

In der Kathedrale zu Mans befindet sich das Grab eines 1544 verstorbenen Kriegers und Schriftstellers, *Guillaume de Langey*, als Wandnische gebildet zwischen schönen Hermen, deren Gebälk fein Wappenschild, von Löwe und Greif begleitet, trägt. Der Verstorbene, auf den Helm gestützt, das Schwert in der Rechten, ein Buch in der Linken, mit Büchern unter sich und auf den Knien, scheint im vollsten Leben auf feinem mit Kampfscenen reich geschmückten Sarkophag auszuruhen. Es wurde irrthümlich dem erst 1535 geborenen *Germain Pilon* zugeschrieben.

889.  
Andere  
Beispiele.

In der Kathedrale zu Bordeaux giebt es einige Gräber der Familie *Noailles* um 1580. Endlich sieht man in der Kirche zu Berthancourt-les-Dames bei Abbeville ein Grabmal im Stile *Heinrich II.*

Hierher gehört die Erwähnung solcher Monumente, welche bestimmt waren, das Herz eines Königs oder Großen aufzunehmen.

890.  
Denkmäler  
für das Herz.

Dasjenige für *Franz I.* in *St.-Denis* besteht in einer mit Figürchen und Ornament decorirten Urne, auf einem mit Medaillons verzierten Postament. Alles nur in profanen Motiven ausgedrückt, meistens Allegorien auf die Künste, u. a. eine wenig getreue Darstellung des Baues der Peterskirche in Rom.

Für das Herz *Heinrich II.* errichtete *Germain Pilon*, unter der Controlle und nach der Zeichnung *Primaticcio's*, die Gruppe der drei Grazien des Louvre, auf deren Häuptern die Urne ruht, einst in der Kirche der *Célestins* zu Paris.

Andere Theile desselben wurden bei *Domenico Fiorentino* und *Jean Picart* bestellt. Ebenso läßt *Primaticcio* das Denkmal für das Herz *Franz II.* in Orléans machen. Die Säule, auf welcher das Herz des *Comte de Montmorency* in den *Célestins* aufbewahrt wurde, war von *Jean Bullant* und dessen Neffen *Charles Bullant* ausgeführt<sup>1369)</sup>.

Später erbaut *Louis Métezeau* 1609 das Grabmal, welches die Herzen von *Heinrich IV.* und *Maria von Medici* im *Collège de la Flèche* aufnehmen soll<sup>1370)</sup>.

Aus späterer Zeit seien noch einige Beispiele erwähnt.

Das schöne Grabdenkmal *Richelieu's*, in der Kirche der *Sorbonne* im rechten Kreuzschiff frei liegend aufgestellt, wurde 1694 von *Girardon* nach den Zeichnungen *Le Brun's* ausgeführt. In *St.-Eustache* das Grabmal *Colbert's* von *Coyzevox* und *Tuby*, ebenfalls nach der Zeichnung *Le Brun's*.

891.  
Spätere  
Grabmäler.

Das Denkmal *Mazarin's* von *Coyzevox*, früher in einer Capelle des *Collège des Quatre-Nations* (siehe Fig. 198) aufgestellt, ist jetzt im Louvre. Allegorische Figuren sitzen um den Sarkophag, auf welchem der Cardinal kniet.

Das Grabmal in der Kirche zu Vallery errichtete der große *Condé* seinem 1686 gestorbenen Vater *Heinrich II.* von Bourbon; es bildet zugleich die Schranken der herrschaftlichen Capelle.

Endlich gehört zu den ganz späten Grabmälern dasjenige *Lulli's*, im Stile *Meissonnier's*, in der Kirche der *Petits-Pères (Notre-Dame-des-Victoires)* zu Paris.

### c) Ideal- oder Christus-Gräber.

Die Denkmäler zu Solesmes.

Es ist hier der geeignetste Ort, von zwei Idealarchitekturen zu sprechen, welche im Anschluß an die Grablegung Christi und die der Madonna in reichen Gruppen von Statuen an den beiden Enden des Kreuzschiffes der Abteikirche von Solesmes bei Sablé einander gegenüber stehen. Sie werden bezeichnet als *le Sépulcre du Christ* und *la Chapelle de la Vierge*.

