

quantitativ nicht alle im gleichen Verhältnifs Gelegenheit, zur Anwendung zu gelangen.

In folgendem Beispiel sehen wir drei Gebiete der Decoration ganz von Italien inspirirt:

In der Capelle des Schloffes La Bastie d'Urfé bei St.-Etienne find die reichen Vertäfelungen und das Gefühl mit feinen Intarsien, Alles im italienifchen Stil, das Werk der Veronefers *Francesco Orlandini* und *des Frà Damiano* aus Bergamo¹³⁷⁵).

Die Wandmalereien der Capelle mit ausgesprochenem italienifchem Charakter find das Werk eines Italieners oder eines zum Italiener gewordenen Franzosen.

Die Glasgemälde erinnern an diejenigen der *Certosa* bei Florenz, die dem *Giovanni da Udine* zugeschrieben werden¹³⁷⁶).

Fufsbodenplättchen in der Art der *Della Robbia*, aus der Taufcapelle der Kathedrale stammend, sieht man im Mufäum zu Langres. Die hübfche Capelle im Schloffe Mesnières bei Neufchâtel in der Normandie foll schöne emallirte Platten und Glasgemälde haben.

a) Die Glasmalerei¹³⁷⁷).

900.
Ueberficht.

Von den zwei Blütheepochen der franzöfifchen Glasmalerei (Anfang des XII. bis Mitte des XIII. Jahrhunderts und erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts) hält *Lucien Magne* die zweite für die brillianteste der Glasmalerkunst. In der ersten Periode war sie eine reine Kunst der Decoration. In der zweiten ward sie durch das Naturstudium eine Kunst der Nachahmung (*art d'imitation*).

Die Glasfenster der Kirche zu Montmorency, von *St.-Godard* zu Rouen, von *St.-Etienne* zu Beauvais und von *Ste.-Madeleine* in Troyes find, wie *Magne* schreibt, die schönften Werke, die man anführen kann, um die herrliche »*Renaissance du Vitrail*« im XVI. Jahrhundert zu würdigen.

Er bezeichnet die Glasfenster der Kirchen zu Ecoeu und Montmorency als den Höhepunkt und den Beginn des Niedergangs der großen franzöfifchen Glasmalerkunst.

Schon unter *Heinrich II.*, schreibt er, beginnt die Glasmalerkunst zu sinken. Die Originalcompositionen verschwinden, die Nachahmungen der italienifchen und deutschen Kupferstiche, die damals in allen Händen waren, treten an deren Stelle. Mit dem *Email*, sagt *Magne*, begann die Malerei »auf Glas« und wurde die franzöfifche Kunst des Glasfensters, »*du Vitrail*«, für lange aufgegeben.

Indem das *Email* das Nebeneinanderfetzen von Tönen gestattete, hat es eines der Elemente der Glasmalerei beseitigt, nämlich das Blei, welches bei der durchfichtigen Decoration für die Bestimmung der Zeichnung nöthig ist. (S. 29.)

Das Vitrail und seine Gefetze sind heute noch so wenig bekannt und so schlecht angewandt, dafs der Gebrauch des *Email* als ein Fortschritt angesehen wird. (S. 29.)

Magne hebt hervor, dafs *Engrand le Prince* (gestorben 1530), bei dessen Besprechung *Palustre* diesen vermeintlichen Fortschritt rühmt, niemals *Email* gebraucht hat; schüchterne Versuche damit beginnen um 1540. Die Fenster der Kirche zu Ecoeu von 1544 und 1545 zeigen keine Spur davon.

Montmorency glänzt durch die Originalcompositionen der größten franzöfifchen Glasmaler; Ecoeu ist ein Reflex der Werke *Raffael's*. Die Kirche von Ecoeu, nicht zu verwechseln mit der Schlofscapelle dafelbst, bietet charakteristische Beispiele der sehr raschen Umwandlung dieser decorativen Kunst *par excellence* in eine Kunst der Nachahmung. (S. 42—43.)

¹³⁷⁵) An diesen Arbeiten in der Sammlung des Herrn *Peyre* zu Paris sah ich 1893 folgende Inschriften: *Francisci Orlandini Veronensis opus 1547* und *Frater Damianus conversus Bergomas ordinis praedicatorum faciebat. M. DXLVIII.*

¹³⁷⁶) Abgebildet bei: SOULTRAIT, Cte. G. DE U. F. THIOLLIER. *La Château de la Bastie d'Urfé. St. Etienne 1886.* Bl. 34 und 55.

