

An den Arcaden *Lemercier's*, im Innern von *St.-Roch* zu Paris, haben die dorischen Pilafter 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 Pilaftern 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 Pilafter, deren Kapitelle durch Perlschnüre 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 Pilaftern, 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.

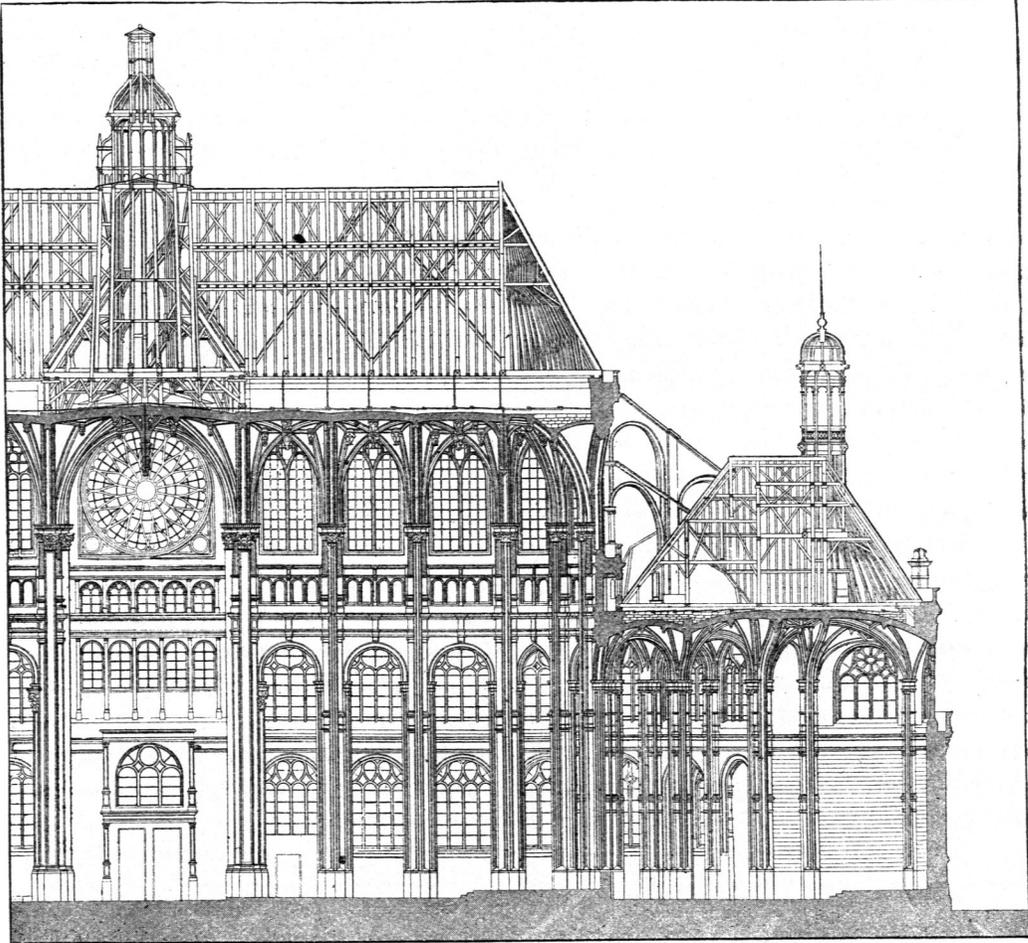
St.-Eustache, von welchem schon öfters die Rede war¹⁰⁹⁹⁾, wurde als Pfarr-

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 Entwurfe 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 Aeufseren, namentlich in den Formen der Strebebögen, des Mafswerks u. dergl. dürfte es eher gestattet sein, die Einwirkung anderer Meister zu vermuthen.

Wenn man stellenweise an der Gliederung dieser herrlichen Kirche einiges auszusetzen 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 gefagt, 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 boffirt (*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 Aeußeren 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 Andelys.

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 Pontoife gewesen sei, 2) dafs die Stilverwandtschaft zwischen *St.-Maclou* und *St.-Eustache* eine so enge sei, dafs 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, dafs unzählige Beispiele dafür vorhanden sind, dafs ein gewisser Architekt oder Unternehmer einen bestimmten Theil eines Gebäudes ausgeführt hat, ohne dafs deshalb die vorhergehenden Theile ebenfalls von diesem Meister herrühren müssen.

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

Gegen die dritte Behauptung, dafs fogar *l'examen le plus superficiel* anzunehmen verbietet, dafs die Bauverwaltung innerhalb 30 Jahren drei Mal ihren Architekten gewechselt haben könne, sei erwidert, dafs 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 Pontoife 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 mufs bis auf Weiteres diese ganze Theorie *Palustre's*, so geistreich und verführerisch sie auch sein mag, nur ein *roman ingénieur* 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, dafs 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 grofs 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 gröfseren 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 grofser und kleiner Kapitelle unter dem Gebälk der grofsen 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 Treppenhäuser 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* da selbst 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 Fenstergeschoß 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. (Gefallige Mittheilungen des Herrn *A. de Champeaux*.)

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

¹¹¹⁷⁾ Fac.-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⁾ Fac.-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.

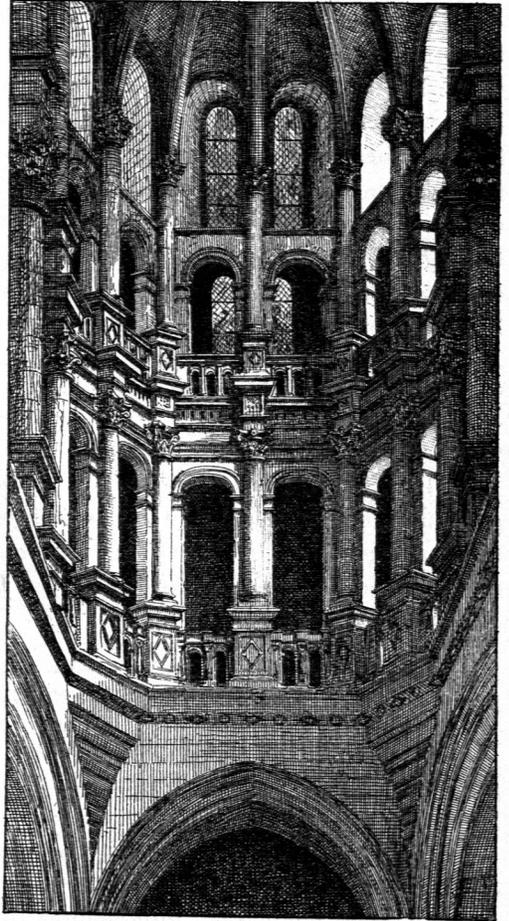
In der Kathedrale zu Sens ist die Capelle rechts von der Marien-Capelle um 1540 zu erwähnen. Sie hat schlanke korinthisirende Pilafter mit Rautenfüllungen am Schaft, und ein Tonnengewölbe aus Quadern, an welchen ohne Rücksicht auf deren Fugen durch wenig vorpringende rippenartige Profile Felder von caffettenartiger 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.