UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1867

IX. Kapitel. Der Kirchenbau der Renaissancezeit.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

Visual Library

IX. Kapitel.

Der Kirchenbau der Renaissancezeit.

§. 91.

Die Entwicklungsstufen desselben.

In Italien hatte die Renaissance kraft der Universalität ihres Strebens die kirchliche Architektur gleich der profanen in ihr Programm aufgenommen und auch in Gebäuden des religiösen Bedürfnisses ihr künstlerisches Ideal zu verwirklichen gesucht. In grösster Mannichfaltigkeit tritt uns diese Tendenz dort entgegen: die Basilika, das einschiffige Langhaus mit flacher Decke oder mit Gewölben, Systeme von Kuppeln und Tonnen, oder ausschliesslich Tonnengewölbe, nicht minder das Kreuzgewölbe kommen zur Anwendung. Vor allem wird der Centralbau in Verbindung mit der Kuppel gepflegt und in vielfacher Umgestaltung als Rundbau, Polygon, Quadrat oder griechisches Kreuz ausgebildet. Damit geht von Anbeginn das Streben Hand in Hand, diesen Werken durch eine Gliederung, Construktion und Decoration im Geiste des classischen Alterthums das Gepräge von antiken Tempelbauten zu geben.

Nichts von alledem treffen wir in Frankreich. Seit dem Beginn des XIII Jahrhunderts hatte der Kirchenbau mit so beispielloser Energie die materiellen und künstlerischen Kräfte der Nation in Anspruch genommen, mit einer solchen Fülle kirchlicher Bauten jeden Ranges von der Kathedrale bis zur kleinsten Kapelle und Dorfkirche das Land bedeckt, dass nach dieser Richtung kaum noch Etwas zu thun übrig blieb. Wo in einzelnen Fällen Bauten der früheren Zeit zu vollenden, oder wo neue zu errichten waren, da geschah es durchaus in mittelalterlicher Weise, in jenem spätgothischen Flamboyantstyl, der gerade in Frankreich eine seltene Opulenz und decorative Fülle entfaltet. Wir haben in §. 9 Beispiele dieser gothischen Nachzügler gegeben und dabei gefunden, dass bis tief ins XVI Jahrhundert diese nationale Bauweise in Kraft blieb. Ein noch erstaunlicheres Beispiel von dem zähen Festhalten am gothischen Styl und von dessen unverwüstlicher Lebenskraft ist die Kathedrale von Orleans, welche nach ihrer Zerstörung durch die Hugenotten auf Anordnung Heinrichs IV seit 1601 ganz nach mittelalterlicher Anlage und in gothischem Styl erneuert wurde. Man sieht aus diesen Thatsachen, dass die alten Bauhütten noch lange in Kraft blieben, und dass die Meister der gothischen Kunst, gestützt auf

die Anhänglichkeit des Bürgerthums und der kirchlichen Corporationen an den Styl des Mittelalters, denselben gegen die eindringende Renaissance zu behaupten wussten.

Als aber die Fürsten und der hohe Adel in allen Theilen des Landes Schlösser zu errichten begannen, die den neuen Styl glänzend zur Geltung brachten, konnte es nicht ausbleiben, dass der decorative Reiz dieser Bauten in einer Zeit der höchst gesteigerten Decorationslust bald auf alle Kreise einen tiefen Eindruck machte. Unter den alten Werkmeistern sogar erwachte der Drang, mit den Künstlern des modernen Styls zu wetteifern und Proben ihrer Bekanntschaft mit der Antike abzulegen. Etwa seit 1520 lassen sich Zeugnisse davon in den Kirchenbauten nachweisen. Doch tritt das antikisirende Element zunächst nur bescheiden, meist in decorativen Einzelheiten auf, denn die Tradition war so mächtig, dass nicht bloss der mittelalterliche Grundplan, die drei- oder fünfschiffige Anlage, der polygone Chor mit Umgang und Kapellenkranz, sondern auch das ganze System der gothischen Construktion, die Rippengewölbe und die grossen Spitzbogenfenster, die Strebepfeiler und Strebebögen festgehalten wurden. Aber im Einzelnen fängt man an, diese Construktionen durch eine neue Formensprache auszuprägen. Am wenigsten bemerkt man davon im Innern; doch kommen schon Pfeiler vor, die mit antiken Pilastern decorirt sind, und die in dieser Epoche so beliebten schwebenden Schlusssteine der Gewölbe werden mit antiken Formen, mit Arabesken und figürlichem Schmuck ausgestattet.

