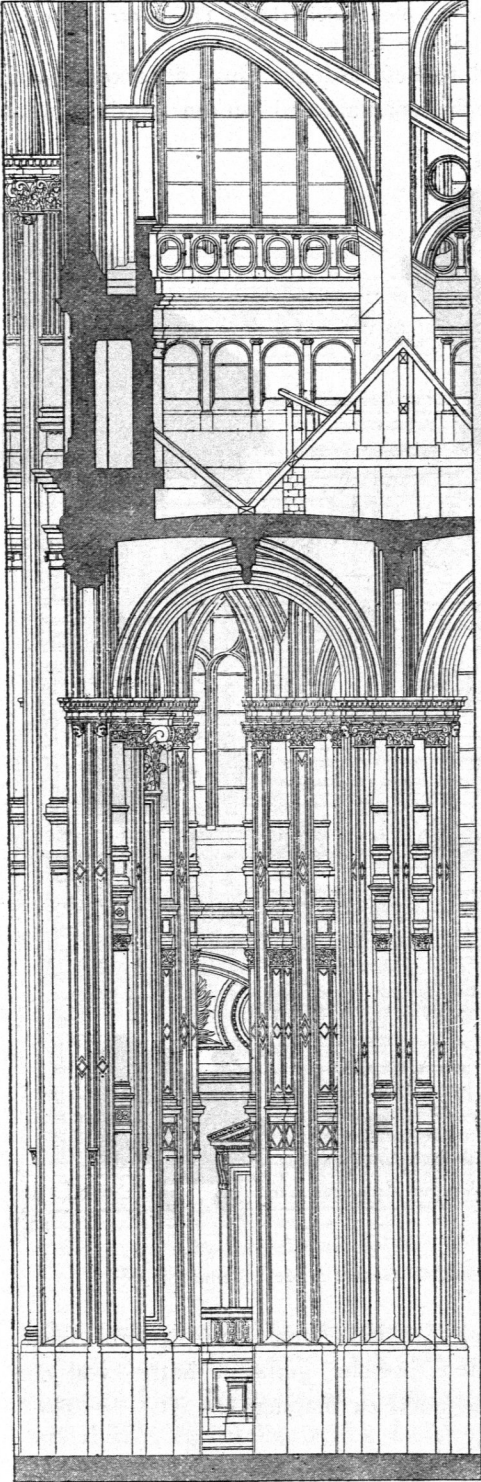
c) Innerer Aufbau im Stil *Marguerite de Valois*.

Aus dieser reizendsten, so schnell vorübergehenden Phase des XVI. Jahrhunderts, in welcher die Früh-Renaissance oder der Stil *François I.* zur vollsten Reife gelangt, ist leider nur ein größeres Beispiel zu meiner Kenntniss gekommen, während wir eine Anzahl Beispiele in der Außenarchitektur anführen konnten. Es ist dies die Abteikirche von Valmont, nördlich von Fécamp. Sie ist als Ruine bis zum Fenstergurt erhalten. Glatte dorische Säulen mit Blattkranz am Säulenhals tragen reichprofilirte Rundbogen ohne Archivolten. Ueber einem Gurtgesims beginnt das Triforium. In jedem Joche ruhen vier Rundbogen direct auf den Kapitellen der jonischen Säulchen, die in der Mitte der Travée immer gekuppelt sind. Ein glatter trennender Pfeiler entspricht den unteren Säulen, vor welchen auf im Gurt ausgekragten Confolenkapitellen Statuen stehen sollten, deren Baldachine aus dem Gesims über dem Triforium hervortreten.

^{1118a)} Abgebildet bei: PALUSTRE, L. *La Renaissance en France*, a. a. O., Bd. I, S. 133.

¹¹¹⁹⁾ Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O., *Franche Comté*, Bd. I, Bl. 8.

Fig. 184.



St. - Eustache zu Paris.
Seitenschiff ¹¹¹⁸⁾.

Durch die enge Säulenstellung in der Apsis (fünf Seiten eines Zwölfecks) wurde eine zu starke Ueberhöhung der Rundbogen nöthig. Im Triforium sind hier nur zwei Arcaturen.

In diesem Baue hat die Früh-Renaissance alles unnütze willkürliche Ornament beseitigt, war überall bestrebt, die harmonisch edelsten Verhältnisse und Detailbildungen zu erreichen und dennoch frisch zu bleiben. Die Fig. 88 giebt keine Idee dieser Eigenschaften ¹¹²⁰⁾. Man glaubt hier etwas von der fast heiligen Formeneinheit und Harmonie des Inneren der Kathedrale von Amiens in Renaissanceformen überfetzt zu sehen.

Vom Inneren der reizenden Renaissance-Capelle in *St.-Jacques* zu Reims wird später die Rede sein.

d) Innerer Aufbau der Hoch-Renaissance.

Die wenigsten Leute sind in der Lage, sich vorzustellen, was für ein ungeheurer Verlust für die Architektur die Thatfache ist, das wir nicht ein einziges Beispiel eines Innern aus der herrlichen Zeit der Hoch-Renaissance aufzustellen im Stande sind. Wir sind genöthigt, kleinere Werke oder Fragmente anzuführen, verweisen aber bezüglich der Schlüsse, welche man aus deren Zusammenstellung ziehen darf, im Folgenden auf den Abschnitt über die bloß fragmentarisch ausgeführten Typen. Siehe: 25. Kapitel, b).

Mit Hilfe eines Fragments, welches ein anderes ergänzt und zuweilen eine Analogie mit einem außerhalb Frankreichs liegenden Denkmale bildet, ist man zuweilen im Stande, in unserer Vorstellung eine Lücke des Stils einigermaßen zu ergänzen. Der Augenblick z. B., wo die bereits beschriebenen dori-schen Bündelpfeiler von der Kirche zu *Le Mesnil-Aubry* ¹¹²¹⁾ entworfen wurden, dürfte dem Momente, wo der Chorumgang von *St.-Germain* zu Argentan entstand ¹¹²²⁾, entsprechen. Wenn er auch in Wirklichkeit viel später liegt, so entspricht er stilistisch einigermaßen derjenigen Phase der Stilreife, in welchem das herrliche Innere der Kathedrale von Granada festgestellt wurde.

¹¹²⁰⁾ Als mir Herr *Palustre* die Reproduction seiner Figur freundlichst gestattete, waren mir die photographischen Naturaufnahmen noch nicht bekannt.

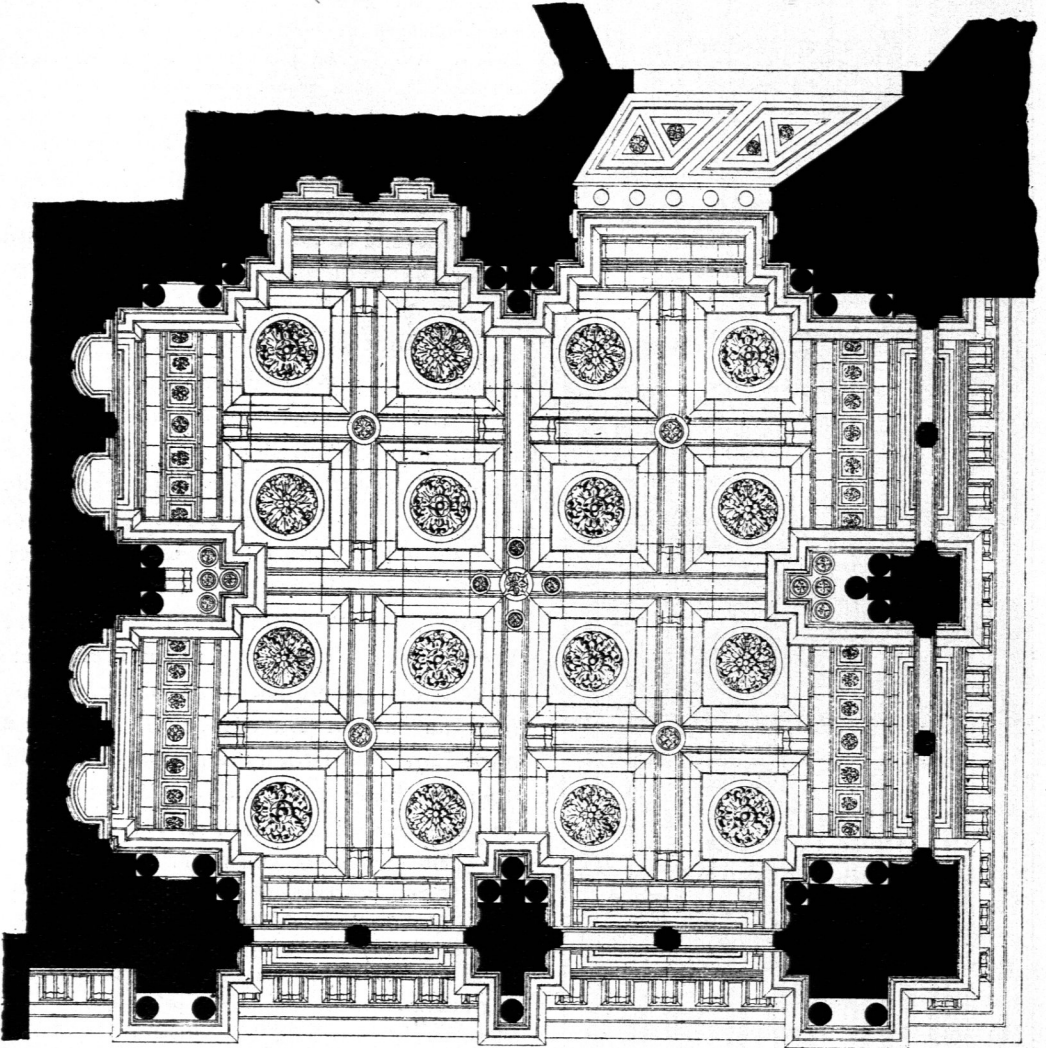
¹¹²¹⁾ Angeblich 1582.

