

18. Kapitel.

Einzelne Theile des Inneren der Kirchen.

Der Charakter der Einbauten ist häufig für die Kenntniss des Stils von hoher Wichtigkeit, wesshalb wir das Nachstehende folgen lassen:

a) Altäre.

816.
Uebergangsstil
und
Früh-
Renaissance.

Anzuführen ist in erster Reihe in der Kathedrale von Perpignan ein Altar mit Renaissancemalerei von 1504. Ferner der Hauptaltar, etwa im Stil einer Kirchenfront gebildet, aus später Renaissancezeit.

Palustre erwähnt den Altar der Kathedrale von Auch, als zum Stil *Ludwig XIII.* gehörig.

Die Kirche *St.-Pierre* zu Avignon hat einen Früh-Renaissance-Altar mit drei Nischen zwischen Pilastern, über deren Gebälk Rundgiebel den Aufbau abschliessen. In dem gemeinfamen durchgehenden Piedestal ist das heilige Abendmahl in Relief dargestellt. Die Behandlung ist jedoch nicht so fein wie im Gebiet der Loire. Ferner, ebenfalls im Süden: der Altar von *St.-Bertrand-de-Comminges* im Languedoc, von 1535, mit Saracolin-Marmor verkleidet.

Weiter im Norden: In *St.-Alpin* zu Châlons-sur-Marne zeigt der erste Altar rechts (ca. 1535—40) eine reiche, hübsche Anordnung. Drei Rundbogen-Nischen, deren mittlere giebelbekrönt mit ihrem Bogen über dem Gebälk der trennenden Pilaster beginnt, bilden die Wanddecoration einer capellenartigen Vertiefung mit caffettirtem Korbogen darüber, die wiederum von Pilastern, Gebälk und Giebel eingerahmt wird. In den Bogenwickeln sind Spuren von Malereien.

In der Kirche zu Pierrefonds hat das linke Seitenschiff einen schönen dreitheiligen Wandaltar in zwei Geschoffen (ca. 1530—50). Unten sind gekuppelte dorische Säulen, oben drei vortretende Tabernakel mit Nischen. Die feitwärts mit Segmentgiebeln, der mittlere etwas höher mit einem dachfensterartigen Motiv bekrönt. Ein Altar im *Holbein*-Stil in der Abteikirche zu *St.-Claude* in der Freigraffschaft.

*Palustre*¹²²²⁾ führt noch folgende Beispiele an: In der Gegend von Troyes Altäre in *St.-André-lez-Troyes*, *Géraudot*, *l'Isle-Aumont* und *La Chapelle-St.-Luc*. In Lothringen Beispiele, ebenso werthvoll durch Architektur als durch ihre Sculptur, in *Saint-Mihiel*, *Hattonchâtel*, *Génicourt* und *Verdun*. In Burgund: In *Notre-Dame* zu *Beaune*, *Septfonds* bei *Joigny*, *Etigny* bei *Sens*. Ferner in anderen Theilen Frankreichs. In der Kathedrale von *Rodez* und in den Kirchen von *Poligny* (Jura), *St.-Didier* in *Avignon*, *Oiron* (*Deux-Sèvres*), *De la Bougonnière* (*Maine-et-Loire*).

817.
Stil *Marguerite
de Valois.*

Am sehr schönen Altar der Kirche von *Bouilly* bei *Troyes* (um 1550), der unter einem gewissen Einflusse *Domenico del Barbieri's* (*Fiorentino* genannt, siehe Art. 658 S. 473) stehen dürfte, ist die Mensa, die auf einem sich consolenartig ausbreitenden Fusse ruht, seitlich in einiger Entfernung von zwei Pfeilern mit gekuppelten dorischen Pilastern begleitet. Ueber deren Gebälk und dem hinteren Aufsatz der Mensa erhebt sich die reiche hohe Altarwand, durch vier korinthische Säulen getheilt, zwischen welchen Fensterrahmen wie die der *Cancelleria* zu *Rom* aufgestellt sind. Das Gefims der seitlichen reicht bis zum Kämpfer des mittleren. Guirlanden und Cartouchen begleiten sie. Vertieft innerhalb dieses Rahmens sind reiche Sculpturbilder aus der Passionsgeschichte angebracht. Statuen über dem Gebälk schliessen diese sehr feine vorzügliche Composition ab.

Der Altar von *St.-Urbain* zu *Troyes*, einst berühmt durch die Collaboration *Domenico Fiorentino's* und seines Schwiegersohns ist leider untergegangen. Vielleicht beruht das auf einer Verwechslung. Nach *R. Koechlin* und *J. J. Marquet de Vasselot* (a. a. O. S. 221) wäre dieser Altar ein 1560 begonnenes und geschenktes Werk von *Jacques Juliot* gewesen.

¹²²²⁾ Siehe: *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 280.