Viel umfassender ist die Anwendung der Renaissancedetails am Aeusseren. Hier werden die Strebepfeiler mit antiken Pilastern bekleidet und selbst die Gesimse mit antiken Architraven und Friesen verbunden; die Fialen nehmen die Gestalt von Kandelabern an, und die Strebebögen erhalten ebenso eine Decoration mit Renaissanceformen. Am eingreifendsten vollzieht sich diess Compromiss zwischen mittelalterlicher Anlage und antiker Ausprägung an den Portalen und überhaupt am ganzen Façadenbau. Zunächst sind es antike Einzelheiten, Säulenstellungen, Nischen, Cassettengewölbe sowie die mannichfaltigen Ornamente, welche ziemlich willkürlich sich der mittelalterlichen Anlage hinzufügen und solchen Façaden den Charakter einer harmlos spielenden Pracht verleihen. Um 1540 aber gewinnt eine strengere, mehr schulmässige Behandlung der antiken Formen die Ueberhand, und bald setzt man antike Säulenstellungen mit Gebälk und Giebel, manchmal in mehreren Geschossen, dem gothischen Baue vor, ohne die inneren Widersprüche solcher Anordnung zu empfinden.

Auffallend ist bei alledem, wie lange Frankreichs Kirchenbau sich gegen diese Neuerungen sträubt. Selbst in den Renaissanceschlössern bleiben die Kapellen noch lange Zeit völlig

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gothisch, so nicht bloss in Gaillon (§. 13) und in Chenonceaux (§. 29), sondern sogar noch in Ecouen, wo Jean Bullant die Kapelle im gothischen Styl ausführte (§. 68). Dagegen sind es auch wieder zuerst die Schlosskapellen, welche den streng antiken Styl aufnehmen, und Philibert de l'Orme ist es, der in den Kapellen zu Villers-Coterets (§. 26) und zu Anet (§. 64) die classische Architektur zur Geltung bringt. Bei grösseren Kirchenbauten wird diess Beispiel aber erst im XVII Jahrhundert befolgt, und nachdem Salomon de Brosse 1616 die Façade von St. Gervais begonnen hat, wird bald darauf bei den Kirchen der Carmeliter und der Sorbonne (1635) der italienische Kuppelbau in Frankreich eingeführt.

§. 92.

Kirchen zu Caen.

Die Normandie, deren glänzende Leistungen auf dem Gebiet des Profanbaues wir unter den bedeutendsten Schöpfungen der Frührenaissance kennen gelernt haben, bringt auch im Kirchenbau eine Reihe von Werken hervor, in welchen dieser gemischte Uebergangsstyl sich zur höchsten decorativen Pracht entfaltet. Das Meisterstück dieser Epoche, welches nirgends seines Gleichen findet, ist der Chor von St. Pierre zu Caen, 1521 durch *Hector Sohier* begonnen.[1] Der Grundriss zeigt nach gothischer Weise polygonen Abschluss mit niedrigem Umgang und Kapellenkranz. Die Construktion und die Form der Pfeiler und Gewölbe sind noch durchaus mittelalterlich, aber die Decoration besteht aus einer Mischung spätgothischer Formen mit Details der Frührenaissance, in welcher die phantasievolle Ueppigkeit beider Style sich zu einer Wirkung von unvergleichlichem Zauber verbindet.

Im Innern[2] bestehen die Sterngewölbe aus den reichsten Verschlingungen, und die kräftig profilirten Rippen, in ihrer ganzen Ausdehnung mit frei durchbrochenem Ranken-Ornament besetzt, treffen in Schlusssteinen zusammen, die in Form von Zapfen frei niederschweben und in brillanter Weise mit Renaissanceformen decorirt sind. Noch grössere Pracht entfaltet sich an den phantastischen Baldachinen der Statuennischen, welche in den Ecken des Chorumgangs und der Kapellen überall angebracht sind. Bei ihnen entwickelt sich aus einem gothischen Unterbau die schlanke Krönung in den mannichfach bewegten Formen einer spielenden Frührenaissance.