¹¹²²⁾ Angeblich 1580—1598.

Mir ist jedoch in Frankreich kein Beispiel bekannt, in welchem, wie in Granada, der Bündelpfeiler eine regelmäßige Form erhalten und zugleich in das Gewand einer schön behandelten, classisch reinen und dennoch lebendigen korinthischen Ordnung gehüllt worden wäre. Im oben beschriebenen Pfeiler der Kirche zu Ennery schien man auf dieser Bahn zu sein, blieb aber halbwegs stehen.

Selbst bei so kleinen Verhältnissen und so bescheidener Qualität erkennt man doch bereits hier, wie schön Kirchen im Hoch-Renaissancestil wirken würden, wenn

Fig. 185.



Chapelle des Evêques in der Kathedrale zu Toul. — Grundriß der Steindecke ¹¹²³.

folche zur Ausführung gelangt wären und der Architekt freie Hand gehabt hätte, um die Raumbildung in einer Weise zu gestalten, welche gestattet hätte, von den Fähigkeiten, die diesem Stile innewohnen, Gebrauch zu machen.

1) Stilrichtung der zwei Renaissance-Capellen zu Toul.

723.
Ihr Charakter.

Die zwei Renaissance-Capellen (Fig. 185 u. 186 und Fig. 190 u. 191 ¹¹²³), an der Kathedrale von Toul angebaut, zu denen wir nun übergehen, gehören zu den

interessantesten Schöpfungen des ganzen Stils. Durch ihre Formenbildung stehen sie sogar in ganz Europa ziemlich vereinzelt da. Von der einen Seite unterscheiden sie

Fig. 186.



Chapelle des Evêques in der Kathedrale zu Toul. — Schnitt nach dem linken Seitenchiff gerichtet ¹¹²³⁾.

sich durch gewisse Eigenschaften von dem durchschnittlichen Charakter französischer, italienischer und deutscher Arbeiten und von der anderen nähern sie sich durch ihre Phantasie der Construction Frankreich, durch die *Détailbildung* vielfach Italien, endlich durch ein stellenweises Uebermaß von Gedrungenem deutscher Freude am Kräftigen.

¹¹²³⁾ Herr *Paul Boeswillwald* hatte die große Liebenswürdigkeit, mir Paufen nach den Aufnahmen, die er für die *Commission des Monuments historiques* anfertigte, zur Verfügung zu stellen, die hier *reduirt* in Fig. 185 u. 186 und Fig. 190 u. 191 wiedergegeben sind. Ich spreche ihm meinen herzlichsten Dank hierfür aus.

Aus diesen Gründen möchten wir annehmen, daß dieser eigenthümliche, hochinteressante Architekt ein Einheimischer aus Lothringen war, der eine gründliche Studie der Denkmäler Oberitaliens, namentlich von Como und Bergamo, bis nach Venedig gemacht, ebenso auch in Frankreich gearbeitet hatte. Oder sollte man etwa an einen Luxemburger oder Vlāmen denken?

Dieser gemischte Charakter erschwert es auch, den beiden Capellen eine ganz richtige Stelle in der Reihenfolge der Stilentwicklung anzuweisen. In einiger Beziehung hätte man sie zur Früh-Renaissance, in anderer zum *Style Marguerite de Valois* rechnen können.

Herr *Abbé G. Clanché* in Nancy hat uns auf die vielfachen Verwechslungen und Streitschriften bezüglich der Benennungen beider Capellen aufmerksam gemacht¹¹²⁴). Auch *Lübke* ist ein Opfer dieser Verwirrung geworden¹¹²⁵). Er bildet die Capelle *de la Toussaint* (die rechts) ab, nennt sie aber *St.-Ursula*, und er wendet auf dieselbe die Jahreszahl und den Namen des Gründers an, die auf die wirkliche *Ursula*-Capelle der *des Evêques* (die linke) passen. Die Capelle mit flacher Steindecke, am Ende des linken Seitenschiffs für den Eintretenden, ist die *Chapelle des Evêques*, auch *Chapelle d'honneur* oder auch *St.-Ursule* und der Elftausend Jungfrauen. Sie wurde von *Hector d'Ailly*, der von 1525—1532 Bischof war, gegründet. Er wurde darin begraben, und sein Wappen ist über der Thür und an der Decke angebracht¹¹²⁶).

Der Architekt entschloß sich, die *Chapelle des Evêques* mit einer wagrechten Quadersteindecke zu versehen. Hierzu bedurfte er kräftiger Stützpunkte und Widerlager. Letztere vermehrte er durch zwei breite Gurtbogen oder kurze Tonnengewölbe an jeder der vier Seiten, deren Stirnseiten dem Schub entgegenwirken. Ferner theilte er den quadratischen Raum mittels zweier sich in der Mitte schneidender Gurtbogen, deren äußere Viertel als Halbkreisbogen, die mittlere Hälfte als ein scheinbarer Bogen konstruirt sind. Hierdurch entstanden vier kleinere Quadrate, die abermals mittels zweier sich kreuzenden scheinbaren Bogen in vier Zellen oder Cassetten zerfielen. Diese sind mittels Steinplatten mit Rosetten geschlossen.

Da man von unten nicht ahnt, daß der Steinrahmen um die Cassettenfelder so breit ist, um die Spannung der Cassettenplatten zu verringern, ferner aber ausgehöhlt ist, so rufen ihre breiten kräftigen Profile noch besonders den Eindruck einer beinahe für Militärarchitektur passenden Kraft hervor. Consolen an den Schlusssteinen der Schildbögen und längs der zwei Hauptgurtbögen vermitteln den Uebergang zu den Cassettenrahmen.

Auf dem Grundriß Fig. 185 sieht man, daß der eine Hauptgurtbogen von zwei einander gegenüber stehenden Einzelfäulen aufsteigt. Der ihn kreuzende Gurtbogen dagegen steigt von einem weit vorgekragten Theil des oberen Gebälks auf, welches zugleich die tonnenartigen, Widerlager bildenden Schildbögen aufnimmt.

Dieses vorgekragte Gebälk wird nur sehr wenig von einer Console gestützt, die vom Pfeiler zwischen den beiden Wandfäulen ausgeht. Am Ende des Gebälks sind vier freie Hängezapfen angebracht, im Grundriß sichtbar, die im Durchschnitte die Kapitelle der hinteren Säulen zum Theil verdecken. Das Heraufsteigen der Bogen von diesem vorspringenden Gebälk trägt sehr zum Phantasieeindruck dieses befremdenden Werkes bei. Wie Fig. 186 zeigt, ist ein Theil der rahmenbildenden Stücke der Steindecke ausgehöhlt, um das Gewicht zu vermindern.

Die Säulenschäfte, Frieße, Füllungen und der Grund der Nischen sind aus farbigem Marmor.

Die reichen verschiedenartigen Säulengruppen, die Pilaster und Pfeiler in den

¹¹²⁴) Zwischen *Abbé Deblaye ancien curé de Dommartin les-Toul* und *Abbé Guillaume*. Letzterer in seiner *Notice sur la Cathédrale de Toul*, Nancy 1863, S. 54, nannte irrthümlicher Weise die Capelle der rechten Seite *St.-Ursule*.

¹¹²⁵) Siehe: Geschichte der Renaissance in Frankreich, 1885, S. 375.