Das vom Altar *Jean Goujon's* für die Schloßcapelle zu Ecouen, jetzt in jener zu Chantilly, bereits Gefagte (siehe Art. 140, S. 132) genügt, um mit Fig. 187 den Typus dieses schönen Werks zu beschreiben.

818.
Altäre
der
Hoch-
Renaissance.

In der Kirche zu Gifors wurden am Ende des Langhauses vom Meister des neuen Thurmes (siehe Art. 788, S. 583) zwei eigenthümliche Altarbauten vor dem Arcadenpfeiler gegen die Querschiffmauer errichtet.

Links steht der Altartisch in einem Tabernakel von sehr schönen Säulen gebildet. Ueber dessen Gebälk erhebt sich, als zweites Geschofs, ein noch schlankerer ähnlicher Tabernakelrahmen, unter dessen Bogen die Himmelfahrt Christi in Hochrelief dargestellt ist. Am rechten Altar ist das obere Tabernakel noch höher, und sein Gebälk bedeckt sogar den Arcadenkämpfer. Hier ist die Kreuzigung in einer Gruppe freistehender Statuen dargestellt. Der Architekt gehört der Schule *Jean Goujon's* an, die Säulen gehören zu den besten der Hoch-Renaissance.

Wir erwähnen nun weiter: In der Kathedrale zu Langres den Altar der Capelle nach der *Chapelle des Fonts*. Es bilden korinthische Pilafter eine schmale mittlere Travée mit der Nische und zwei breitere mit je zwei von Mäandern umrahmten Reliefs übereinander. Sie stehen auf einem hohen Unterbau und tragen das abschließende Gebälk. Der Hochaltar der Kathedrale zu Rheims hat die Gestalt einer dreischiffigen Kirchenfront mit zweigeschossigem giebelgekröntem Mittelbau und einer gekuppelten korinthischen Ordnung an den Strebepfeilern. *St.-Pantaléon* zu Troyes besitzt auch einen Altar im Charakter der Zeit *Heinrich II.*

Mit dem XVII. Jahrhundert sehen wir, unter Anderem, die Anwendung des Marmors häufiger werden.

819.
Altäre des
XVII. Jahr-
hunderts.

Der ausführliche Kostenanschlag des noch erhaltenen Altars von Marmor und Bronze in der Capelle *de la Trinité* im Schloß zu Fontainebleau ist veröffentlicht worden¹²²³).

Einen interessant aufgebauten Altar, anscheinend aus der Zeit *Ludwig XIII.*, sieht man in *St.-Etienne* zu Touloufe.

Am Altar der Kirche der Stadt Richelieu gab es zwei Marmoräulen, deren Basen und korinthische Kapitelle aus Holz waren und von einem anderen Monument herstammten.

In dieser Zeit wird auch der Einfluß gewisser in Italien ausgeführter Werke ein sehr großer. Nichts zeigt dies besser als zwei Stellen aus Briefen, die auf uns gelangt sind. Sie lassen die Angabe, daß in den *Carmelites* zu Lyon das Tabernakel eines Altars aus kostbarem Marmor und Bronze, sogar nach einer Zeichnung *Bernini's* in Rom gemacht worden sei, nicht unmöglich erscheinen¹²²⁴).

Das Tabernakel *Hardouin Mansard's* im *Val-de-Grâce*, trotz seiner sechs, statt vier gewundenen Säulen, ist zum Verwechseln dem von St.-Peter ähnlich und keineswegs schlechter als das *Bernini's*.

Man begegnet auch ganz verschiedenen Formen: Der Hochaltar der Kirche zu Gouffainville aus der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts besteht aus einem sehr kräftigen Rahmen mit einfachem sculpirtem Viertelkreis. Er umrahmt drei Arcaden in Flachrelief mit den Darstellungen der Passion. Zu beiden Seiten des Rahmens eine Nische zwischen je zwei korinthischen cannelirten Säulen, deren unteres Drittel von Rankenwerk umspannen wird, über deren verkröpftem Gebälk ein gebrochener Segmentgiebel.

b) Chor- und Kapellenschränken.

Unter dieser Classe von Werken finden sich nicht nur reizende Beispiele decorativer Kunst, sondern zuweilen auch architektonische Motive, die man wie Reflexe

¹²²³) Siehe: *Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II, S. 349 ff.

¹²²⁴) Der Bruder des *Surintendant Fouquet* schreibt ihm 1655 aus Rom: »J'ay recherché soigneusement dans Rome toutes les estampes d'architecture, fontaines et palais; je vous les ay envoies par Saint-Malo et j'en ay fait descrire un memoire que je vous envoie. Il s'en trouvera encore quelques unes pour les ornements particuliers des maisons . . . » Und ferner: »Si vous voulez envoyer les plans de vos maisons et de vos jardins pour les faire un peu controller ici par les habilles, peut-estre ne seroit-ce pas chose inutile.« (*Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II, S. 290—91, (1862—66)).

von Dispositionen anfehen darf, die in größerem Maßstabe auszuführen sich keine Gelegenheit bot.