¹³⁷⁷) Zum Studium dieses Gebiets dürften folgende drei Werke besonders geeignet sein:

LE VIEL. *L'Art de la peinture sur verre.* Neuchâtel 1781.

MAGNE, L. *L'Oeuvre des peintres-verriers français.* Paris 1885 — und

Les Vitraux de Montmorency et d'Ecoeu, conférence faite à Montmorency. Paris 1888. Die hier in Klammern angeführten Seitenzahlen beziehen sich auf letzteres Werk.

In der Kirche zu Conches im Fenster mit der Enthauptung von *Ste.-Foy* stammen die Edikeln aus den Stichen des *Hans Sebald Beham*, die *Paffavant* unter den Nummern 181 und 187 giebt. Der Abt, vor der Jungfrau knieend, ist nach einem Stich des Meisters mit dem Stern, und der Abschied Christi von seiner Mutter nach dem Stiche *Albrecht Dürer's* behandelt worden. (S. 37.)

In *St.-Etienne-du-Mont* zu Paris sieht man eine Reihe von Glasfenstern von der Mitte des XVI. Jahrhunderts bis zum Beginn des XVII., die man den bedeutendsten Meistern zuschreibt, ohne sie mit Sicherheit unterscheiden zu können, und zwar: *Jean Cousin*, *Claude Henriot*, *Enguerrand Leprince*, *Pinaigrier*, *Michu*, *François Périez*, *Nicolas Levasseur* und *Jean Mounier*¹³⁷⁸⁾.

Einige Fragmente findet man in einer Südcapelle von *St.-Médard*. Von den einst berühmten Fenstern von *St.-Merry* wurde im XVIII. Jahrhundert, um mehr Licht zu schaffen, stets in der ganzen Höhe das Mittelfeld beseitigt und sonst viel Schaden angerichtet, so daß kein Zusammenhang mehr in den zahlreichen Resten des XVI. Jahrhunderts besteht, die von *Héron Jacques de Paroy*, *Chamu* und *Jean Nogare* fein follen¹³⁷⁹⁾.

Nach einer mündlichen Mittheilung des Abbé *Chartier* soll die Capelle des Schlosses *Fleurigny* bei *Troyes* ein Glasfenster von *Jean Cousin* enthalten. Besonders berühmt sind die Glasfenster der Schlosscapelle zu *Vincennes*, die auch *Cousin* zugeschrieben sind. Die Glasfenster von *Robert Pinaigrier* in der *Sainte-Chapelle* von *Champigny*, welche der einzige Rest des von *Richelieu* zerstörten prächtigen Schlosses *Montpensier* bildet, gelten für die schönsten der *Renaissance*¹³⁸⁰⁾.

In den Chorfenstern der Kirche zu *Montmorency* von 1524 stehen die Figuren in drei Reihen *Arcaturen* übereinander, die ohne Anwendung von perspectivischen Ansichten dargestellt sind. (S. 31, 36.)

In den großen Fenstern der Kirche zu *Ecouen* sind es Frieße mit Masken und Cartouchen, welche die drei Felder übereinander trennen. Wappen verzieren den Sockel, auf dem die Donatoren knien und die *Tympanonfelder* werden durch die *Alerions* der *Montmorency* und die *Silberadler* der *Coligny's* ausgefüllt. (S. 48.)

In den Fenstern der alten Serie (1524) zu *Montmorency* hat jedes Feld zwischen den Fensterpfosten noch seinen eigenen perspectivischen Standpunkt. Im Urtheil des *Salomo* in der Kirche *St.-Gervais* zu *Paris*, nach *Magne* vom selben Meister, befreit er sich und läßt eine einzige Composition hinter den Pfosten durchlaufen. Sie trägt die Jahreszahl 1531. Die Inventare der Stadt *Paris* schreiben letzteres *Robert Pinaigrier* zu, *Le Vieil* dagegen dem *Jean Cousin*. In der Verkündigung in der Kirche zu *Ecouen* sieht man die vollständige Darstellung des Innern einer Stube des XVI. Jahrhunderts (1544).