¹¹²⁶) Nach *Palustre* wäre die ältere Capelle von Bischof *Pierre d'Ailly* um 1530 begonnen und 1540 etwa vollendet. An der neueren mit der Kuppel wurde noch 1549 gearbeitet; sie wurde vom Kanoniker *Forget* gegründet.

zwei Gefchoffen, das bewegte Vor- und Zurücktreten der Wände, ihre tiefen Bogen, der Blick ins Seitenschiff durch die Säulenstellung über der Thür, die Nischen, Profile und Füllungen, die schönen Stein- und Marmorflächen und die überall gleich vorzügliche Ausführung, endlich die reiche weitausgespannte Steindecke, alles dies vereint bringt einen fesselnden Eindruck eigenartiger Schönheit und Phantasia hervor.

Die Detailformen sind fast ausschließlich die der Hoch-Renaissance, einzelne Früh-Renaissance-Reminiscenzen vermehren den Reiz und die Frische der Formen.

Die Profilirung der unteren Ordnung der *Chapelle des Evêques* ist schön, fest und lebendig mit klar getrennten Gliedern. Man wird stellenweise an die Stilrichtung des Chors der Kathedrale von Como und an die Rolle, welche dort Rahmenprofile und Füllungen spielen, erinnert.

Am Aeußeren der Capelle sind Pfeiler im Erdgefchofs und eine Säule über jedem derselben im ersten Stock. Die Fenster haben eine ähnliche Behandlung wie im Innern. An der Seite sind auch im ersten Stock glatte Pfeiler mit einigen Profilen.

Der Charakter der beiden Capellen zu Toul ist in vieler Beziehung ein so eigenthümlicher, daß wir sofort nach unserer ersten Besichtigung derselben uns zwei Fragen stellten: Erstens, giebt es in Frankreich Werke, die man als Vorbild für den hier gezeigten Charakter anführen könnte? Zweitens, findet man Werke, die von demselben Meister herrühren oder unter dem Einflusse der Capellen von Toul stehen?

Es ist uns nicht gelungen, in Beantwortung der ersten Frage Beispiele zu finden, deren Zusammenhang mit Toul ein absolut überzeugender ist. Immerhin schien uns, soweit man nach Photographien urtheilen darf, daß eine Schöpfung in Argentan einige verwandte Züge aufweist und um eine Kleinigkeit älter sein könnte. Auch auf die zweite Frage haben wir nur annähernd mit zwei Werken antworten können.

Ob endlich die Behandlung der Säulenordnungen in der schönen Capelle in *St.-Jacques* zu Reims irgend eine bestimmte Verwandtschaft mit den Capellen in Toul verräth, konnte ich leider nicht untersuchen.

Es dürfte daher hier die beste Gelegenheit sein, von der Architektur des äußeren Chorumganges der Kirche *St.-Germain* zu Argentan zu sprechen, der eine Reihe untereinander verbundener Capellen bildet. Auch in dieser originellen Anlage hat die Behandlung der Säulenordnungen fast etwas Keufches, edel Einfaches, ohne arm zu sein. Die Pfeiler zwischen den beiden Umgängen sind nach außen gekehrte halbe Achtecke, vor deren fünf Seiten je zwei Säulen übereinander gestellt sind, die unteren dorisch, die oberen besonders edel gebildeten jonisch.

Die beiden Gebälke sind über jeder Säule bis unter die Hängeplatten verkröpft. Letztere bilden mit den oberen Gliedern kräftige Platten, die den Pfeiler in halber Höhe und am Kämpfer durchschneiden. Der Anblick dieser vielen, etwas gedrungenen, nahe nebeneinander stehenden Schäfte, die sich auch in der oberen Ordnung zwischen den Fenstern der Seitenschiffe wiederholen, erinnert etwas an den Charakter der beiden Renaissance-Capellen der Kathedrale von Toul, namentlich an die Pfeiler in Fig. 186. Sie tragen Rippen mit Steindecken. Der Anblick der vielen einfachen, aber schön detaillirten Säulenbündel und der reichen Rippen mit Steindecken und hängenden Schlusssteinen dürfte zum Phantasievollsten und Edelsten der französischen Renaissance gehören.

Jeder Arcade des Umganges entsprechen an der Außenmauer drei Rundbogenfenster, die wieder eine Arcatur bilden und vor deren Pfeiler, außen wie innen, eine freie, schöne dorische Säule aufgestellt ist. Ihr Gebälk liegt scheinbar höher als das der oberen Ordnung der Pfeiler nach dem inneren Umgang, um den Schub der schweren Steindecken auf letztere statt auf die Außenmauer theilweise abzulenken.

Nach *Palustré* wären diese Theile 1580—1598 von den *maîtres-des-œuvres* *Guillaume Créte* und *Thomas Olivier* erbaut worden.

Unter den Capellen, die eine entfernte Stilverwandtschaft mit denen von Toul zeigen, kann man allenfalls die *Chapelle des Fonts* der Kathedrale von

725.
Beispiele
von annähernd
verwandter
Stilrichtung.

Langres nennen. Am Eingang steht zweimal das Datum 1549. Die Aehnlichkeit beruht allein in der etwas breiten kräftigen Behandlung der Formen. Auch hier sind zwei Ordnungen übereinander. Unten jonische, oben korinthische gekuppelte Säulen springen wie innere Strebepfeiler vor und tragen die kräftigen Gurtbögen des caffetirten Tonnengewölbes. Ein Monogramm, scheinbar ADP verbunden, ist sichtbar, ebenso eine Inschrift lautend auf *Maistre Jehan . . . De Pie Pape*.

Durch die Gefälligkeit des Herrn *Abbé Clanché* in Nancy bin ich auf einen anderen Bau, den Chor und die zwei anstoßenden Capellen der ehemaligen Abtei von Autrey bei Rambervilliers, aufmerksam gemacht worden, der vom Architekten der beiden Capellen von Toul herzurühren scheint. Die mir übersandten kleinen Zeichnungen, die Herr *Clanché* für mich anfertigen liefs, scheinen eine ältere Angabe hierüber zu bestätigen¹¹²⁷).

Der Bau von Autrey dient jetzt als Seminar des Bisthums St.-Dié. Namentlich ist das Aeußere der Capelle links vom Chor mit feinen Pfeilern, über welchen eine Säule steht, ferner die Fenster und das kräftige Gefims eng verwandt mit der *Chapelle des Evêques* zu Toul. Ueber den Zwillingsarcaden des Mafswerks kommt eine obere Partie von radialen Stäben zwischen zwei concentrischen Bögen, wie Fig. 186 in der Capelle zu Toul zu sehen ist. Auch an den Chorfenstern der Kirche und an der ihrer Seitencapelle rechts ist die Fensterbildung in der Form eines halben Rads.

Im Innern deuten die Pfeiler mit verschiedenen Sockeln, Gebälken, Füllungen auf ein Studium oberitalienischer Werke, wie die Kathedralen von Como und Pavia. Auch hier sind zwischen Capelle und Seitenchiffen Fenster mit Säulenstellungen, wie in der Capelle zu Toul. Ueber das Innere der Capelle selbst gaben mir die Zeichnungen keinen Aufschluß.

2) Stilrichtung des Altars *J. Goujon's* zu Chantilly.

726.
Charakter und
Wichtigkeit.

Wir gehen nun zu einer weiteren Stufe der Entwicklung über, die man als die »junge Hoch-Renaissance« bezeichnen könnte, und die uns durch den Altar *Jean Goujon's* für die Schloßcapelle des Connetables, *Anne de Montmorency*, zu Ecouen dargestellt wird. Er wurde vom *Herzog von Aumale* nach jener zu Chantilly übergeführt und wir haben ihn in Fig. 187¹¹²⁸) abgebildet und darüber früher berichtet¹¹²⁹).

Wenn wir die Abbildung dieses schönen Kunstwerks gerade an dieser Stelle mittheilen, so geschieht dies weniger wegen seiner Gestalt als Altar, als wegen der besonderen Stufe der Stilentwicklung, die wir an ihm wahrnehmen. Es ist eines der leuchtendsten Beispiele der Stilreife der Hoch-Renaissance, jenes Momentes herrlichster Blüthe, der nicht nur so kurze Zeit währte, sondern sozusagen keine Gelegenheit fand, sich an der Gesamtkomposition irgend einer Kirche oder auch nur ganzen Capelle zu offenbaren.