820.
Beispiele
aus der
Uebergangszeit
und
Früh-
Renaissance.

Wir beginnen mit zwei Beispielen von Schranken aus Holz: die der Capelle *St.-Germain* in Ribemont, unten mit Füllungen, oben maßwerkartig durchbrochen, anscheinend aus der Zeit *Ludwig XII.*, und Capellenschranken in der Kathedrale zu Evreux, ebenfalls aus Holz¹²²⁵⁾.

Ein schönes Beispiel von Mauer- oder Wanddecoration zeigen die vollen Chorschranken der Kathedrale zu Chartres, mit den mehrfach vorkommenden Jahreszahlen 1521 und 1529.

Sie scheinen eine für das Innere berechnete, daher zum Theil feinere Weiterentwicklung der italo-französischen Schule von Gaillon zu sein. Die Mauerfelder sind wie Thüren oder Fenster oben mit abgerundeten Ecken, von mehreren Rundstäben mit gothischen Basen umrahmt und liegen zwischen reich profilirten schrägen Laibungen zurück, die durch breite Lifenen mit Pilasterfüllungen getrennt werden. An diesen breiten Füllungen sowie an einzelnen schmälern Profilgliedern sind die Ornamente nach rein italienischen Vorbildern der veronesisch-venetianischen Schule gebildet, während an den dazwischen liegenden Kehlen und Gliedern mehr gothisches Laub sowie Motive bestehend in Mischungen der alten Phantasie und der neuen Formen in verschiedenen Verhältnissen wie geflochtene oder spiralförmig aufsteigende Bänder, Muscheln, Medaillons u. f. w. vorkommen¹²²⁶⁾.

Die Schranken aus der Capelle von Pagny (Côte d'Or) in der Sammlung des Herrn *Edmond Foulc*¹²²⁷⁾ in Paris sind von 1537—38 datirt und von ganz besonderer Schönheit.

An beiden Enden bilden sie je einen Altar mit giebelgekrönter Hinterwand, deren Gebälk durchläuft. In der Mitte ist ein Rundbogenthor zwischen Halbfäulen, von einem dritten Giebel überragt, über welchem sich ein hohes Crucifix erhebt, begleitet von einer Statue über den Halbfäulen. Zwischen diesen und den Altären ist der durchbrochene Theil der Schranke, von je drei Intercolumnien. In der Höhe der Mensa besteht sie aus einer Arcatur von kleinen Rundbogen zwischen cannelirten Pilasterchen und darüber von schlanken Candelaberfäulen, welche das Gebälk mit hohem, reich sculpirtem Fries tragen. Wir sehen hier den Stil *Franz I.* etwa in der edlen Entwicklung, die den *Bramante'schen* Theilen von *S. Maria delle Grazie* in Mailand entspricht. Die Composition ist ebenso reich an naturgemäßen harmonisch gelösten Contrasten als reizend durch das lebendige, faßige und doch sehr feine Detail. Die glückliche Abwechslung von Stein und Marmor vollendet den Eindruck eines Kunstwerks von seltenem Werth und Anmuth.

Zu erwähnen sind auch die Chorschranken in der Kirche zu Notre-Dame-de-l'Epine¹²²⁸⁾ in der Haute-Marne, etwa 1535—40.

In einer Seitencapelle von *Notre-Dame* zu Rodez bestehen die Schranken in einer schönen reichen Arcaden- und Pilasterarchitektur ganz in oberitalienischem Charakter von 1510 etwa. Innerhalb der offenen Bogen statt eines Stab- oder Gitterwerks eine frei durchbrochene Ornamentcomposition von Candelaber, Ranken u. f. w. In derselben Kirche die Chorschranken, 1531 begonnen, von sehr schöner Arbeit.

Sie zeigen Arcaden, in welchen als durchbrochene Arbeit (etwa wie die Chorbalken der Sakristei von *S. Lorenzo* in Florenz) in der Mitte ein Candelaber steht, begleitet von reichem Rankenwerk mit Füllhörnern und Engelchen, Alles von kräftiger Zeichnung, während feines Arabeskenwerk die Brüstungen, Bogenpfeiler, Archivolten und Pilaster bedeckt.

Die Schranken in der Kirche von Fécamp sind französische Interpretationen ähnlicher italienischer Werke, z. B. derer in *S. Petronio* in Bologna. In der Mitte eine von Candelaberhalbfäulen eingefasste Thür, über deren Sturz ein Halbkreisgiebel mit Muschel und zwei ein Emblem haltende Engelchen folgen. Ein steiler wimpergenartiger Giebel mit Krabben sollte diese Lünette abschließen. Die Schranken selbst,

¹²²⁵⁾ Ueber die schönen Schranken zu Nevers und Amiens veräumte ich leider, nähere Notizen zu nehmen

¹²²⁶⁾ *Jean Le Texier*, gen. *Jean de Beauce* — nicht zu verwechseln mit einem Bekannten von obigem, ebenfalls *Jehan de Texier*, *Maçon* in *La Ferté-Bernard* — der von 1507—1513 den Nordthurm der Kathedrale baute, soll nach *Lance* die Chorschranken 1514 begonnen haben, die 1529 noch nicht fertig waren. Sie sollen von *François Marchand*, Bildhauer aus Orléans, in den Jahren 1532 und 1542 weitergeführt worden sein. Auch *Palustré* giebt für die von uns beschriebenen Theile die Daten 1521—1529.