In der Kathedrale zu *Sens* in der Capelle rechts von der *Mariencapelle* ein Fenster um 1540. Ferner, im linken Kreuzschiff, an der Westwand ein Fenster mit großen Figuren, etwa *à la Rubens*, und ein zweites, wohl zwischen 1550—80 entstandenes, andere unter der *Rose*, etwa 1550.

Die Fenster mit der Legende des heiligen *Eutropius* sollen von *Jean Cousin* sein.

Mit vollem Recht hebt *Magne* den nach dem XIV. Jahrhundert aufkommenden Mißbrauch des Gelb hervor, vor dem schon der Mönch *Theophilus* gewarnt hatte. Er nahm mit der Entdeckung des Silbergelbs gegen Ende dieses Jahrhunderts überhand, indem man ohne Blei gelbe Retouchen auf *Griffaille*-grund vornehmen konnte. (S. 22.)

Gelbe oder graue architektonische Umrahmungen und Ornamente spielen im XV. Jahrhundert eine große Rolle. Als *Decoration* füllen sie die ganze Oeffnung und bilden den Grund der farbigen Figuren. (S. 23.)

Ich vermag nicht zu sagen, ob die Reaction gegen diesen Mißbrauch des Gelb von Frankreich und *Guillaume de Marcillat* ausging, oder von *Bramante*. Jedenfalls ist diese Farbgebung in den Fenstern, die *Guillaume de Marcillat* für *Bramante* in *Rom* ausführte, ganz aufgegeben, ebenso wie in seinen späteren Werken im *Dom* zu *Arezzo*. Wir finden diese Reaction nun vollständig in Frankreich wieder. Die Fenster von 1544 in der *Dorfkirche* von *Ecouen* haben viele weisse Theile wie jene *Guillaume's de Marcillat* in *Italien*. Die Architekturen sind weiß, der Himmel hellblau, ebenso die entferntesten Theile der *Landchaft*, deren *Vordergründe* leicht grünlich sind. Die Gesichter sind leicht gefärbt. Die Gewänder einfarbig roth, blau, grün oder in jenem röthlichen *Violett*, welches den Ton von *Kupferoxyd* hat (*oxydule de cuivre*).

Im Seitenschiff von *St.-Alpin* zu *Châlons-sur-Marne* zeigt das Fenster, welches den Heiligen vor *Attila* darstellt, eine sehr schöne *Griffaille* mit *Architektur* (1535), in der Art *B. Peruzzi's*. Dasselbst noch andere Fenster zum Theil restaurirt. In der Kathedrale zu *Troyes* schöne Päfte- und *Bischofsfiguren* um

¹³⁷⁸⁾ Siehe: GUILHERMY, F. DE. *Itinéraire de Paris*, 1855, S. 198.

¹³⁷⁹⁾ Ebendaf., S. 176.

¹³⁸⁰⁾ AUDIAT, L. *Bernard Patiffy*. *Paris* 1868. S. 201.

901.
Weitere
Beispiele.

902.
Composition.

903.
Färbung.

1550 im rechten Querchiff, und ein anderes Fenster von 1625 mit den Aposteln und Paulus auf weißem Grund. Die Chorfenster von *St.-Eustache* in Paris 1631, von *Soulignac*, haben über Lebensgröße die Apostel und Kirchenväter farbig inmitten von Perspektiven von korinthischen Hallen in Grifaille.

Grofsartige Serien im Charakter derer in *St.-Gudule* zu Brüssel und der Kirche zu Gouda in Holland sind mir in Frankreich nicht bekannt.

b) Andere Zweige der Decoration.

904.
Wandmalereien.

Durch das lange Festhalten am gothischen Structurssystem gab es im Norden wenige Flächen in den Kirchen, die für eine gröfsere Entfaltung der Wandmalereien Veranlassung geboten hätten.

Die von Italienern gemalte Decoration der Gewölbe und Wände der Kathedrale von Alby ist in den Motiven so durchaus im Charakter der römischen Hoch-Renaissance, dafs sie nicht als ein französisches Werk gelten kann. Die Kreuzgewölbe zeigen abwechselnd zwei Systeme auf blauem Grunde, das eine Gewölbe stets mit weißem Rankenwerk mit Gold erhöht und einzelnen Figuren, das andere mit Compositionen aus dem Leben Christi. An den Gurtbogen verschiedenes Rankenwerk. An den Diagonalrippen Goldornamente, an den Schlusssteinen Figuren auf blauem Grund. An anderen achteckige gemalte Cassetten. In jedem Dreieck der Gewölbe der Apis hilft ein reicher gemalter Candelaber, von Rankenwerk umgeben, scheinbar den Schlussstein tragen. Die Darstellungen der Passion zwischen Pilastern mit reichen gemalten Candelaberfüllungen norditalienischen Stils an den Wänden könnten ebenso gut in der *Cappella Sistina* in Rom ihre Stelle finden als hier.