Ihren Gipfel erreicht aber diese überschwänglich üppige

[1] Vgl. Guide de Caen, 1857. p. 12. — [2] Eine Abbild. bei Chapuy, Moyen âge mon. II, pl. 284.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Architektur am Aeusseren (Fig. 87). Wie hier die gothische Construktion völlig in Renaissanceformen übersetzt ist, wie korinthische Pilaster mit vorgelegten Candelabern oder graziöse baldachingekrönte Nischen die Strebepfeiler bekleiden, wie die originellsten Phantasiespiele an Stelle der gothischen Fialen die krönenden Abschlüsse bilden, wie übermüthige Arabesken die Balustraden der Dachgalerieen füllen, und ähnliche Compositionen jede frei bleibende Fläche, die Zwickel über den Fenstern, die Friese und die Einfassungen der oberen Rundfenster bedecken, das gehört zum Geistreichsten und Graziösesten der gesammten Frührenaissance. Die Composition, frei von pedantischer Strenge, ergeht sich hier in dem genialen Uebermuth, der allein solchen Schöpfungen ihre Berechtigung giebt, und die Erfindung ist so lebensprühend, die Ausführung so elegant, dass das Ganze als ein wahres Meisterwerk unübertroffen in seiner Art dasteht.

Eine zweite Schöpfung verwandter Art sieht man in Caen an der kleinen Kirche St. Sauveur. Es ist ein unregelmässiger spätgothischer Bau, aus zwei Schiffen bestehend, die mit zwei polygonen Chören neben einander schliessen. Der eine ist ein glänzendes Werk spätgothischen Flamboyantstyls, der andere wetteifert mit ihm in den decorativen Formen der Frührenaissance. Auch hier sind elegante Pilaster zur Bekleidung verwendet, auch hier ist das ganze gothische System der Streben und Fialen in anmuthiger Weise aus Renaissanceformen zusammengesetzt, wie eine lustig übermüthige Parodie der gothischen Decoration. Diese prächtigen Werke erinnern an die in ihrer Art nicht minder ausgezeichnete Architektur des Hôtel d'Ecoville (§. 43).

§. 93.

Andre Kirchen der Normandie.

Zu den frühesten Werken dieses Uebergangstyls gehört die Kirche von Tréport, deren Portal ein Werk eleganter Frührenaissance ist.[1] Es öffnet sich mit zwei ganz flachen Bögen unter einem grossen Halbkreisbogen, dessen gothisch profilirte Laibung theils mit dem naturalistischen Blattwerk des spätmittelalterlichen Styles, theils mit Muscheln und aufgerollten Bändern in zierlichem Renaissancegeschmack decorirt ist. Zwischen beiden Oeffnungen hat eine Nische Platz gefunden, mit antikem Giebel bekrönt und mit korinthischen Pilastern eingefasst. Der übrige Theil des Bogenfeldes zeigt eine willkürliche Ausfüllung mit spätgothischen Baldachinen und Maasswerken.

Wie unklar die Meister dieser Epoche gerade im Kirchenbau

[1] Abb. in den Voyages pittor. Normandie, Vol. II, pl. 93.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

zwischen beiden Stylen hin- und hertappen und dabei selbst in der Gothik aus dem Sattel geworfen werden, ohne doch in dem neuen Styl festen Fuss zu fassen, beweist die Façade der Kirche von Gisors.[1] Es ist ein Bau von höchst unregelmässiger mittelalterlicher Anlage, aus einem Hauptportal und zwei Seitenpforten bestehend, die durch gewaltige Strebepfeiler getrennt werden. An der nördlichen Ecke flankirt ein quadratischer aus dem Mittelalter stammender Thurm die Façade, während südlich in ganz schiefer Stellung, wunderlich genug, ein colossaler Thurm in den Formen der spätern Renaissance sich erhebt, der jedoch unvollendet geblieben ist. Mit Ausnahme desselben zeigt die ganze übrige Façade eine seltsame und missverstandene Mischung spätgothischer Formen mit Renaissancemotiven. Das Hauptportal mit seinem kolossalen Rundbogen hat eine Füllung von Nischen zwischen korinthischen Pilastern und im Tympanon ein Relief vom Traume Jacobs. In der Ausschmückung der Bogenlaibung und der Seitenwände herrscht das wunderlichste Stylgemisch. Ganz ungeschickt sind die oberen Theile des Mittelbaues decorirt. Ueber dem Portalbogen baut sich ein Flachbogengiebel auf, mit plumpen Sculpturen gefüllt, und darüber steigt ein Tabernakelbau empor, wie eine offene Loggia zwischen korinthischen Pilastern gestaltet, in seiner Art das beste und zierlichste Stück am ganzen Bau. Sieht man aber wie es bloss aufgepflanzt ist, um das dahinter liegende prachtvolle Spitzbogenfenster des Mittelschiffs zu maskiren, so erkennt man die ganze Kopflosigkeit des Baumeisters, der mit den alten Formen nichts mehr, und mit den neuen noch nichts anzufangen wusste. Dasselbe Durcheinander zeigt sich an allen übrigen Theilen dieser grotesken Façade, namentlich an dem oberen Geschoss und der achteckigen Krönung des nördlichen Thurmes. Dergleichen sieht wohl toll und übermüthig genug aus, gehört aber doch bei aller decorativen Pracht zum Unerquicklichsten und Armseligsten seiner Art.