¹²²⁷⁾ Abgebildet bei PALUSTRE, L. in *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., Fig. 93.

¹²²⁸⁾ Nach einer Photographie im Trocadero-Museum zu Paris beschrieben.

zu jeder Seite mit zwei Feldern, zeigen auf einer mit Wappen, Guirlanden und Medaillons verzierten Brüstung eine offene Säulenstellung. Ueber dem Gebälk der letzteren attikaartige durchbrochene Füllungen, welche das obere Gefims tragen¹²²⁹⁾.

Es giebt auch einige Beispiele aus der Zeit jener interessanten strengeren Richtung der Hoch-Renaissance, von der wir Art. 182, S. 179 gesprochen haben.

Die reizenden, bereits Fig. 41 abgebildeten Schranken der Taufcapelle in der Kathedrale zu Troyes gehören hierher. Besonders schöne Capellenschranken von dieser Stilrichtung trifft man in der Kathedrale von Laon, die eine von 1555.

In der Kirche zu St.-Florentin steht rechts hinter dem Lettner eine Chor-schranke, bestehend in einer reizenden cannelirten korinthischen Pfeilerstellung, deren Gebälk einen so hohen Fries hat, daß er mit einer reizenden Arcatur in Relief gegliedert werden konnte, so daß diese Composition an das damals noch erhaltene römische Denkmal der Tutelles zu Bordeaux erinnert.

Wenn mich meine Notizen nicht trügen, wäre sie aus der Zeit des Lettners, d. h. 1600, obgleich deren Charakter derjenige der besten Hoch-Renaissance ist.

Eine sehr reich ausgeführte, schon etwas barockisirende Capellenschranke sah ich im Museum zu Langres aufbewahrt.

821.
Beispiele
der
Hoch-
Renaissance.

c) Lettner.

Unter diesen so häufig dem Untergange geweihten Anlagen giebt es noch einige, die einen hohen Kunstwerth haben, wenn auch gerade die schönsten Beispiele der Blüthezeit so gut wie verschwunden sind.

Am berühmten spätgothischen Lettner der *Madeleine*-Kirche zu Troyes sind an den vier Pfeilern Füllungen, deren Composition sowie die Muscheln in den Uebertragungen schon der Renaissance angehören; das Blattwerk dagegen hat noch distelartige Einschnitte.

Der Lettner der Kathedrale zu Limoges trägt die Jahreszahl 1533. Er ist eine der reizendsten Compositionen der vollkommen reifen Früh-Renaissance und erinnert durch die goldschmiedartige Feinheit und den Reichthum seiner Details an die Façade der Certosa von Pavia¹²³⁰⁾. In den zarten figürlichen Theilen, wie Putten, Engelchen, Chimären, Greifen, Satyren, ist jedenfalls eine italienische und zum Theil venetianische Einwirkung oder gar Hand unverkennbar.

Er hat drei Durchgänge mit Halbkreisbogen, von denen die seitlichen überhöht sind. Er soll in zwei Jahren 1535 fertig geworden sein. Leider ist er jetzt an das Innere der Façade angelehnt.

Der Lettner in der Kirche zu Branges, aus der Zeit *Franz I.*, etwas vorgeschrittener als der von Limoges, verdient erwähnt zu werden. Ferner: In der Kirche zu *Notre-Dame-de-l'Epine*¹²³¹⁾ bei Châlons-sur-Marne der Lettner und Schranken, wohl um 1540. Der schöne Lettner von *St.-Croix* zu Quimperlé, für den das Datum 1536—41 angegeben wird. Die Reste des Renaissance-Lettners der Kathedrale zu Langres, im dortigen Museum aufbewahrt. Ferner zwei Werke aus Holz: Ein reicher Holzlettner im Charakter des Stils *Franz I.* mit vorspringendem, scheinbar von Hängebogen getragenen oberen Gang und runden Treppenhäuschen in der Kirche von Villemaur in der Champagne. Und in der Kirche von Villiers-le-Bel ein hölzerner Orgellettner von vier dorischen Säulen getragen, wohl zwischen 1540—50. An der Brüstung sind Reliefs mit Perspectiven in Rundbogenfüllungen angebracht.

Unter den Lettnern der Hoch-Renaissance dürfte an erster Stelle der schon erwähnte in der Kirche zu Gifors zu nennen sein. Er wurde 1569 begonnen und

822.
Lettner der
Früh-
Renaissance.

823.
Andere
Beispiele.

824.
Beispiele
der
Hoch-
Renaissance.

¹²²⁹⁾ Abgebildet von *Anthyme Saint-Paul* in *Planat*, a. a. O., Bd. VI, S. 378.