892.  
Ihre besondere  
Wichtigkeit.

Sie dürften ein in ihrer Art einzig dastehendes Ganzes bilden, das um so auffallender wirkt, als es in einer kleinen einsamen Abteikirche des Maine, zwischen Le Mans und Angers, zu finden ist. Ueber den Ursprung und die Meister dieser Werke weiß man so gut wie nichts und nur was aus deren Stil entnommen werden kann. Die Gräber oder Sculpturen von Solesmes sind daher schon Gegenstand vieler Studien und entgegengesetzter Meinungen geworden und zuletzt einer Monographie des *Rev. P. M. de la Tremblaye*, die nicht nur als gediegenes Prachtwerk, sondern auch als ein Beispiel der gewissenhaftesten Forschung und liebevoller

<sup>1369)</sup> Siehe: BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 258.

<sup>1370)</sup> Siehe ebendaf.: S. 284.

unparteiſcher Beurtheilung aller Anſichten muftergiltig iſt. (Siehe: Note 1371.) Dank der vorzüglichen Heliogravuren und einer eingehenden Beſichtigung im Jahre 1900, ſind wir in der Lage, hier auf dieſe merkwürdigen Arbeiten hinzuweiſen und mehrere Punkte näher zu bezeichnen, als bis jetzt geſchehen iſt.

### 1) Das *Sépulcre du Chriſt*.

893.  
Beſchreibung  
des  
franzöſiſchen  
Antheils der  
Compoſition

Am Ende des rechten Kreuzſchiffes werden die Grablegung und der Calvarienberg zu einer einzigen einheitlichen künſtleriſchen Compoſition vereint, welche als Wandgliederung und Decoration eine Innenfaçade von 5,40 m Breite und 9 m Höhe darſtellt. (Siehe: Fig. 213a<sup>1371</sup>.) Wie *Dom Guéranger* bemerkt, iſt es weniger eine reich verzierte Grabfaçade, die man vor ſich hat, als die Vereinigung der göttlichen Myſterien, die den Menſchen über den Tod zu tröſten beſtimmt ſind.

In der unteren Hälfte blickt man wie durch einen breiten Portalbogen in die Grabkammer. Vier abgeſtufte Korbbogen bilden die Rippen der ſehr breiten Archivolte, deren drei Kehlen mit durchbrochenem Laubwerk und einem hängenden Bogenfries, das Exrados mit Krabben verziert ſind. Vor den Pfoſten dieſer Archivolte ſtehen zwei Krieger als Wächter. Innerhalb der Gruft vollzieht ſich eben der Act der Grablegung, an welchem ſieben Figuren, zum Theil über Lebensgröße, hinter dem Sarkophag und zu beiden Enden ſtehend, theilnehmen. Die ſehr edle, einfach behandelte Figur des Heilands, im Leintuch ausgeſtreckt, ſoll eben in den Sarg herabgelassen werden.

Eine achte Figur, die der ſehr ſchönen Magdalena, iſt allein dieſeits des Sarkophags dargeſtellt und ſitzt zu deſſen Füßen mit gefalteten Händen, die Blicke auf das Haupt Chriſti gerichtet.

Dieſer breite Bogen wird ſeitwärts von den beiden kräftigen, pilafterartig vorſpringenden Pfeilern eingerahmt. Ihre Vorderſeite iſt mit einer herrlichen Pilafterfüllung in Relief von italieniſcher Compoſition und Arbeit ausgeſtattet, die zu den allerbeſten dieſer Art gehört. Ein hoher gebälkarti- ger Abſchluss bekrönt die untere Abtheilung. Seine ganze Profilirung und Gliederung iſt eine noch durchaus gothiſche. Der ganze Fries iſt mit einem Geländermuſter von gruppirten Fiſchblaſen verziert; im Architrav und in der unteren Hälfte des Geſimſes ſind frei durchbrochene, gothiſche, rankenartige Ornamente angebracht. Bei der ſtarken Betonung dieſes unteren und auch des oberen Abſchlusses hätte das Gleichgewicht der ſenkrechten und wagrechten Bewegung der Theile verlangt, daß die Vorſprünge der Geſimſe, wenigſtens ſeitwärts, fühlbarer ſeien.

An der unteren Hälfte werden ſchon die Plätze für die drei Kreuze, welche vor der oberen Hälfte ſtehen, durch die beiden vorſpringenden Eckpfeiler und in der Mitte durch eine conſolenartige Bildung, die auf dem Bogen ruht, vorbereitet.