Etwas mehr Haltung zeigt die Façade der Kirche von Vétheuil.[2] Chor und Thurmbau gehören dem Mittelalter an, während die Sakristei, das Schiff und die Portale von 1533—1550 vollendet worden sind. Wenn die Einweihung, wie berichtet wird, erst 1588 stattfand, so hatte das seinen guten Grund, denn die oberen Theile der Façade sind offenbar nicht früher vollendet worden. Man erkennt das leicht aus der strengeren Observanz, in welcher hier die antiken Elemente zur Verwendung gebracht sind, und schon der Triglyphenfries der sammt Consolengesims den Hauptbau abschliesst und von einem classischen Giebel gekrönt wird, kann nicht vor der Epoche Heinrichs II

[1] Aufn. in Gailhabaud IV. Vgl. Voyages, Normandie II, pl. 200—204. — [2] Aufn. bei Gailhabaud IV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ausgeführt worden sein. Im Uebrigen ist sowohl am Hauptportal wie an der grossen Pforte des Querschiffs, die auf eine elegante Vorhalle mündet, die Mitwirkung gothischer Formen vereinfacht, und das Streben offenbar auf Grösse und Klarheit gerichtet. Doch hat auch hier die Rathlosigkeit des Architekten, namentlich in der Nischenbekrönung des Hauptportals, sich wunderlich genug ausgesprochen.

Wahrhaft wohlthuend berührt dagegen die grossartige Façade der Kirche Ste. Clotilde zu Andelys.[1] Hier ist die mittelalterliche Anordnung ebenfalls beibehalten, aber mit den wohlverstandenen Elementen der antiken Bauweise so glücklich und in so eminentem künstlerischem Geiste in Verbindung gesetzt, dass eine grossartige und harmonische, wenngleich selbstverständlich bloss decorative Wirkung sich ergiebt. Zwei Hauptgeschosse sind durch mächtige gekuppelte Säulenstellungen, unten ionische, oben korinthische eingerahmt. Zwischen den Säulen bleibt noch Raum für elegante Nischen und anderes füllende Beiwerk. Im Erdgeschoss öffnet sich in gewaltigem, von ionischen Säulen eingefasstem Bogen das Portal, in zwei kleinere Bogenöffnungen getheilt, die auf eleganten Karyatiden ruhen. Das grosse Tympanon hat man auch hier nur durch Nischen zwischen Säulen auszufüllen verstanden. Ueber alle Theile verbreitet sich eine luxuriöse Ornamentik theils figürlicher, theils vegetabilischer Art, und den Abschluss bildet ein prachtvolles korinthisches Consolengesims. Das obere Geschoss füllt ein glänzendes Radfenster und darunter eine sehr elegante Galerie, deren Fensteröffnungen von korinthischen Säulen eingerahmt werden. Das Ganze ist eine Schöpfung von hohem künstlerischem Werthe.

In demselben Styl ist auch die Umwandlung des Innern vollzogen. Man sieht die gothischen Arkaden auf Pfeilern ruhen, die mit korinthischen Pilastern bekleidet sind; man sieht das Obergeschoss über einem antiken Gesims mit cannelirten korinthisirenden Pilastern aufsteigen und selbst die Triforien mit antiken Säulen und Gebälken decorirt, obschon die Fenster darüber die spätgothischen Flamboyantmuster zeigen. Für die Zeit des Baues ist nicht bloss die Jahreszahl 1540, die man auf einem Glasfenster bemerkt, massgebend, sondern der gesammte künstlerische Charakter spricht für die glänzende Epoche Heinrichs II.