¹²³⁰⁾ Vor der feinsten Ciselirung dieser Ornamente wird man an die schönsten ähnlichen Arbeiten in Italien erinnert, wie an die Reliefs an den Stufen und Wangen der Riefentreppe im Hofe des Dogenpalastes zu Venedig, an die Candelaber der Fenster in der Certosa bei Pavia und an Aehnliches in Como.

¹²³¹⁾ 7 km von Châlons-sur-Marne.

zwar von *Jean Grapin*, der noch unter dem Einflusse *Jean Goujon's* stand (siehe Art. 671, S. 484).

Eine schlanke Rundbogenarcade steht zu beiden Seiten einer etwa doppelt so breiten, etwas höheren mittleren. Zwei Dreiviertel-Säulen, auf hohen Piedestalen, stehen vor den zwei Pfeilern. Sie haben einen Blattkranz über der Bafe und im Drittel ihrer Höhe und sind spiralförmig cannelirt, das untere Drittel anders als die zwei oberen. Um die ohnehin schlanken Schäfte nicht noch mehr zu verlängern, ist zwischen den Composita-Kapitellen und dem Gebälk eine Art quadratischer Abakus eingefügt, mit Engelsköpfen und einem Eierstab gegliedert. Die Schlusssteine sind als hohe Confolen gebildet; der mittlere stützt direct den Architrav; die seitlichen, durch Vermittelung von Kapitellen, auf denen Medaillons stehen, welche auf dem Bogen stehende Engel halten.

In den Bogenzwickeln der mittleren Arcade liegen die Engel und halten Kränze nach dem Schlussstein. Ueber den Säulen ist das Gebälk verkröpft. Im reichen Fries sind geflügelte Figuren, die in Rankenwerk endigen, Inschriftstafeln, Vasen, Guirlanden halten. In den Figuren hat die Bildung der Beine ganz das Charakteristische derer von *Goujon* in seiner Dianafigur und den Nymphen; ebenso herrscht feine Art im Fries.

825. Untergegangene Lettner. Berühmte, leider untergegangene Lettner aus der Zeit der Hoch-Renaissance gab es in *St.-Germain-l'Auxerrois* zu Paris, von *Pierre Lescot* und *Jean Goujon* (1541—44). In *St.-Père* zu Chartres, von *Jehan Benardeau* und *François Marchand* (1540—43); der von der Kathedrale zu Langres (1550—55). Der bereits erwähnte des *Domenico Fiorentino* in *St.-Etienne* zu Troyes, der als sein Meisterwerk galt und 1549 im Verein mit seinem Schwiegersohne *Gabriel le Taverneau* ausgeführt wurde. Endlich soll der ehemalige Lettner der Kathedrale von Toul im selben Stil wie die beiden Capellen *des Evêques* und *de la Touffaint* gewesen sein (siehe Art. 723, S. 538).

Aus der Zeit *Heinrich IV.* sind zwei gleichzeitige, aber in Form und Charakter sehr verschiedene Beispiele zu erwähnen.

826. Lettner aus der Zeit *Heinrich IV.*

Der Lettner in der Kirche zu *St.-Florentin* (Yonne) gilt als ein Werk von *Jean Boullon*. Drei Rundbogen, getrennt durch cannelirte korinthische Pilafter tragen über dem Gebälk eine Tribüne, deren Balustrade aus durchbrochenen Feldern besteht, in welchen Lilien und bandartige Cartouchen alterniren. Die flache Steindecke auf Steinbalken soll von 1600 sein.

Der Lettner des *Pierre Biard* in *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris, der einzige hier erhaltene, wurde 1600 begonnen und zeigt noch keinerlei flämischen Einfluß. Er bildet gleichsam eine Brücke mit einem einzigen Korbbogen zwischen den hinteren Vierungspfeilern, um welche Wendeltreppen hinaufführen. Die Seitenschiffe sind ganz geschlossen und eine Thür in deren Mitte angebracht. Die Ornamentation ist reich und als Ganzes genommen decorativ, gewährt aber einzeln genommen auch nicht das geringste Vergnügen. Die Vorderseiten der Ornamente liegen wie in einer Fläche, ohne Modellirung. Sie scheinen wie mit der Säge in einem Brett ausge schnitten, wie am Louvre im ersten Stock der *Galerie du Bord de l'eau*. Die Confolen der Thüren sind wie lange Triglyphen prismatisch geformt. Die Balustradenfüllungen zeigen in Stein ausgeführte durchbrochene verschiedene Verchlingungen von Bändern. Die Engel in den Bogenzwickeln erinnern etwas an diejenigen am *Guichet de Lesdiguières* des Louvre; die Figuren über den zwei Thüren an den Seiten entfernt an die beiden *Mediceer-Figuren Michelangelo's* in der *Sagrestia Nuova* von *San Lorenzo* in Florenz und an die Draperien feines *Moses*.