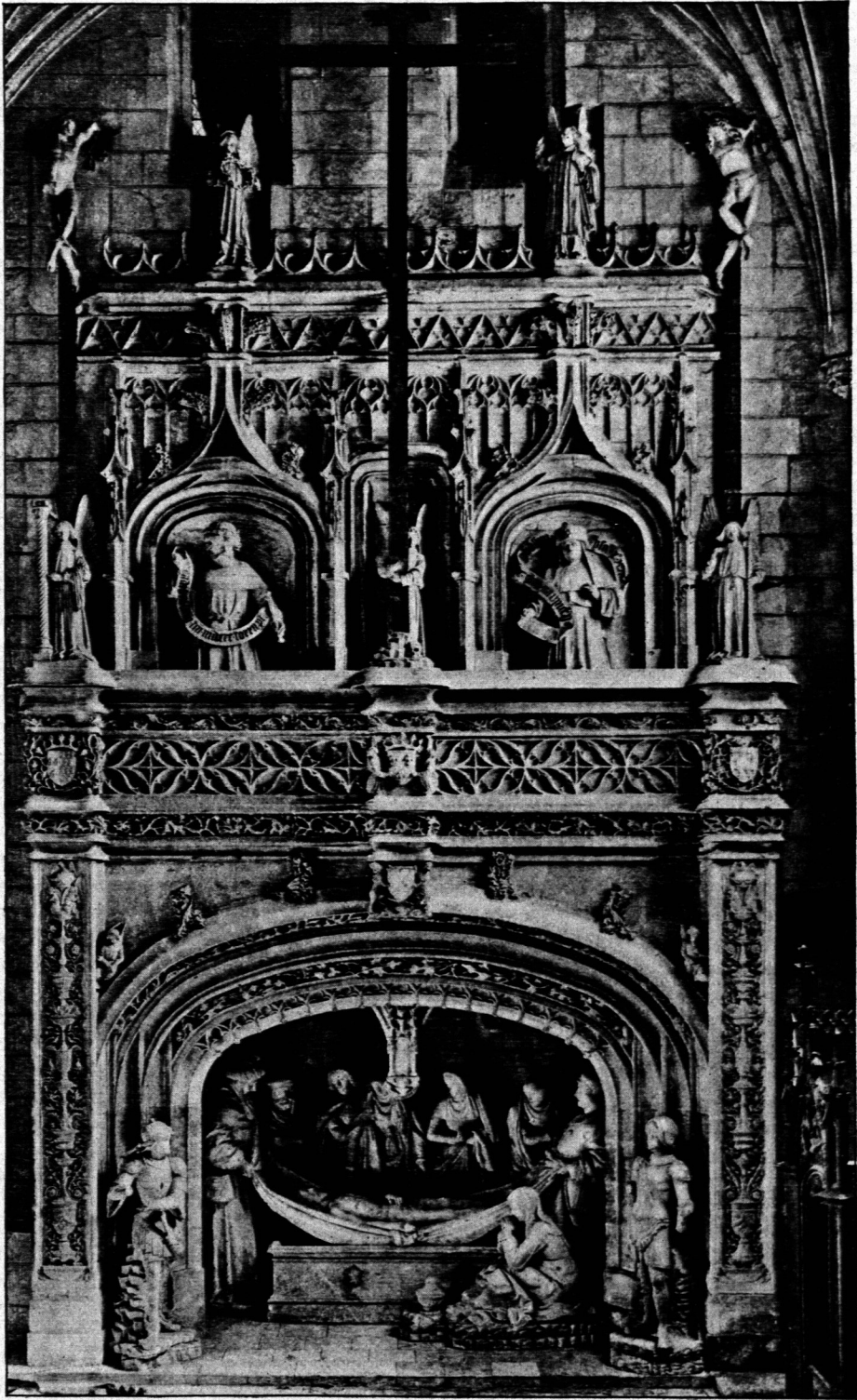
Drei Engel ſtehen als Bekrönungen dieſer Vorſprünge, ſchließen die untere Compoſition ab und bilden den Beginn der oberen. Der mittlere Engel ſteht hinter dem leeren Kreuz, das er umfaßt. Die zwei anderen mit Paſſionswerkzeugen ſtehen vor den Kreuzen, an welchen die beiden Schächer noch hängen.