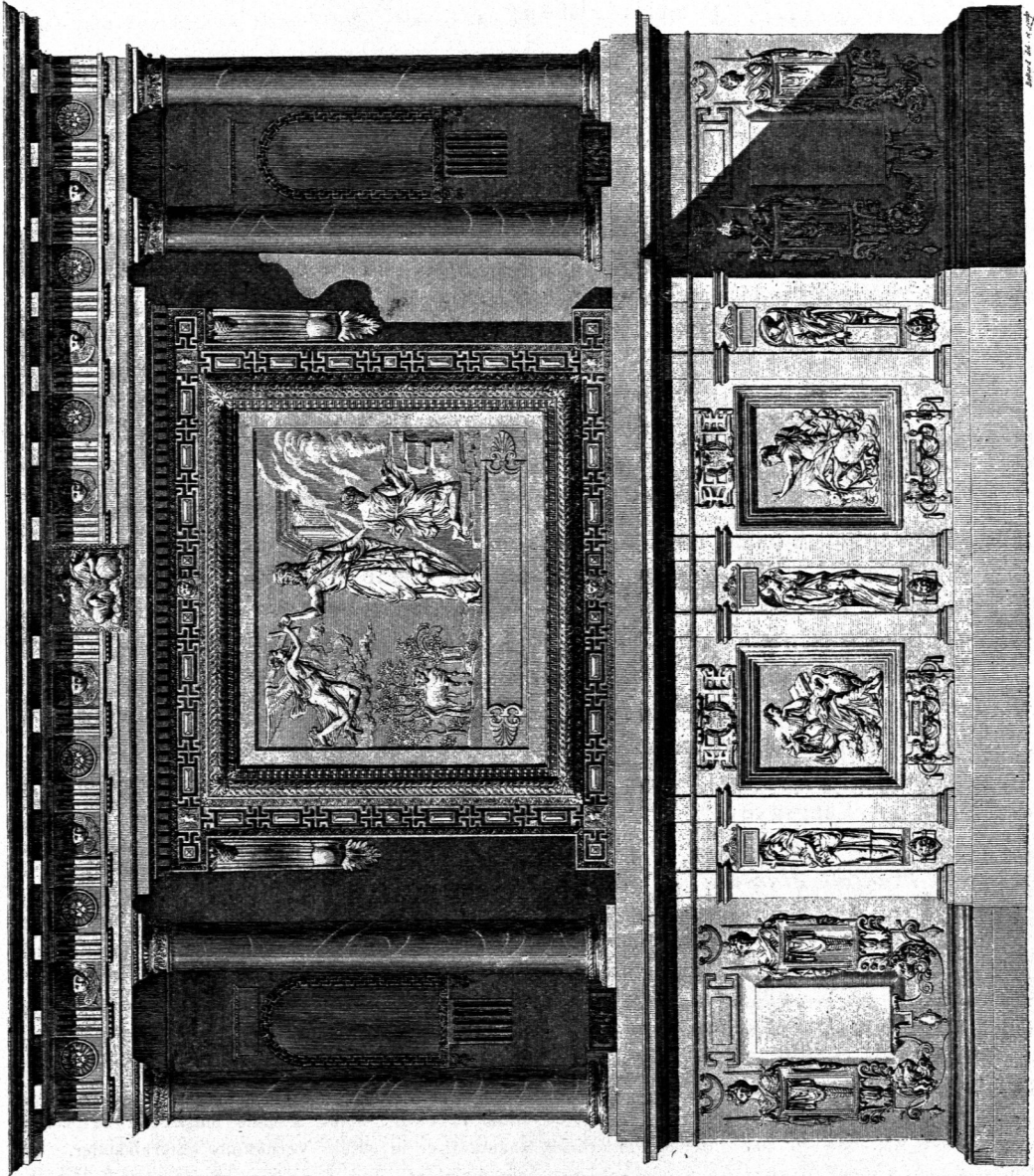
¹¹²⁷) In den »*Sainctes antiquités de la Vosge*«, S. 409, steht folgendes: »*Embellissement de l'Eglise N.D. d'Autrey. Finalement en l'année 1537, après que tous les troubles des princes furent assoupis, le R. abbé d'Autrey, Claude Stéveney, osa entreprendre l'édifice de cet Eglise, pour ce qui est du choeur, du Maistre autel et des chapelles collatérales de St. Hubert et de St. Nicolas, et ce d'un artifice si auguste, quelle ne cède aux mieux construites du pays. Car comme le Rever. abbé Moderne le sieur Nicolas Laurent n'a fait veoir par les actes de convention entre le susdit abbé et les massons, la besogne aurait été modelé sur la chapelle de St. Gérard érigée en la Cathédrale de Toul par le jadis évesque Hector d'Ailly et sur l'église de St. Nicolas.*« Der Irrthum in der Bezeichnung des Namens der Capelle ist unwichtig gegenüber den wirklich vorhandenen ähnlichen Elementen.

¹¹²⁸) Facf.-Repr. nach: BALTARD. *Paris et ses monuments*. Paris 1803.

¹¹²⁹) Siehe Art. 140, S. 132 und Art. 185, S. 184.

Es ist daher von größter Wichtigkeit, ihn dafür als Zeugen aufzuweisen, daß die damalige Entwicklungsstufe der französischen Renaissance-Architektur wenigstens in den Händen von *Jean Goujon* gestattet hätte, ihren kirchlichen Compositionen einen Grad künstlerischer Formvollendung zu geben, der nachher nie mehr erreicht

Fig. 187.



Jean Goujon's Altar aus der Schloßcapelle zu Ecouten. Jetzt in der zu Chantilly ¹¹²⁸).

worden ist und auch in Italien nur im *Bramante'schen* Zeitalter an einer geringen Anzahl zerstreuter, oft nur fragmentarisch ausgeführter Werke zu finden ist.

In Bezug auf die Reinheit und classische Bildung der Formen der Säulenordnung und der vollendet sorgfältigen scharfen und doch nicht harten Technik und Modellirung der Ornamente des großen Rahmens nimmt dieser Altar in der französischen Renaissance eine ähnliche Stelle ein wie in Italien *Bramante's* Marmorhülle um die *Santa Casa* zu Loreto, die Loggien *Raffael's* und die Decoration des Chors von *S. Maria del Popolo* zu Rom.

Um diesen Eindruck wenigstens etwas zu erweitern — vervollständigen wäre zu viel gefagt — muß man noch an einige andere Werke der Decoration denken, wie die Tafelungen *Jean Goujon's* in derselben Schloßcapelle zu Ecouen oder an einige der Portale in Troyes, die unter dem Einflusse des *Domenico Fiorentino (del Barbicere)* entstanden sind. Siehe Art. 658, S. 473.

3) Stilrichtung *De l'Orme's*.

Hier müssen wir zweier nicht ausgeführter Werke gedenken. Im Entwurf des Gesamtgrundrisses *De l'Orme's* für die Tuileries (Fig. 228) sind zwei große Capellen und eine reiche Vorhalle angegeben. Sie sind mit Nischen und gekuppelten Säulen gegliedert und bilden Pavillons an der Stadtseite. An der Façade längs der Seine, anstoßend an die Eckpavillons, sind ebenfalls zwei Räume angegeben, die wie Capellen aussehen, aber doch wohl eine andere Bestimmung gehabt haben dürften. Sie zeigen sämtlich eine durchgeführte Gliederung der Hoch-Renaissance.

Ob irgend etwas Wahres an der Angabe ist, daß die Capelle des Schlosses von St.-Germain-en-Laye nach der Zeichnung *Serlio's* neugebaut worden sei¹¹³⁰⁾, vermag ich nicht zu sagen.

e) Innerer Aufbau zur Zeit *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.*

727.
Beispiele.

Auf die zum Theil fünfschiffige Anlage von *Notre-Dame* in Havre ist bereits hingewiesen worden¹¹³¹⁾. Außer den Kirchen, die unter den Kuppelbauten beschrieben werden, können hier folgende Gebäude angeführt werden:

Die ziemlich große zweite Schloßcapelle von Fontainebleau (*Chapelle de la Trinité*), 1608 von *Heinrich IV.* begonnen, aber erst 1633 vollendet, deren Decoration fast mehr den Charakter der Zeit *Ludwig XIII.* zeigt.

Die Kirche *L'Oratoire* zu Paris, die 1621—30 von *Jacques Lemercier* errichtet wurde; die spätere Façade von 1745 ist von *Pierre Caille*. Sie ist einschiffig mit Arcaden als Seitencapellen, über welchen je eine Tribüne liegt. Eine große Ordnung korinthischer Pilaster trennt die einzelnen Joche. Das Querschiff liegt etwa in der Mitte der Längsaxe¹¹³²⁾.

Das Innere der Kirche *Ste.-Marie* zu Paris, angeblich das erste Werk des berühmten *François Mansard*, ist auffallend besser als das Aeußere¹¹³³⁾.