Der Lettner in *St.-Etienne* zu Touloufe, aus der Zeit *Ludwig XIII.*, wurde in Fig. 51, S. 205 abgebildet.

Zum Schlusse sei der kleine Orgellettner in *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris, der geschickt angebracht ist, erwähnt.

d) Die hölzernen Thürflügel und andere Arbeiten aus Holz.

Unter den hölzernen Thürflügeln giebt es einige Kunstwerke von hohem Werthe. Sie erwecken nicht als Thürflügel allein Interesse, sondern mehr noch, weil sie uns werthvolle Anhaltspunkte für die Auffassung der Decoration in gewissen Kunstphasen geben. Wir werden daher bei solchen Beispielen etwas länger verweilen müssen.

1) Thüren der Früh-Renaissance.

Zu diesen und zu den schönsten Thürflügeln der Früh-Renaissance *Franz I.* gehören die der Kathedrale von Beauvais (wohl um 1535). Eine in zwei Stockwerken übereinander durchgeführte Arcatur von drei Bogen stellt eine zugleich reiche und klare Gliederung her, die gleichsam das Stab- und Mafswerk für Abschluss der Thoröffnungen bildet.

827.
Thüren
der Kathedrale
zu Beauvais.

In der unteren Hälfte ist nur diese architektonische Gliederung und Arabeskenwerk verwendet. Erstere besteht in schlanken Arcaden, die auf dem Gebälk einer ersten kürzeren Pilasterordnung sich erheben und durch grössere Pilaster getrennt werden, von deren Schäften reiche Halbcandelaber sich abheben. Ein Gebälk mit hohem Fries trennt die untere Hälfte von der oberen. In letzterer bildet die Arcatur eine Art Rahmenwerk, zwischen welchem uns in Reliefdarstellung Szenen aus der biblischen Geschichte entgegen treten. Sie wird von der reichsten Baldachin-Architektur bekrönt und geschützt, die sich zwischen die Pilaster spannt. In dieser Weise tritt in der unteren Hälfte mehr der eigentliche Charakter der abschließenden Schranke hervor; in den Reliefs der oberen Hälfte dagegen werden Einblicke in die Ereignisse gewährt, von denen im Innern des Gotteshauses die Rede ist.

Für den gewöhnlichen Verkehr dient eine einflügelige Thür, welche vom steinernen Mittelpfosten an die zwei nächsten Arcaden bis zu deren Pfeiler einnimmt und in der Höhe bis unter deren Kämpfergesims reicht. Hierdurch wird nur ein Pilaster mit feinem Halbcandelaber an einer Stelle durchschnitten, wo ein Öffnen unnatürlich erscheint.

Für den Gesamteindruck ist vor Allem der Gegensatz zwischen der ruhigeren unteren Hälfte und der reicheren oberen wirkungsvoll. Nicht minder wohlthuend aber ist der feine künstlerische Tact, mit welchem überall der Gegensatz zwischen den tragenden und umrahmenden Arcaturen und den Füllungen und den Reliefs hervorgehoben wird. Zugleich sind bei den vier verschiedenen Tiefen der Gliederung zwischen den Halbcandelabern und den Füllungen die Uebergänge ebenso geschickt beobachtet, wie die Verbindung von der Profilierung der oberen Arcatur mit derjenigen des unmittelbar darüber sich anschließenden des spätgothischen steinernen Korbbogens des Portals.

Nicht minder vorzüglich ist die technische Behandlung des ornamentalen und figürlichen Reliefs.

Das feinste Grotteskenwerk, welches die Salamander *Franz I.* umgibt, ist wie an die Fläche angehaucht. Es entspricht im Charakter demjenigen *Du Cerceau's* in seinen sog. *Estampes au trait* aus den Jahren 1533 und 1534, wo er eben aus Italien heimkehrte und wie in seiner *Orfevererie d'église* unter dem unmittelbaren Zauber des mailändisch-Bramantesken Stils stand (siehe Art. 162, S. 156). Vor dem köstlichen Aufbau und der reizenden Profilierung dieser Halbcandelaber braucht es keiner Documente, um die Geschichte des Meisters dieser Thüren zu erzählen, denn es giebt nur einen Ort in der Welt, wo man diese edle Behandlung der Candelaber erlernen kann: die *Bramante'schen* Apfiden von *S. Maria delle Grazie* in Mailand. Wie mancher andere Franzose aus jener Zeit hatte er sich in jene verliebt, und auch im Arabeskenwerk sind die mailändisch-venezianischen Anklänge leicht sichtbar. Er kannte genau die besten Werke in Mailand, Como und Pavia und dürfte in der Schule *Buzzi's* gewesen sein, als er die Entwürfe zum Grabmal *Gaston's de Foix* fertigte, oder wenigstens von seinem Stil gelernt haben, wie man aus der ruhigen Behandlung des Figürlichen, namentlich am linken Flügel, erkennt. Der Anschluss der architektonischen Hintergründe an die Architektur der Thür ist ebenfalls sehr geschickt.