Denselben durchgebildet classischen Geschmack zeigt endlich auch das Portal der Kirche von Aumale.[2] Es ist eine Composition völlig im Charakter des Titusbogens: ein grosser Halb-

[1] Treffliche Aufn. in Rouyer et Darcel, art archit. I, 28—33. Vgl. Voyages, Normandie II, 189. — [2] Abb. in den Voyages, Normandie II, 100 u. 101.

kreis, auf korinthischen Säulen ruhend, zwischen welchen Nischen mit Engelstatuen angebracht sind. In den Zwickeln dagegen schweben victorienartige Engel, während der Fries mit Lorbeerzweigen und Stierschädeln decorirt ist. Den oberen Abschluss bildet eine Aedicula, von korinthischen Säulen und classischem Giebel eingefasst, darin eine Madonnenstatue, zu beiden Seiten knieende Engel. Auf den Ecken kleinere Nischen mit Heiligenbildern, noch ganz in gothischem Sinn, aber in Renaissanceformen mit Baldachinen gekrönt. Dieses nochmalige Auftauchen eines mittelalterlichen Motivs ist um so bemerkenswerther, da das Portal die Jahrzahl 1608 trägt.

Ungleich seltener sind die Beispiele einer durchgreifenden Ausbildung des Innern in den Formen dieses Mischstyles. Eins der merkwürdigsten ist aber die kleine Kirche von Tillières, die zwischen 1543 und 1546 (denn beide Daten findet man an dem Monument) ausgeführt wurde.[1] Es handelt sich um das interessante Gewölbe des Chores, der polygon geschlossen und mit gothischen Spitzbogengewölben bedeckt ist. Die Rippen zeigen an den breiten Flächen elegante Renaissanceornamente, und die freischwebenden Schlusssteine sind in höchster Pracht mit Pilasterchen und Nischen, Masken und Arabesken, kleinen Figuren, bunt gemischt mit Voluten, Akanthusblättern und selbst noch einzelnem gothischem Laubwerk, geschmückt. Den vollen Charakter einer schon üppig ausschweifenden Renaissance tragen die luxuriösen Steinreliefs, mit welchen sämmtliche Gewölbkappen in ganzer Ausdehnung bedeckt sind. Nackte Figuren in allen Verkürzungen und Bewegungen spielen dabei eine Hauptrolle. Bald sind es Genien, bald Fabelwesen mit weiblichem Oberleib, bald grosse Masken oder Flügelwesen verschiedener Art, die mit einem schweren, vielfach aufgerollten Cartouchenwerk sowie mit Blumenranken und Emblemen verschiedener Art ein buntes Quodlibet bilden. Dieser Styl ist nicht bloss unkirchlich im höchsten Grade, sondern — was schlimmer — unkünstlerisch. Es ist die widerlich ins Kraut geschossene Decoration der Schule von Fontainebleau, die hier ihre Früchte trägt, und die nicht mehr in feinem sinnigem Spiel die Flächen gliedern, sondern in breitspuriger Selbstverherrlichung Aller Augen auf sich lenken will.

§. 94.

Kirchen zu Paris.

Die Stadt Paris hat im Bündniss mit der Sorbonne während des XVI Jahrhunderts in allen Geisteskämpfen, namentlich in

[1] Aufn. bei Rouyer et Darcel II, 1—6.

denen des religiösen Gebiets eine energische Rückschrittsrolle gespielt, die sich auch in ihren künstlerischen Unternehmungen ausdrückt. Von den zahlreichen und ansehnlichen, noch völlig dem gothischen Styl angehörenden Kirchen, welche sie in dieser Epoche ausführte, war schon im §. 9 die Rede. Indessen hatte die Baulust Franz I doch so viel Einfluss, dass auch hier unter seiner Regierung einige Kirchen entstanden, die den Stempel der neuen Zeit in hervorragender Weise an sich tragen. Zu diesen gehört zunächst St. Etienne du Mont.[1] Neben der alten Abtei von St. Geneviève hatte sich seit dem XIII Jahrhundert eine Pfarrkirche erhoben, die am Ende des XV Jahrhunderts bei der stark angewachsenen Volkszahl einen Erweiterungsbau dringend bedurfte. Aber erst 1517 kam man dazu den Bau zu beginnen, und 1537 war nur der Chor vollendet. Im folgenden Jahr kam das südliche Seitenschiff mit den Kapellen zum Abschluss, 1541 konnten die Altäre geweiht werden, aber noch 1563 blieb die Bauunternehmung im Gang, und die Façade wurde erst 1610 begonnen.