Das Pfeiler- und Arcadensystem von St.-Peter zu Rom ist um den runden Kuppelraum geführt. Vier Arcaden in den Axen öffnen sich auf quergestellte ovale Capellen. Die Kuppel ohne Tambour steht in angenehmem Verhältnisse zur großen Pilasterordnung, die sie trägt. Das Licht kommt durch Fenster über dem Kämpfer der Arcaden zwischen den Pilastern und durch die Laternen der Kuppel und der Capellen. Das Detail des Cartouchenwerks und die Engelsköpfe haben den schweren *Louis XIII.*-Charakter; das Blattwerk der Kapitelle ist wie aus flachem Leder ausge schnitten und an den Guirlanden steif und blechern.

Im Innern der Jesuitenkirche *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris, deren Façade eingehend besprochen wurde (siehe Art. 693, S. 501), stehen sämtliche Raumkörper in gutem Verhältniß untereinander. Der Eindruck der Kuppel ist zwar ein schlanker, aber kein schmaler. Das Langhaus scheint trotz seiner fünf Joche kurz, weil diese nur die geringe Breite der quadratischen Capellen haben. Das Gewölbe wirkt gut, da Kreuzgewölbe statt einer Tonne mit Seitenstichkappen gewählt wurden. Bloß die Gurtbögen sind in Relief, die Kreuzgewölbe sind scharfgratig. Die Bildung der Kuppelpfeiler, nach dem Vorbilde der Nebenkuppeln *Bramante's* in St.-Peter, ist gut. Die korinthischen Pilaster sind nicht cannelirt.

1130) Siehe: *Chronique des Arts*. Paris 1884. Nr. 20.

1131) Siehe Art. 714, S. 524.

1132) GUILHERMY, M. F. DE. *Itinéraire*, a. a. O., S. 220.

1133) Siehe Fig. 62, S. 253, ferner Art. 89, S. 87 und 327, S. 254.

Wir führen hier schon die Kirche *St.-Roch* zu Paris an, obgleich sie erst einige Jahre später als *St.-Sulpice*, d. h. 1653 von *Jacques Lemercier* begonnen wurde, weil ihr Detail besser ist. Der Chor und ein Theil des Schiffs wurden von ihm ausgeführt.

Sie ist dreischiffig und zeigt gute Raumverhältnisse. Ueber der Vierung erhebt sich eine Kuppel von mässi ger Höhe. Der Chorumgang, die ovale Mariencapelle mit kleinerer Hintercapelle gewähren einige gute Durchblicke. Die Tonnengewölbe der drei Schiffe über dem Gebälk der Arcaden werden, namentlich im Mittelschiff, von den Lunetten der Rundbogenfenster wie immer unangenehm durchbrochen. Die dorischen Pilasterordnungen der Arcaden haben noch gutes Detail, beinahe als wären sie aus der Zeit der Hoch-Renaissance.

f) Innerer Aufbau zur Zeit Ludwig XIV.

Die Kirche *St.-Sulpice* zu Paris ist, wie *Henri Martin* mit Recht sagt, das einzige bedeutende Denkmal dieser Zeit. Sie verdient, daß wir etwas länger bei ihr verweilen, weil sie die Veranlassung bietet, auf verschiedene Charaktere der damaligen Stilrichtung aufmerksam zu machen.

St.-Sulpice ist in Wirklichkeit eine Kathedrale im *Louis XIV.*-Stil, wie *St.-Eustache* die von *Franz I.* ist.

*St.-Sulpice*¹¹³⁴) in Paris wurde nur durch Privatmittel errichtet, die von den Pfarrern der Gemeinde mittels Collecten allmählich gesammelt wurden. Bereits 1615 machte *Christophe Gamard* Pläne für eine Vergrößerung der alten Kirche. Aber erst am 20. Februar 1646 wurde von *Anne d'Autriche* der Grundstein zum Chor der neuen Kirche nach dem Entwurf des obigen gelegt¹¹³⁵).

Louis Leveau und dann 1660 *Daniel Gittard* folgten ihm nach. Dieser vollendete den Chor mit Umgang und den größten Theil des linken Kreuzschiffs mit dessen Fassade.

Aus Geldmangel ruhte der Bau von 1678—1718. *Gittard's* ältester Sohn soll die Zeichnung der rechten Kreuzschiffassade gegeben haben. Später leiteten *Oppenordt* und *Servandony* den Bau.

Nach *Lance* baute *Oppenordt* aufsen die obere Ordnung des Nordkreuzes, dessen Fassade etwas besser sein dürfte als die des rechten.

Im Grunde zeigt sie den Stil *Perrault's* oder den Palaststil von Versailles, der hier auf eine Kirche angewandt ist. Der Raum nimmt an Größeneindruck zu, wenn man den Muth hat, eine Zeit lang in diesen kalten Hallen zu verweilen. Sie bieten nichts für Herz und Geist.

Die Kirche ist dreischiffig mit Capellen, die mit dem Seitenschiff um den Chor geführt sind und eine Mariencapelle in der Mitte haben. Der Eindruck des Mittelschiffs ist breit und weiträumig; die Wirkung der tatsächlichen Dimensionen wird jedoch durch den Maßstab der Gliederung gefälcht.

Auch der Eindruck der Seitenschiffe ist groß und würdig, aber zugleich kalt und arm. Obwohl fast so hoch wie in *St.-Eustache*, scheinen sie niedriger und breiter. Die Kirche scheint größer, wenn man durch die Thür am Chorumgang eintritt und das Innere des Mittelschiffs zwischen den Pfeilern desselben erblickt.

Laub kommt nur an den Kapitellen an den Schlussstein-Consolen und denen des Kranzgesimfes vor. An den Gewölben des Kreuzschiffes sind es mehr oder weniger die Ornamente des *Louis XIV.*-Stils, die

¹¹³⁴) Nach: TAILLANDIER, A. in *Archives de l'Art français*. Doc. Bd. VI. S. 99. (1858—60)

¹¹³⁵) *Lance* in seinem *Dictionnaire* (siehe a. a. O.) giebt unter den verschiedenen Artikeln folgende etwas andere Angaben: *Garnard* wurde beauftragt, 1615 die Pläne für *St.-Sulpice* in Paris zu machen. — Ein neues Project wurde 1636 von *Leroi* verlangt; jedoch *Garnard* wurde zurückberufen und legte 1643 die Fundamente des Chors der neuen Kirche. (*Lance*, Bd. II, S. 66.) Er wurde bald durch *Leveau* ersetzt, so daß dieser ebenfalls als erster Architekt von *St.-Sulpice* angeführt wird; er habe die Fundamente gelegt und die Marienkirche gebaut. — *Daniel Gittard* führt die Arbeiten fort. An anderer Stelle schreibt *Lance*: Der Bau wurde 1670 von *Gittard* wieder aufgenommen. Er baute bis 1675 angeblich den Chor mit Umgang, das linke Kreuzschiff und dessen Fassade; angeblich vollendete er die Mariencapelle, deren Decoration aber erst von *Servandony* herrührt. Der Bau blieb von neuem liegen, bis *Oppenordt* 1718 ihn wieder aufnahm.

auf vermeintliche kirchliche Motive angewandt werden. Ueber der Vierung ist eine Hängekuppel gewölbt, deren Decoration trostlos nichtsagend ist. Ueber dem Scheitel jedes der vier Bögen ist ein Rundmedaillon-Rahmen. Ueber diesem wird durch ein festonirtes Rahmenprofil eine Art Flachkuppel ifolirt mit vier größeren Festons über den Medaillons und vier kleineren den Zwickeln entsprechend. An letzteren ist je eine Art Candelabermotiv angebracht, und die Flachkuppel ist durch steinerne Lichtstrahlen etwa wie eine Sonnenblume ausgefüllt.

Die Fenster haben weißes Glas. In der Apfis zeigen sie gelbe Ränder um Grisaillegemälde auf gelbem Grund. Das viele Licht läßt die öden Formen nur noch ärmer und kälter erscheinen.

Von der Innendecoration der *Chapelle de la Vierge*, die *Servandony* später ausführte, wird in Folgendem die Rede sein.

Das Tonnengewölbe von *St.-Sulpice* ist durch eine Attika über dem Gebälk der großen Ordnung erhöht. Die Gurtbögen sind außerdem Ellipfen, deren große Axe vertical ist, so daß das Gesims etwa in halber Höhe der Kirche liegt. Ueber jeder Arcade schneidet eine Lunette in das Tonnengewölbe über enormen Rundbogenfenstern in den Schildmauern. Der ganze ästhetische Charakter der Einheit eines Tonnengewölbes wird hierdurch wie in *St.-Peter* zerstört, ohne die Eigenschaften von Kreuzgewölben zu verleihen.