Die Art, wie dieser Meister so verschiedenartige reiche Elemente zu einem durch und durch so einheitlichen Werke feiner Kunst und Anmuth hingezaubert hat, zeugt von einer Beherrschung des Architektonischen, Decorativen und Figürlichen, die nur bei einem *Du Cerceau* und *Jean Goujon* ebenbürtigen Meister zu finden ist. Wir stehen hier vor einem der vollkommensten Beispiele der glücklichen Verbindung der Meisterschaft französischer spätgothischer Künstler in der organischen Gliederung

mit dem unwiderstehlichen Zauber und der Phantasie des mailändischen *Stile Bramantesco*¹²³²).

828.
Andere
Beispiele.

Selbstverständlich giebt es auch viel einfachere Beispiele. *Notre-Dame* zu Pontoise hat gute Thüren. In *St.-Maclou* ebenfalls dort, hat die Thür am Ende des linken Seitenschiffs (um 1535) ganz glatte Rahmen und nur je eine einzige Füllung von vier gleich breiten glatten Brettern mit regelmässig disponirten runden Nagelköpfen. Die Schlagleiste dagegen ist als schmaler Pilaster mit reizenden Arabesken-Füllungen gestaltet. Ein sculpirter Fries als Fortsetzung des Kämpfers bildet den Sturz. In der Rundbogen-Linette aber sind ebenfalls Reliefdarstellungen: zwei unter Tabernakeln sitzende Figuren und in der Mitte eine unter einem Baldachin stehende. An *St.-Symphorien* zu Tours haben die Flügel der Korbogenthüren (1531 ca.) im oberen allein erhaltenen Drittel etwa, eine figurliche Darstellung in einfach behandeltem Basrelief mit bloß einer oder zwei Figuren ziemlich großen Maßstabs.

Wir erwähnen ferner: In *St.-Gengoult* zu Toul eine im Renaissancestil gedachte Thür von 1513 mit gothischem Ornament. In Gifors die Flügel der Thüren des rechten Querchiffs an der Kirche, um 1515, mit vier Reihen von je 4 Fuß hohen Füllungen durch schmale Profile getrennt. Medaillons, Arabeskenwerk, Figuren in Nischen mit Baldachinen sind in Flachrelief ausgeführt. In *St.-Alpin* zu Châlons-sur-Marne zwei Thüren aus der Zeit *Franz I.* Die alten Thürflügel von *St.-Eustache* zu Paris sind höchst einfach.

2) Thüren der Hoch-Renaissance.

829.
Thüren von
St.-Maclou
zu Rouen.

Es wurde bereits eingehend von verschiedenen Einzelheiten der Holzthüren von *St.-Maclou* zu Rouen gesprochen, die man als Compositionen oder Arbeiten *Fean Goujon's* anzusehen genöthigt wird¹²³³). Sie liefern auch den ficheren Beweis, daß dieser Meister selbst in Florenz gewesen sein müsse.

Die Mittelthür, deren Darstellungen der Taufe Christi gewidmet sind, hat zwei Flügel. Jeder ist in feiner ganzen Höhe von einem Fries umgeben, in welchem Figuren in Nischen mit Cartouchen und Inschrifttafeln abwechseln, unten in Fruchtgehängen (*châtes*) und oben mit einem Heer von Engelsköpfchen zwischen Wolken endigen. In halber Höhe trennt sich von dem Fries ein Confolengefims über dem kleinen Thürflügel, der für den gewöhnlichen Gebrauch bestimmt ist. Ein Torusband umgiebt ihn ganz mit einem glatten profilirten Fries um die einzige Füllung, die durch vier Cartouchenmotive verziert ist. In der oberen Hälfte des großen Flügels stehen vier Figuren in Hochrelief und halten einen quadratischen Rahmen um das Rundmedaillon, in welchem einerseits die Taufe Christi und andererseits die Darstellung im Tempel in Relief dargestellt sind.

Nicht nur durch die Klarheit der Gesammtcomposition und Abwechslung der Motive, sondern auch durch die edle Vortrefflichkeit der Figuren und des Ornaments, sowie durch die sorgfältig abgewogenen Abstufungen vom feinsten bandartigen Flachrelief bis zum fast als freie Figuren wirkenden Hochrelief gehören diese Thüren zu den schönsten und edelsten Holzthüren, die es überhaupt giebt.

Die Thür vor dem linken Seitenschiff ist in derselben Weise componirt, nur ist sie einflügelig, und der umrahmende Gesammtfries ist etwas breiter; man bewundert, wie *F. Goujon* aber im Detail Verschiedenheiten eingeführt hat.