Die Kirche bietet im Innern ein wunderliches Compromiss zwischen der Gothik und der Renaissance, doch so dass letztere nur an den Brüstungen der Galerieen, den Eierstäben der Pfeilerkapitäle und ähnlichen untergeordneten Details zur Erscheinung kommt. In Anlage und Construktion noch völlig gothisch zeigt sie einen polygonen Chor mit Umgang und Kapellenkranz, ein hohes Mittelschiff mit übermässig hohen Seitenschiffen und niedrigen Kapellen. Der Eindruck ist nichts weniger als erfreulich, da das Missverhältniss der Höhenentwicklung unbefriedigend wirkt. Die Rundpfeiler werden im Chor durch spitzbogige gothisch gegliederte Arkaden verbunden, die gleich den breiten Gewölbrippen ohne Kapitäl sich aus dem Schaft entwickeln. Im Schiff kommt die fortgeschrittene Renaissance in architravirten Rundbögen zum Ausdruck, die aber dem Höhencharakter des Baues noch unangenehmer widersprechen. Eine merkwürdige Anordnung ist die Anlage eines Umgangs, der als Galerie in der halben Höhe des Mittelschiffs die Pfeiler verbindet und sich an der Rückseite um dieselben hinzieht, eine Communikation um den ganzen Bau gewährend. Die gothischen Sterngewölbe sind sämmtlich mit herabhängenden Schlusssteinen versehen, die höchst elegant in durchbrochener Arbeit wieder das beliebte Prachtstück der ganzen Anlage bilden. Schwerfällig und breit dagegen sind die Fenster, mit unschönem Maasswerk, die oberen spitzbogig, die unteren rundbogig geschlossen. Hässlich ist auch der Lettner mit seinen flachen Bögen und der durchbrochenen Wendeltreppe. Ein elegantes Decorationsstück dagegen die Portale zu den Chorum-

[1] Aufn. in Gailhabaud, IV.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