Statt Strebepfeiler sind außen lang ansteigende Strebemauern von doppelter Biegung angeordnet. Sie beginnen als Piedestale über dem Gesims der Capellen und haben in deren Tiefe die Form eines concaven Viertelkreises, der unten an ein zweites Piedestal über den Seitenschiffsmauern sich anschließt. Von diesem steigen sie über den Seitenschiffsdächern wie ein langer Anlauf von convexer Biegung und laufen unter dem Gesims des Mittelschiffs aus.

Das Innere hat die Höhe einer Kathedralkirche, wie *St.-Eustache*, aber in der Wirkung scheint sie niedriger.

Man hat den Fehler begangen, Motive, die für große Axen gedacht sind, auf kleine von etwa 8 m anzuwenden und Formen für kleine Axen zu sehr vergrößert.

Die Seitenschiffe mögen 7,50, das Mittelschiff 14 m im Lichten haben.

Es sind fünf Arcaden im Langhaus, wovon die erste der Orgeltribüne entspricht. Der Chor hat zwei, die Apfis drei Arcaden.

Die Arcaden des Schiffs und die riesigen leeren großen Fenster in den Gewölben, die bei so armer Form fast so groß als die Arcaden sind, lassen alles klein erscheinen.

Die Motive der Gewölbegliederung wären für eine kleine Kirche zulässig. Durch ihre Anwendung auf den großen Maßstab von *St.-Sulpice* wirken sie ganz kahl und kalt. Sie werden nicht einmal durch die vielen Fugen von kleinen Steinen, wie in den gothischen Kappen, belebt, denn sie sind aus großen Quadern konstruiert. Die einzige Gliederung in diesem öden glatten Gebiet der Stereotomie besteht in einem flachen Gurtbogen, von einem Piedestal über jedem Pfeiler aufsteigend. Sie werden durch ein gleich breites Band am Scheitel untereinander verbunden. Oede Rahmenprofile zwischen fünf profilirten Kreisfeldern an jedem Gurt und in der Mitte der Joche lassen diese flachen Bandgliederungen nur noch armfeliger erscheinen.

Dasjenige kirchliche Gebäude aus der Zeit *Ludwig XIV.*, welches die sorgfältigste Ausbildung zeigt, dürfte die Schloßcapelle zu Versailles sein. Sie bildet eine kleine Kirche, ringsum von einer Tribüne als oberes Seitenschiff umgeben. Das Innere ist des bereits beschriebenen Aeußeren durchaus würdig (siehe Art. 701, S. 509).

In diesem 1699 von *J. Hardouin Mansard* begonnenen und 1710 von *Robert de Cotte* vollendeten Baue erinnert die Festigkeit der quadratischen Pfeiler der unteren Arcaden sehr entfernt an jene der Pfeiler *Bramante's* in *S. Lorenzo in Damaso* zu Rom. Darüber erhebt sich eine herrliche cannelirte Säulenreihe korinthischer Ordnung mit Marmor- und Bronzegeländer, die sich an den Ecken und am

729.
Compositions-
fehler.

730.
Andere
Beispiele.

Beginn der Apfıs mit schönen Pilasterpfeilern verbinden. Sie tragen ein Tonnengewölbe, das durch die Stichkappen fast zu einer Art Kreuzgewölbe wird. Zu dieser glücklichen Umbildung trägt die reiche Farbenstimmung der verschiedenen Töne von Goldbraun in den Gewölbemalereien, sowie das Halb- und Basrelief der guten Figuren bei.

Durch das reichliche gelbe Glas der Rundbogenfenster, der Lunetten des Mittelschiffs, frömt goldiges Licht herein und erwärmt die Farbe des prächtigen weissen Kalksteins.

In Fig. 171, welche das Aeufere darstellt, entsprechen die unteren Fenster den Arcaden der Seitenschiffe, die schlanken Rundbogenfenster der Säulenstellung der Emporen. Diese bilden hier den *Piano Nobile*, an deren Schmalseite, der Apfıs gegenüber, der König fafs, wenn er von dem Prachtfaal des ersten Stocks vor der Capelle hereintrat. Die Capelle des bourbonischen Schlosses zu Caferta ist beinahe eine genaue Copie der Capelle zu Versailles.

Unfere Fig. 188¹¹³⁶⁾ zeigt den Längenschnitt der Kirche des *Hôtel des Invalides* und Fig. 218 deren Grundriß. Sie ist einfach, hat aber dennoch etwas Grofsartiges durch die Ausdehnung der als ein einziger Raum behandelten Halle. Sie wurde 1671 nach den Plänen des *Libéral Bruand* begonnen¹¹³⁷⁾. Sie besteht aus neun Doppelarcaden zwischen hohen korinthischen Pilastern. Unten Rund-, oben Korbbögen, die trotzdem nicht zu gedrückt wirken. Diefen entsprechen oben wie unten quer gestellte Tonnengewölbe in den Seitenschiffsjochen. Die Wirkung des weiten Tonnengewölbes wird hier durch die Lunetten nicht so sehr beeinträchtigt wie in anderen Kirchen, z. B. *St.-Sulpice* und *St.-Roch*, weil hier die Grate der hohen Lunetten fast wie Kreuzgewölbe wirken.

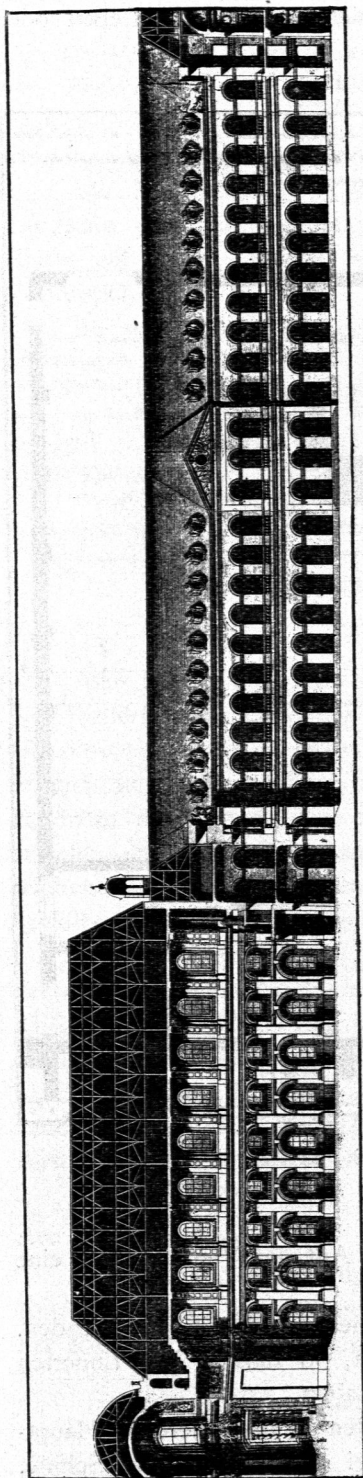
Die kräftigen Rahmen der Oberfenster, die Gurtbögen und die Längsrippe am Scheitel des Gewölbes bilden ein hinreichend zusammenhängendes Gliedergerüft, um eine weniger unbefriedigende Wirkung als gewöhnlich in solchen Kirchen hervorzubringen.

Bei der Innenwirkung dieser Kirche kommt der an deren Ende errichtete Kuppelbau so gut wie nicht in Betracht.

Außen ist die Façade der Kirche des Invalidenhofes von den übrigen Giebelbauten in den Mitten der Hoffeiten nur dadurch unterschieden, dafs unten jonische Säulen mit Widderhörnern statt Voluten, oben gekuppelte korinthische Säulen, drei Travéen bildend, vor die Pfeiler der Arcaden gestellt sind und den Giebel tragen.

Hôtel des Invalides zu Paris. — Längenschnitt der älteren Kirche¹¹³⁶⁾.

Fig. 188.



¹¹³⁶⁾ Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F. *Architecture française etc.*,

a. a. O., Bd. I, Bl. 7.

¹¹³⁷⁾ Siehe Art. 430, S. 318.

g) Innerer Aufbau zur Zeit Ludwig XV.

Die Geistesrichtung der Zeit *Ludwig XV.* war nichts weniger als geeignet, um eine echt religiöse Empfindung in den Formen der Architektur auszudrücken. Dennoch scheint auf dem rein architektonischen Gebiete etwas mehr Leben oder wenigstens Bewegung in die Formen zu gelangen oder eine etwas freiere Auffassung der Probleme zu herrschen. Es ist etwas von der Wirkung der freien Reaction, die nach dem Tode *Ludwig XIV.* eintrat, und die sich in den materiellen Elementen der Kirchenarchitektur äußert, von der wir gesprochen haben (siehe Art. 334—340, S. 258 bis 260).