Die Wanddecoration hinter den Kreuzen iſt ſo zu ſagen als hohe Attika zur unteren Architektur, wie die Rückwand eines Altarauffatzes gebildet. Sie könnte auch als Decoration einer ſculpirten Felswand aufgefaßt werden, in welcher zwei obere Idealgräber angebracht ſind, unter deren breiten Korbbogen König David und Jeſaias wie auferſtanden erſcheinen. Mit breiten Spruchbändern in der Hand ſchauen ſie herab, die Worte zeigend, durch die der Geiſt Gottes ſie auch dieſe Epifode des Erlöſungswerkes vorausſchildern lieſt.

Aus dem äußeren Profil dieſer Bogen entwickeln ſich Wimperge von Efelſrückenform. Ferner auf deren Kreuzblumen in der Höhe der beiden Schächer zwei Engel, die die übrigen Werkzeuge der Paſſion halten. In dieſer Weiſe wird die ganze Compoſition durch dieſe vier Statuen bekrönt und abgeſchloſſen und durch die Verbindung himmlischer und irdiſcher Weſen abermals ein Symbol des großen Verfühnungsactes zwiſchen Himmel und Erde angedeutet.

Indem das künſtleriſche Gleichgewicht in der Vertheilung der Compoſition dieſe oberen, auſerhalb der Grablegung erſcheinenden Figuren in Beziehung zu den zwei unteren, ebenfalls auſerhalb vor dem Grabe wachenden Krieger bringt, werden auch die Prophezeiungen des Alten Teſtaments, die ſich auf dieſe Weltereignis beziehen, als triumphirende Wahrzeichen in Verbindung mit den Repräſentanten der welt-

Fig. 213 a.



Das *Sépulchre du Christ* in der Abteikirche von Solesmes<sup>1371)</sup>.

<sup>1371)</sup> Facf.-Repr. nach: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'église abbatiale*, 1496—1553. *Ouvrage publié avec le patronage de la Société historique et archéologique du Maine. Solesmes, imprimerie Saint-Pierre 1892, in-fol. Bl. IV.*

lichen Macht gebracht. Es entsteht ein mächtiger Gegensatz, der auf den Beschauer tröstend und stärkend wirkt.

894.  
Der  
italienische  
Antheil.

An den beiden römischen Kriegerern erkennt man sofort die Composition und Ausführung von Italienern. Sie haben entfernt etwas von denen unten an der Thür des *Pal. Medici* zu Mailand, jetzt im *Museo archeologico* daselbst stehenden. Ihr Costüm und dessen Verzierung erinnert auch an einzelne Kriegergestalten im silbernen Altar-Doffale des *Battistero* zu Florenz im dortigen *Museo dell' Opera del Duomo*. Diese Ornamente geben einige Anhaltspunkte für eine annähernde Bestimmung der Heimath des Künstlers.

Die steife Palmette in der Mitte des Brustpanzers weist auf einige Florentiner Werke aus der Umgebung *Desiderio's* und *Giuliano's da Majano*. Die Anordnung gewisser übereinander gelegter Blätter auf den Schulterstücken der Rüstung kommt ebenfalls nur in einigen seltenen Beispielen Florentiner Decoration, wie die Kapitell-Consolen im Refectorium der *Badia Fiesolana*, vor. Wir haben es also wieder mit einem Italiener und zwar aus Florenz oder dessen unmittelbarer Umgegend zu thun. In ganz Frankreich wäre kein Franzose fähig gewesen, sich diese Eigenthümlichkeiten der Behandlung anzueignen.