Die Füllung des kleinen Flügels ist durch einen reichen Querriegel mit wunderbarer Bronzemaske in zwei Hälften getheilt, wovon jede in Basrelief mit einem reichen Cartouchenrahmen mit Medaillons, Figuren, Vögeln, Früchten und Satyrn im Stil der Stuckrahmen der Galerie *Franz I.* zu Fontainebleau verziert ist. Zwischen den Figuren im Hochrelief, die den oberen Rahmen halten, ist hier eine zweite Reihe zurückliegender Figuren in Basrelief dargestellt, die reizend wirkt.

Auch die dritte Thür an der Seitenfäçade der Kirche mit Doppelflügeln ist in derselben Weise componirt. Nur hat sie eine Mittelfäule in der unteren Hälfte, die eine freistehende Figur unter einem Baldachin in der oberen Hälfte stützt.

Auch die Composition dieser Thür scheint mir von *F. Goujon* zu sein. Nur dürfte sie etwas

¹²³²) Im Folgenden wird im Kapitel über die Säulenordnungen, gelegentlich der Candelaber von dieser Thür die Rede sein.

¹²³³) Siehe: Art. 134, S. 127, Art. 139, S. 131, Art. 140, S. 133, Art. 141, S. 134, Art. 142, S. 135.

später als die beiden ersten fein. Die erwähnte Frauenfigur erinnert schon mehr an feinen etwas bewegteren Pariserstil, und er dürfte sich bei der Ausführung weniger beteiligt haben als an den beiden älteren.

An der Mittelthür der Façade der Kirche zu Gisors (um 1550—60) haben die Flügel über einem Sockel drei Ordnungen cannelirter Pilaster übereinander, welche in jeder Reihe drei Flachnischen mit Figuren in Flachrelief haben.

Die im Rundbogen abgeschlossenen Holzthüren von *St.-Clotilde-aux Andelys* (um 1550) sind in Fig. 163 abgebildet und zeigen unten eine schlanke Arcatur mit jonischen Pilastern verbunden, darüber einen Fries mit Hermen und Cartouchen und im Bogenfeld ein Tabernakelmotiv.

In *St.-Alpin* zu Châlons-sur-Marne haben die Thürflügel des Thors an der Seitenfaçade unten eine jonische Flacharcatur, darüber Hermen und Cartouchen, ein Tabernakel im halbkreisförmigen Abchluss und das Monogramm *H.*

Aus der Zeit *Heinrich IV.* und *Ludwig XIII.* drei gute Thüren an der Façade von *St.-Pierre* zu Auxerre. Ebenso die an *St.-Paul et St.-Louis* zu Paris (siehe Fig. 56).

830.
Andere
Beispiele.

3) Verschiedene andere Arbeiten in Holz.

Im Anschluß an die Thüren weisen wir noch auf einige andere Holzarbeiten hin, die wir bemerkt haben, ohne irgendwie damit eine eigentliche Besprechung dieser Classe von Werken antreiben zu wollen.

Wir erwähnen zuerst die Vertäfelung einer Capelle in *St.-Vincent* zu Rouen (um 1515). Trotz der bloßen Anordnung hoher schlanker Füllungen, in zwei Reihen übereinander, bekrönt von einem reichen Rankenfries, ist die Monotonie durch den Gegensatz in den Verhältnissen und in der Vertheilung der reichen Arabesken-Füllungen und der Candelaber zwischen den Füllungen der oberen Reihe geschickt vermieden und eine Ruhe erzielt worden, die am Grabmal von *Georges d'Amboise* vergeblich gesucht wird ^{1233a}.

Die herrliche Täfelung *Jean Goujon's* für die Schloß-Capelle von Ecouen, jetzt in jener zu Chantilly, wurde schon besprochen (siehe Art. 140, S. 133). Ferner darf eine Holzvertäfelung in *St.-Etienne* zu Beauvais und die Chorfühle der Kathedrale zu Bayeux (*Stylus Henri II*) erwähnt werden.

Das Chorgefühl von *St.-Pierre* in Touloufe (Stil *Ludwig XIII.*). Aelter ist das sehr reiche in *St.-Saturnin* in derselben Stadt. An dem nicht minder reichen spätgothischen von schlanken thurmartigen Fialen eingefassten Chorgefühl der Kathedrale von Amiens gehören nur die Arabesken der Füllungen der Früh-Renaissance an.

19. Kapitel.

Blick auf die Intensität der Bauthätigkeit in den verschiedenen Provinzen.

Bei der Zusammenstellung der von uns beschriebenen Denkmäler und Fragmente haben wir uns in erster Reihe weder von der geographischen Lage derselben noch durch deren archäologische Filiation beeinflussen lassen. Wir haben eine Reihenfolge und Gruppierung gewählt, welche uns am besten die architektonische Entwicklung und den »stilistischen Fortschritt« der durchschnittlichen Stilströmung, als ein Ganzes betrachtet, zu schildern schienen. *Palustre* dagegen hat meistens die Gruppierung nach Provinzen befolgt, was für seine Zwecke das Richtigere war. Es

^{1233a}) Abgebildet bei: ROUYER, FR. *L'Art architectural en France*, a. a. O., Bd. I.