731.
Kathedralen
von
Nancy
und
Lunéville.

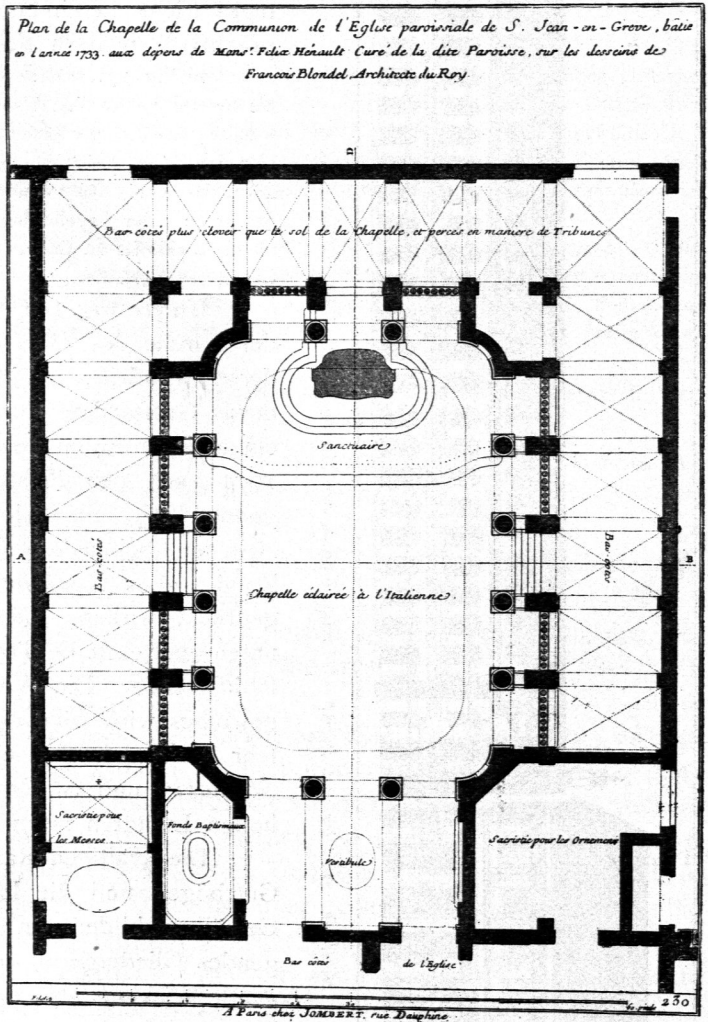
Die Innenwirkung der Kathedrale von Nancy, von *Boffrand* — nach Einigen sollen die Pläne von *J. Hardouin Mansard* und *Boffrand* herrühren — errichtet (siehe Art. 708, S. 514), ist eine weiträumige und der großartigen Fassade entsprechende. Die drei Arcaden des Mittelschiffs und das großartige Kreuzschiff wirken als schöne breite Hallen gewaltiger als das Innere von *St.-Sulpice* zu Paris, trotzdem die Schiffe kürzer sind und nur drei Arcaden haben.

Chor und Kreuzschiff sind als Apfiden gebildet. Auf der Vierung blofs eine dunkle böhmische Kappe.

Korinthische Pilaster mit verkröpften Gebälken trennen die Rundbogen-Arcaden. Die Gurt- und Schildbögen beginnen über Piedestalen, so dafs in den Lunetten grofse breite Rundbogenfenster von guter Höhe Platz haben.

Ganz verschieden von den vorhergehenden Gebäuden ist das Innere der Hauptkirche *St.-Jacques* zu Lunéville gedacht. Es hat drei fast gleich hohe Schiffe.

Fig. 189.



Hohe, starkgeschwellte korinthische Säulen nehmen unmittelbar auf ihren Kapitellen die vier Gurtbögen auf, die die Segelgewölbe tragen. In den Seitenschiffen sind sie quadratisch, im Mittelschiff oblong. Sie soll 1730—45 von *Boffrand* errichtet worden sein.

Als Beispiel einer etwas freieren, ungewöhnlichen Anordnung führen wir Fig. 189¹¹⁸⁸⁾, die *Chapelle de la Communion* an, welche 1733 nach dem Entwürfe von *François II Blondel* als feittlicher Ausbau am Seitenschiffe der Kirche *St.-Jean-en-Grève* gebaut wurde. Die Capelle konnte nur durch Oberlicht erleuchtet werden. Von drei Seiten wird sie von wie Tribünen erhöhten Seitenschiffen umgeben.

732.
Capellen
zu
Paris.

Die Mariencapelle (*Chapelle de la Vierge*) in *St.-Sulpice* ist oval mit der Längsaxe quer zur Hauptaxe der Kirche gelegen. Sie hat ihre eigene Apfis zur Hälfte auf einer Trompe herausgebaut. Im Umgang ist eine caffettirte flache Vorkuppel.

Die Mauern sind durch eine ganz strenge korinthische Pilasterordnung gegliedert mit Marmor-eintheilungen in der Art der *Salle des Gardes de la Reine* zu Versailles. Ueber dem Gebälk führt eine hohe Kehle (*Vouffure*) mit Gurtrippen zum ovalen Rahmen, der den Charakter der Richtung von *Delafoffe* zeigt; die Madonnenstatue den der *Fontaine de Grenelle* zu Paris. Die Kapitelle, Gebälk und Rippen sind vergoldet. Die Marmorfarben sind Grau, Weiß und Schwarz. In der *Vouffure* sind Grifaillen, in der Kuppel farbige Compositionen.

Die Pilasterordnung hat vornehm distinguirte, aber etwas kalte Verhältnisse. Außen ist der Fries der ausgekragten Apfis von besonders trockener Zeichnung.

h) Gewölbe.

Wir haben den Abschnitt über das Innere der Kirchen mit der Bildung der Pfeilerformen begonnen und schliessen denselben mit der Beschreibung der Gewölbe ab. In einer gewissen Beziehung wäre es logisch gewesen, diese beiden Studien im Zusammenhang zu behandeln und gleich aufeinander folgen zu lassen. Es hätte dies jedoch eine zu große Störung in unserer Gesamtschilderung verursacht, und wir nehmen an, daß jeder Leser dieser Arbeit von vornherein hinreichend mit dem Zusammenhange des gothischen Bündelpfeilers mit dem Rippengewölbe vertraut ist, um durch diese Anordnung nicht gestört zu werden.

733.
Einleitendes.

Bei der großen Rolle, welche die Rippengewölbe in der Gothik spielten und der etwas tyrannischen Herrschaft, den das geometrische Princip auf einen großen Theil der gothischen Formenbildung ausgeübt hatte, entstand offenbar das Bedürfnis, den Gewölben eine künstlerische Erscheinung zu geben, welche nicht zufügen ausschließlic eine saubere und profilirte Constatirung feiner Construction sei. Aus diesen Gefühlen und Ansichten entwickelten sich die zwei verschiedenen Erscheinungen und Richtungen.

Erstens: das schon beschriebene System der Steindecken auf Rippen (siehe Art. 457, S. 339).

Zweitens: eine Gruppierung der Rippen zu Sterngewölben, die eine größere Entfaltung der Phantasie gestattete und eine reichere und anmuthigere Detaillirung der Rippen und Schlufssteine zuliefs.

1188) Facf.-Repr. nach: BLONDEL, J. F., *Architecture française* etc., a. a. O., Bd. II, Bl. 230.

1) Gewölbe der Früh-Renaissance.

734.
Rippen
mit
Steindecken.

Wie schon erwähnt wurde¹¹³⁹⁾, bietet das Innere von *St.-Pierre* zu Caen eines der reichsten Beispiele von wagrechten Steinplattendecken von Rippen getragen. Auch der Chor und einige Travéén des gothischen Schiffes wurden von *Hector Schier* in ähnlicher Weise gedeckt und decorirt.

Es ist, als ob der Reichthum der Certosa von Pavia auf die Decoration dieser Rippen verwendet worden sei. Von dem oberitalienischen Einflusse aufs Aeufere war bereits die Rede (siehe Art. 641, S. 458). Es sollen 1576 durch Herabfallen von hängenden Theilen (Schlusssteine) Menschen getödtet worden sein.

Das Gewölbe der Schlofscapelle zu Ecouen zeigt eine der originellsten Anordnungen. Es ist fozufagen die Verbindung eines italienischen Spiegelgewölbes und feiner Stichkappen mit dem französischen System der Steindecken.