Mit derselben Sicherheit muß hervorgehoben werden, daß die beiden Pilasterfüllungen von einem Italiener componirt und gemischt worden sind. Am Fuß des Candelabers links steht eingemischt: M°CCCC°IIII°XXVI° (1496). Am Fuß des Candelabers rechts: KAROLO VIII° REGNANTE. In Frankreich sind mir keine anderen Beispiele gerade dieses Charakters von Pilasterfüllungen vorgekommen und selbst in Italien sind sie selten. Ihre hervorragende Schönheit beruht in erster Reihe auf dem wundervollen kräftigen Aufbau des Candelabers in der Axe des Pilasters, der zugleich klar, kräftig und sehr elegant in der ganzen Höhe die Axe des Pilasters einnimmt. Sie endigen in Schalen, unter denen zwei Engelchen sitzen und auf denen ein Phönix inmitten der Flammen steht. Ferner in der besonders schönen Art, wie das Blattwerk in Gestalt von Ranken sich aus den Formen des Candelabers entwickelt, die Bewegung feiner Linien begleitet und den Grund der Pilasterfüllungen ausfüllt. Nach einzelnen Partien dieses Blattwerks ist es wohl möglich, daß diese Pilasterfüllungen vom Meister herühren, der die Krieger ausgeführt hat. Jedoch ist es nicht ganz sicher. Die Behandlung des Palmettenbaues um den Candelaber rechts deutet mit Sicherheit auf einen Meister, dessen Ausbildung ebenfalls in die Zeit der Decoration des Refectoriums der *Badia Fiesolana* (vermuthlich durch *Giuliano da Majano*, um 1460) fällt. Am Candelaber selbst, an seinen Guirlanden und Ornamenten ist das Ornament und Blattwerk fein. An den Ranken des Grundes ist es dagegen kräftig und zeigt Neigung für eine mehr fette Behandlung von Pflanzenmotiven, die eine größere Natürlichkeit zeigen, als am geläufigen Ornament jener Zeit in Florenz üblich ist.

Am ehesten würde man hier an gewisse Formen in der Laibung der Ostthür *Ghiberti's* am *Battistero*, an das Blattwerk der Fenstergewänder des *Pal. Pazzi (Quaratesi)* und an die Sgraffito-Ornamente in einzelnen Bogenzwickeln des großen Klosterhofes von *S. Croce* in Florenz denken, währenddem von der anderen Seite die etwas fette und kräftigere Behandlung dieser vegetabilischen Ornamente mehr an die Pilasterfüllungen und Kapitelle, die *Sperandio 1479* in Terracotta für die Thür der Kirche *Corpus Domini* oder *La Santa* in Bologna modellirte, erinnert.

Im Ganzen genommen hängen diese Pilaster mit Candelaberfüllungen viel mehr mit oberitalienischen Beispielen zusammen, wie man sie zwischen Genua und Venedig antreffen kann, als mit Florenz. An *S. Maria de' Miracoli* zu Brescia ist links vom Mittelbau ein etwas ähnlicher Candelaber, wenn auch mit feinerem Blattwerk, der ebenfalls oben mit dem Phönix im Feuer endigt. Es dürfte demnach neben dem Meister aus der Umgegend von Florenz ein zweiter aus Norditalien hier thätig gewesen sein. Sie scheinen mir viel geschicktere Meister als die beiden *Scarpellini*, welche am Grabmal *François II.* in Nantes arbeiteten. (Siehe Art. 854, S. 614)

895.  
Die  
französischen  
Sculpturen.

Von den anderen sieben stehenden Figuren sind die zwei zu Häupten und die zwei zu Füßen von Christus, dann die beiden links von der Madonna, aufs Engste mit *Michel Colombe* verwandt, während die drei hinteren in der Mitte einen ausgeprägteren einheimischen, französischen und gothischen Charakter haben. Von dem skandinavischen Einfluß, den einige hier gesucht haben, ist keine Spur zu sehen. In den vier ersten Figuren ist, wie dies bei *Colombe* der Fall war, das gothische und realistische Element durch den italienischen Einfluß sehr gemildert, ohne daß die Figuren ein italienisches Aussehen angenommen hätten. Ob die sehr schöne, edle, ruhige, naturwahre, aber keine Spur von beleidigendem Realismus zeigende Figur Christi eine italienische oder französische Arbeit ist, konnte ich bloß nach den Photographuren im Profil nicht entscheiden. Von vorne betrachtet zeigte mir der Kopf sofort die Arbeit eines Franzosen. Vielleicht ist die Figur der Magdalena und die Figur Davids vom selben Meister. Die Wirkung dieser Figuren in einem sanften Schatten, der sie jedoch gut erkennen läßt, ist eine vortreffliche.

Das Lehrreichste aber an dieser ganzen Composition ist, daß wir hier die Arbeit eines Franzosen haben, der schon Renaissance-Ideen hat, von ihr hat reden hören, in ihrer Art componiren möchte, aber weil er die Formensprache der italo-antiken Architektur nicht kennt, gezwungen ist, sein Gebälk mit Architrav, Fries und Gesims in gothischen Formen auszuführen, wie auch den oberen Fries mit feinem Gesims.