Im Jahr 1849 wurden in der siebenten Chorcapelle von *St.-Eustache* zu Paris Wandmalereien entdeckt und darauf noch andere in den anstofsenden Capellen¹³⁸¹⁾. Im Kreuzschiff von *St.-Rhémy* zu Troyes sieht man neun Gemälde auf Holz, etwa 1550 gemalt, und eine Verkündigung von 1622. Stellenweise könnte man an einen entfernten Einfluss *Holbein's* glauben.

In *St.-Séverin* zu Paris wurden unter *Heinrich IV.* in den gothischen Bogenzwickeln der Arcaden von *Bunel* die jetzt untergegangenen Propheten und Sibyllen auf Goldgrund gemalt¹³⁸²⁾. Der Brief *Fréminet's* an den König mit der Beschreibung der von ihm projectirten Gemälde für die Decke der *Chapelle de la Trinité*, im Schlofs zu Fontainebleau, ist erhalten¹³⁸³⁾.

Zu erwähnen sind die Malereien von *Philippe de Champagne* in der Kirche der Sorbonne zu Paris.

Pierre Mignard, seit Kurzem von einem langen Aufenthalt in Rom zurückgekehrt, decorirt die Kuppel des *Val-de-Grâce* im italienischen Sinne mit grofsen Compositionen, aber ohne grofse Inspiration¹³⁸⁴⁾. Die Sculpturen der Gebrüder *Anguier* dafelbst zeigen Anmuth und Würde.

Zu erwähnen sind noch die Gewölbemalereien der Schlofschapelle zu Versailles.

905.
Polychromie.

Die Malerei trat nicht blofs an den Mauerflächen und Architekturgliedern auf. Zuweilen dehnt sich die Polychromie auch auf Orgeln und Werke der Sculptur aus. Wir erinnern vor Allem an die bekannte Orgel zu Gonesse bei Paris von 1508.

An der Reliefbekrönung des Grabes von *James* zu Dol in der Bretagne kommen unter Anderem grüne Drachen vor. In der Taufcapelle der Kathedrale zu Troyes eine Gruppe von sechs Personen fast in Lebensgröße, bemalt, die Taufe des heiligen Augustin darstellend, um 1550.

Später kommt zur monumentalen Polychromie mit verschiedenen Marmorgattungen die Verwerthung des Metalls hinzu. *Pierre Biard I.*, 1597, braucht für das Grabmal des *François de Foix et de Candalle* schwarzen Marmor mit Messingornamenten, wie Consolen, Weltkugeln, Festons, für die unteren Theile farbigen Marmor.

906.
Edelmetalle
und
Edelsteine.

Neben der Verwerthung der bunten Marmore mit Bronzebeiwirken tritt noch die Verwendung von Edelmetallen mit Edelsteinen auf. In der Capelle *Richelieu's* im *Palais-Cardinal* waren alle Cultusgeräthchaften aus massivem Gold und bildeten die sog. *Chapelle d'or*; das Kreuz, die zwei Leuchter, die Statuette der Jungfrau und das Reliquarium ebenfalls; diese waren mit 224 Rubinen und 9000 Diamanten besetzt. *Bonnaffé*¹³⁸⁵⁾ bezeichnet diesen Luxus von Edelsteinen an Goldschmiedarbeiten und Schmuckfachen als charakteristisch für die damalige Zeit und als einen spanischen Einfluss.

¹³⁸¹⁾ Siehe: GUILHERMY, F. DE, a. a. O., S. 206.

¹³⁸²⁾ Siehe: Ebendaf., S. 159.

¹³⁸³⁾ *Archives de l'Art français*, 2. Serie, Bd. II, S. 362. (1862—1866.)

¹³⁸⁴⁾ Er hatte sie für 35000 Frs. übernommen. Siehe: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Bd. V (1857), S. 77.

¹³⁸⁵⁾ Siehe: A. a. O., S. 26.