An den Mauern steigen die Rippen der Stichkappen von korinthifirenden Confolenkapiteln auf. Die Ecken sind durch abgechnittene Seiten ersetzt und wachsen unterhalb der Confolen mittels eines kleinen mit einer Muschel decorirten Bogens zwickelartig aus der Ecke heraus.

Zu beiden Seiten dieser Schrägen steigen parallele Rippen auf, die statt Kappen eine fenkrechte Hintermauerung haben und eine horizontale Steindecke tragen. Diese vier rechteckigen wagrechten Flächen schliessen sich an ein fünftes Mittelfeld ebenfalls horizontal in der Längsaxe des Gewölbes, das wie ein italienisches Spiegelgewölbe wirkt. An seinem Rahmen laufen die Rippen der Stichkappen in großen, mit freigearbeiteten Wappen verzierten Schlusssteinen zusammen. Diese, das Feld des Gewölbespiegels, die Stichkappen sowie die Zwickel sind mit lauter Motiven aus den Wappen und Emblemen der *Montmorency's*, das Schwert mit Bändern, die Adler, verschlungene M, Cartouchen mit Wahlsprüchen u. f. w. decorirt und direct auf die Gewölbe ohne Verputz gemalt, so dafs der Steinschnitt und Verband der kleinen Steine der Gewölbekappen sichtbar bleibt¹¹⁴⁰⁾. Vielleicht liegt in diesem System und in dem Quantitativen dieser gemalten Decoration eine sehr freie Erinnerung an die Kränze, Bänder u. f. w. in den oberen Theilen des Kreuzschiffs der Certosa von Pavia.

735.
Sternengewölbe.

Von geradezu brillanter Wirkung und fast wie von maurischer Phantasie erfüllt sind die reichen Sternengewölbe der *Chapelle du Saint-Esprit* in der Kirche zu Rue bei Abbeville. Die Anordnung der unzähligen Rippen bildet gröfsere Motive, die sofort verständlich sind. Unter anderem werden diagonalgestellte Quadrate gebildet, deren Ecken von den Scheiteln der Schild- und Gurtbögen ausgehen. Hängende Schlusssteine und Sterne wechseln miteinander ab. Die Rippen selbst sind seitwärts reich sculpirt mit Eierstabmotiven, die aber, wie in Gaillon, in gothische Formen überfetzt sind. An einem der Quadrate überfipinnen solche Ornamente auch die Gewölbedreiecke ganz, ohne der Klarheit der Zeichnung zu schaden.

In *St.-Eustache* zu Paris sind die Rippen der letzten Capelle, rechts vor dem Kreuzschiff, reizend mit kleinen Gliedern detaillirt. Die Seitenschiffe haben einfache quadratische Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen¹¹⁴¹⁾.

An den Gewölben des Mittelschiffs ist am Scheitel eine wagrechte Rippe vorhanden, die wie eine Firstfette von Gurtbogen zu Gurtbogen sich zieht. In der Vierung bilden die Rippen einen reichen, schönen Stern. Hier und im Centrum der Apsis sind reiche, lange hängende Schlusssteine angebracht, von welchen Rippen kelchartig aufsteigen, um ihn mit denen des Gewölbes harmonisch zu verbinden. Die Vierung der Kirche *St.-Maclou* zu Pontoise zeigt auch ein sehr hübsches einfaches Sternengewölbe.

Eine besonders schöne Eintheilung und glücklichen Anchluss an eine Kreisrippe zeigen die Capellen der *Affomption* und von *St.-Denis* in der Kathedrale zu Senlis. Die Rippen tragen nicht nur hängende Schlusssteine, von welchen neue Bögen ausgehen, sondern sind auch stellenweise von Blattwerk begleitet,

¹¹³⁹⁾ Siehe: Beispiele verschiedener Structurweisen S. 339 u. Art. 459, S. 340.

¹¹⁴⁰⁾ Abgebildet in: PLANAT, *Encyclopédie d'Architecture*, a. a. O., Bd. VI, S. 382.

¹¹⁴¹⁾ Das Mittelschiff hat 33,46^m Höhe. Die Dicke des Gewölbes neben dem Schlussstein beträgt 0,41^m.

aus dem sie zu entspringen scheinen. Die Gewölbe des Mittelschiffs der Kirche zu Villiers-le-Bel wirken gut, weil die Rippen zu klar verständlichen Gruppen vereint sind. Jede Diagonalrippe hat zwei Seitenrippen. Die Durchschneidungen der letzteren bilden Quadrate mit hängenden Schlusssteinen um einen größeren in der Mitte. Auch in der Abteikirche zu Saint-Riquier ist die Gewölbeeinteilung durch die reich sculpirten kräftigen Rippen eine glückliche. Wappen und Rosetten an den Durchschneidungen und hängenden Schlusssteinen in den Seitenschiffen vervollständigen den Eindruck.

Ein schönes Gewölbe mit hängendem Schlussstein, der die Rippen aufnimmt, war einst im Brunnenfaal des Klosterhofs von Valmagne (Languedoc), jetzt eine Ruine mit fehlenden Gewölbekappen. Ferner sind zu erwähnen: die Gewölbe einer Capelle in der Kirche zu Bitry bei Compiègne (*Franz I.*) und zu Clermont in der Picardie.

Eine schöne Variante dieses Systems, mit der Raumwirkung der fog. böhmischen Kappen verbunden, zeigt die Kirche zu Auxi-le-Château in Burgund. Ein sehr schönes Gewölbe ist wie eine Segelkuppel emporgehoben, unter welchem, in glücklicher Anordnung, die Rippen vom Schlussstein aus als Stern sich verteilen, fämmlich als Taue, stellenweise reiche Knoten bildend, behandelt¹¹⁴²⁾.

2) Gewölbe der Hoch-Renaissance und des XVII. Jahrhunderts.

Außer den gelegentlich der Gebäude selbst bereits angeführten Beispielen giebt es sehr wenige Gewölbe der Hoch-Renaissance, die eine besondere Erwähnung verdienen. Immerhin lohnt es sich, folgende Beispiele anzuführen, weil sie über die Geschmacksrichtung des Stils mehr Auskunft geben.

736.
Ihr Charakter
und Beispiele.

Die Einteilung der Cassettendecoration gewisser Gurtbögen in den Seitenschiffen von *St.-Aignan* zu Chartres (1543) ist derjenigen der Kuppelbögen *Bramante's* in St.-Peter zu Rom entnommen.

In der Kathedrale von Albi haben die Rippen der Kreuzgewölbe eine Profilierung und Behandlung erhalten, welche sie Pilastern mit Rahmen affimilirt, in deren Füllung Candelaber die Rosette, welche den Kranz des Schlusssteins bildet, stützen. Die Gewölbedreiecke sind mit Rankenwerk verziert, das sich mit Engeln verbindet. Von der italienischen Polychromie dieser Gewölbe wird später die Rede sein (siehe die Innendecoration der Kirchen S. 645).

Noch sind in der Kirche zu Gisors, über der Innenhalle des neuen Thurmes und außen zwischen dem Thurm und dem Strebepfeiler der Fassade, zwei cassettirte Tonnengewölbe anzuführen. Sie ruhen auf einem Gesims und Architrav, die innen auf Maskenköpfen, außen auf Confolen vorgekragt sind.

Im XVIII. Jahrhundert findet man so zu sagen nur noch Tonnengewölbe mit Seitenschiffkappen. *Lemercier's* Kirche in der Stadt Richelieu hat ein Tonnengewölbe mit Rosetten, also wohl in Cassetten. Das Tonnengewölbe von *Notre-Dame* zu Versailles, von *J. Hardouin Mansard* 1684—86, mit feinen Lunetten ist, wie wir es bei dem von *St.-Sulpice* in Paris sahen und wie es wohl bei den meisten ähnlichen der Fall ist, schwerfällig aus Quadern construiert.

Der Chor der Kirche zu Pierrefonds hat ein vertäfeltes Holzgewölbe mit sichtbaren Bundbalken und Hängefäulen. Auch im Innern von *St.-Aignan* zu Chartres giebt es ein hölzernes Tonnengewölbe mit sichtbaren Bundbalken. Nur im Mittelpunkt der Apfis ist eine Hängefäule angebracht, an deren Bundbalken das Datum 1625 steht.

737.
Holzgewölbe.

¹¹⁴²⁾ Abgebildet bei: NODIER u. TAYLOR, a. a. O., *Picardie*, Bd. III, Fol. 2. *Pierre Daniel* soll 1532 den Bau geleitet haben.