896.  
Charakter  
der  
Architektur.

Man sieht hier einen sehr lehrreichen Unterschied von allen jenen zahlreichen Werken, die im Aufbau und der Gesammtcomposition ganz gothisch sind, gar nichts Italienisches haben, deren ganze Detaillirung aber die Aufeinanderfolge der reizendsten italienischen Formen von Tempietti zeigt. Letztere Uebersetzung konnte nur von einem Italiener herrühren und beweist, daß wir eine Menge von italienischer Arbeit in Frankreich suchen müssen, deren Gesamterfcheinung, mit Ausnahme einzelner mailändischer Glieder, in nichts an die Massen der italienischen Werke erinnert. Letztere Erscheinung ist einer der überzeugendsten Beweise des Irrthums der *Palustre'schen* Theorie, nach welcher man Italiener nur nach Frankreich berufen hätte, um daselbst Werke im Charakter ihrer eigenen Heimath auszuführen.

## 2) Die *Chapelle de la Vierge*.

Die *Chapelle de la Vierge* oder »*Belle Chapelle*« stellt fünf Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau dar und ist als ein »*poème sculpté*« bezeichnet worden. Sie nimmt das linke Kreuzschiff ein und war ursprünglich durch eine Arcaden bildende Schranke von der Vierung getrennt. Das Datum 1553 an einer der Säulen dieser Schranke stellt zugleich die Zeit der Vollendung der ganzen Capelle fest. Die Namen »*Belle Chapelle*«, »*Notre-Dame des Merveilles*« und »*Notre-Dame la Belle*«, die ihr gegeben werden, sind berechtigt. Mit ihren zwei unteren Grotten und zwei oberen Loggien mit reich sculptirter Architektur, belebt von zweiundfünfzig lebensgroßen Statuen, in Gruppen zusammengestellt, und acht anderen in den Nischen stehend, bietet diese Capelle in ihrer Erscheinung etwas ganz Außerordentliches und Einziges in ihrer Art. (Siehe: Fig. 213b <sup>1372</sup>.)

897.  
Beschreibung  
der  
Composition.

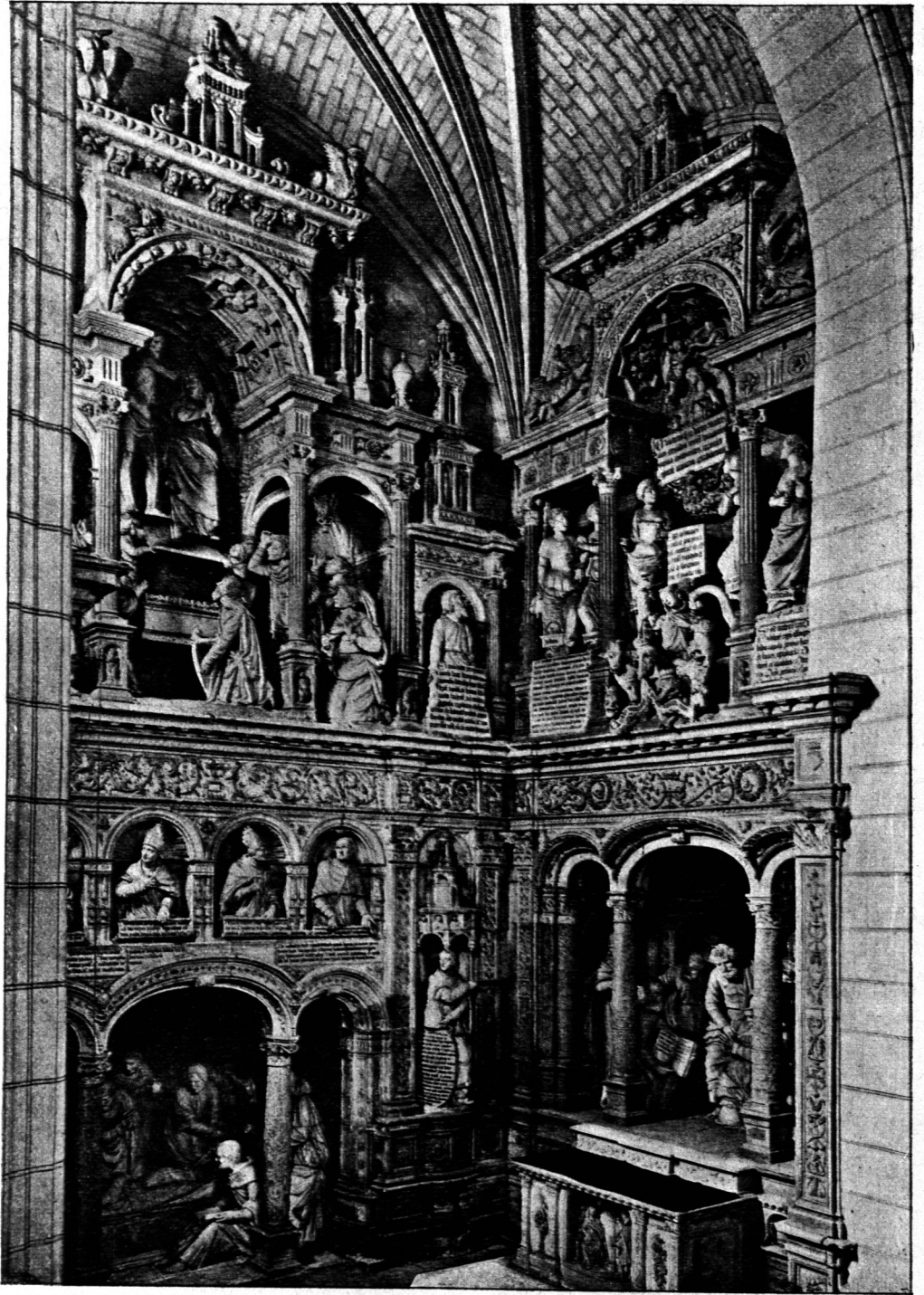
Vor der Nord- und der Ostwand sind, nach einem gemeinsamen Entwurfe, bis zu den Gewölben hinauf Prachtarchitekturen und Sculpturengruppen aufgebaut, deren Gliederungen am ehesten mit denen sehr reicher Altarwände sich vergleichen lassen. Die untere Hälfte bildet eine Art Erdgeschofs und wird von einem Gebälk mit sehr reichem Frieße abgeschlossen, welches von Pilastern getragen wird. An der Ostwand steht einer in jeder Ecke, und zwischen diesen öffnet sich mit drei von Säulen getragenen Korbogen die tiefe Scheincapelle, in welcher die letzte Communion der Jungfrau dargestellt ist. Diese Capelle beginnt über dem Altar, während an der Nordwand die Säulen einer ähnlichen Capelle, mit der Grablegung der Jungfrau, auf dem Fußboden ruhen. Dieser Höhenunterschied ergibt zwischen den Bogen und dem Gebälk Raum für eine Arcatur von vier Nischen, mit Halbfiguren von Päpsten und Bischöfen darin.

Da die Nordwand breiter ist, sind zu jeder Seite statt eines Pilasters zwei, welche je eine Statue unter reichem Baldachin wie in einer schlanken Flachnische begleiten. Im zweiten Geschofs entspricht jeder Capelle eine reiche von Säulen getragene Halle, deren Triumphbogenform, mit höherem Mittelbogen, zu den hier dargestellten Scenen passen. Es sind in figurenreichen Gruppen die Krönung der Maria an der Ostwand und deren Himmelfahrt an der Nordwand. An letzterer sind, über den unteren Seitenfeldern, Nischen mit Prophetenbildern angebracht, so daß an dieser Wand oben ein dreifach abgestufter Aufbau in den fünf Travéen entsteht, über deren Gesimsen reiche Fialen mit mehreren Stockwerken von Tempietti Bekrönungen bilden. Die Säulen sind von Rankenwerk umspannen.

Die Architektur rührt von einem Franzosen her, der beinahe zum Italiener geworden war. Die untere Hälfte, die man für etwas älter halten könnte, zeigt in den reichen Pilasterfüllungen und dem Rankenfries so scharfe Reminiscenzen an Bergamo,

898.  
Ihr Charakter.

Fig. 213b.



Die *Chapelle de la Vierge* in der Abteikirche zu Solesmes<sup>1872</sup>).

<sup>1872</sup>) Facf.-Repr. nach: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'église abbatiale, 1496—1553. Ouvrage publié avec le patronage de la Société historique et archéologique de Maine. Solesmes, imprimerie Saint-Pierre 1892, in-fol. Bl. XIII.*

Brescia, Venedig, daß man stellenweise an italienische Meißel denkt, ohne es mit Sicherheit behaupten zu können; in den Arcadenpfeilern der Ostwand an gewisse Pfeiler im Hof des Dogenpalastes zu Venedig, während die Triumphbogenformen, die sich an das sog. *Palladio*-Motiv anlehnen, auf die Grabmäler *Andrea Vendramin* in Venedig und *Ascanio Sforza* in *S. Maria del Popolo* zu Rom, wenn auch frei, dennoch bestimmt hinzuweisen scheinen. Man kann sie bereits zur Hoch-Renaissance rechnen. In den Fialen dagegen sind es die reizenden Franco-Mailändischen Formen, die uns entgegentreten.

Wir stehen hier vielleicht vor einem einzig dastehenden Beispiele der Renaissance in Frankreich, vor einer parallelen Entwicklung mit jener des *Style Marguerite de Valois*, dessen lebendige Frische es trotz aller Feinheit und stellenweisen Vortüchtigkeit des Ornaments nicht erreicht<sup>1373</sup>). Der unaufhörliche Wunsch, gewisse italienische Vorbilder und deren Eigenschaften wiederzugeben, hat die Freiheit, die zur Belebung der Formen unentbehrlich ist, gehemmt.

An der Westwand umfaßt die Wandgliederung nur die untere Hälfte, da die obere Hälfte durch die Fenster eingenommen wird. Sie besteht aus einer jonischen und korinthischen Säulenordnung in drei Travéen. Die oben sind durch Nischen vertieft, vor welchen Christus unter den Schriftgelehrten dargestellt ist. In einem derselben will man die Züge Luthers erkennen. Der Stil dieser Gruppe lehnt sich an die flämisch-deutsche Stilrichtung an, obgleich sie vielleicht auch von einem Franzosen aus der Gegend von Troyes sein könnte<sup>1374</sup>). Die anderen Gruppen, ebenfalls das Werk von Franzosen, sind schon mehr als halb italienisch in den Formen.

Die Ansicht *Palustre's*, daß die Sculpturen der Grablegung der Maria ein Werk von *Jean Desmarais* und die Architektur von *Jean de Lespine* herrühre, vermag ich nicht zu controlliren.

Es giebt noch andere Beispiele solcher Idealgräber, jedoch meistens ohne Begleitung von bemerkenswerther Architektur. Eine Grablegung sieht man in *St.-Mihiel* eine andere in der Kirche *St.-Clotilde* im Grand Andely u. s. w. Eines der interessantesten wegen seiner Architektur ist das in *St.-Maclou* zu Pontoise, von dem von uns als Meister *D* bezeichnet herrührend. (Siehe Art. 718 u. 719, S. 530 u. 533.)

## 22. Kapitel.

### Blick auf die Innendecoration der Kirchen.

Die ungünstigen Schicksale, welche die Errichtung so weniger Kirchen der Renaissance in vollständiger Form erlaubten, wirkten noch viel nachtheiliger auf die Innendecoration. Wenn man schon in Italien, der Heimath der Renaissancekunst, das ganze Land durchreifen muß, um die Elemente zu sammeln, die nöthig sind, sich die Decoration einer einzigen Kirche oder eines größeren Palastes der Hochblüthe vorstellen zu können, so sind die Umstände in Frankreich, namentlich für die Decoration der Kirchenbaukunst, noch viel ungünstiger. Wir müssen daher darauf verzichten, hier dieselbe in zusammenhängender systematischer Weise zu behandeln und können nur einige kurze Andeutungen geben.

Vom Gesamttcharakter der Decoration darf wohl gesagt werden, daß er sich den verschiedenen Phasen der italienischen Decoration angeschlossen. Diese finden jedoch

899.  
Der  
italienische  
Einfluss.

<sup>1373</sup>) Besonders schön ist das Ranken- und Arabeskenwerk an den Schäften der Säulen der beiden unteren Grotten. Einzelne Compositakapitelle an der Nordwand gehören zu den allerbesten in Frankreich. Die cannelirten Schäfte und die Kapitelle der oberen Säulen der Ostwand erinnern im Charakter etwas an jene *Boccardor's* am *Hôtel-de-Ville* zu Paris.

<sup>1374</sup>) Man glaubt, die *Belle Chapelle* sei auf Kosten von *Claude von Lothringen*, der Herr vom nahen Sablé war, entstanden, oder er habe zum Mindesten mit bedeutenden Mitteln bei deren Herstellung geholfen.