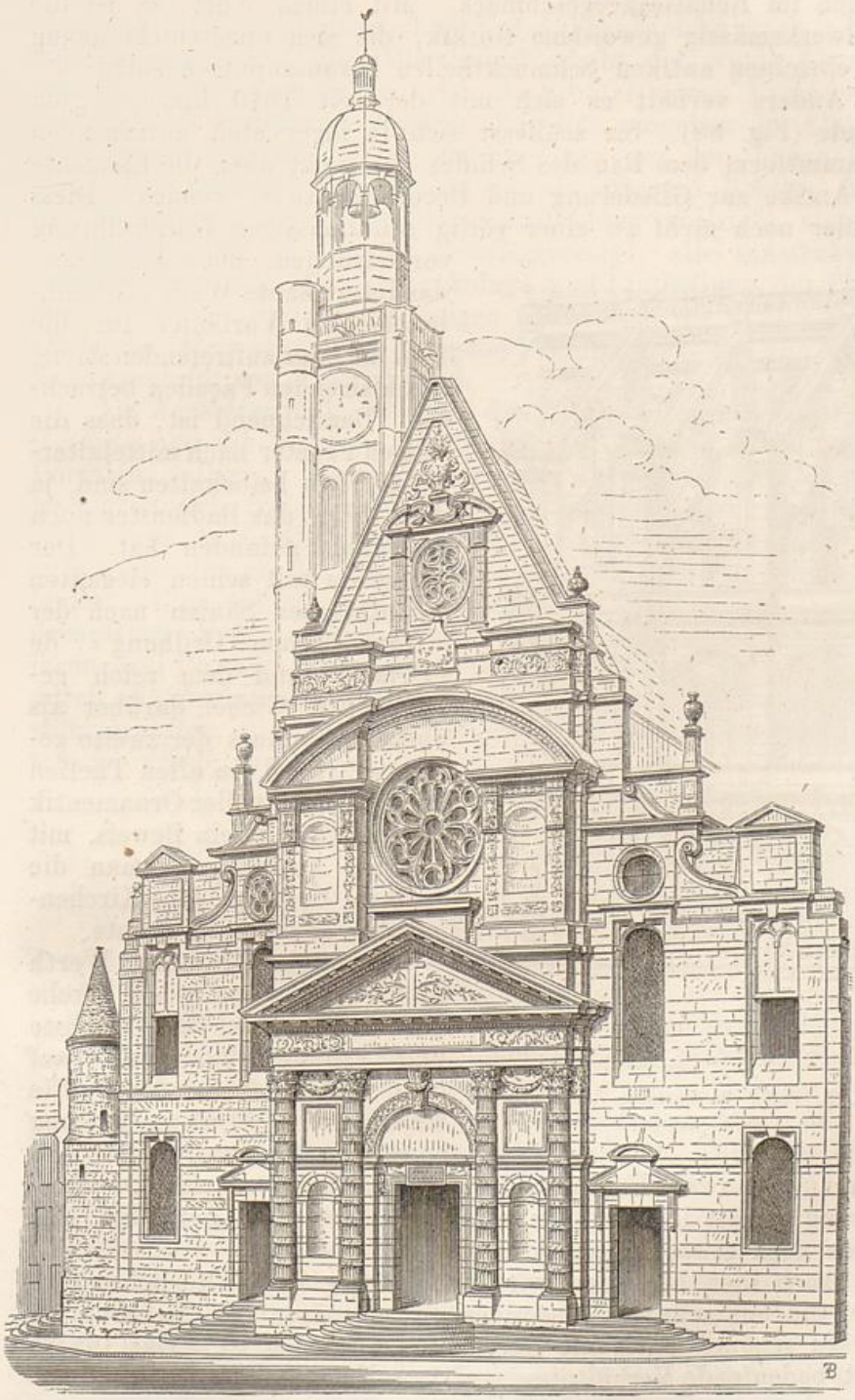


Fig. 88. Paris. St. Etienne du Mont. (Baldinger nach Photographie.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

gängen im Renaissancegeschmack. Mit einem Wort: es ist die handwerksmässig gewordene Gothik, die sich ungeschickt genug mit einzelnen antiken Schmucktheilen herauszuputzen sucht.

Anders verhält es sich mit der seit 1610 hinzugefügten Façade (Fig. 88). Sie schliesst sich in ihrer steil aufragenden Gesammtform dem Bau des Schiffes an, sucht aber die Elemente der Antike zur Gliederung und Decoration zu verwenden. Diess ist hier noch nicht zu einer völlig schulmässigen Durchführung vorgedrungen, doch kann man das interessante Werk als bahnbrechenden Vorläufer für die bald nachher auftretenden streng antikisirenden Façaden betrachten. Bezeichnend ist, dass die langen Fenster nach mittelalterlicher Sitte beibehalten sind, ja dass selbst das Radfenster noch Aufnahme gefunden hat. Der Mittelbau mit seinen eleganten korinthischen Säulen nach der »französischen Ordnung« de l'Orme's, und dem reich geschmückten Giebel, darüber als oberer Abschluss der zweite gebogene Giebel, in allen Theilen mit geschmackvoller Ornamentik ausgestattet, ist ein Beweis, mit welcher Anstrengung man die antiken Systeme den Kirchenfaçaden anzupassen suchte.

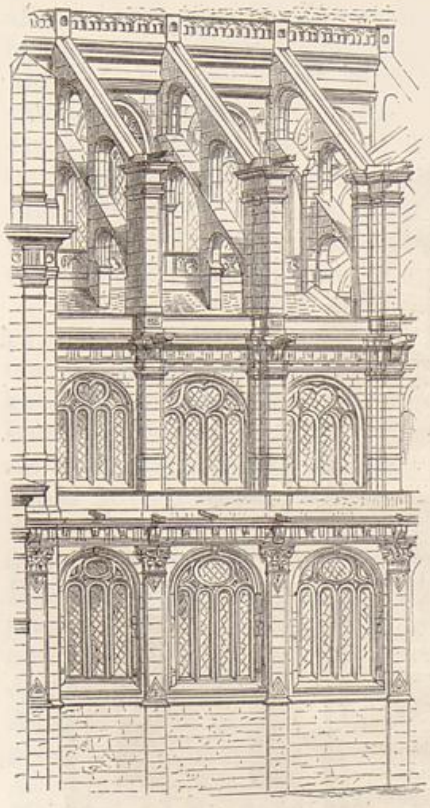


Fig. 89. Paris. St. Eustache. (Baldinger nach Photogr.)

Von ungleich höherem Werth ist die schöne und grosse Kirche St. Eustache, die reichste und grösste Pfarrkirche auf dem rechten Seineufer.[1] Sie wurde seit 1532 unter Leitung eines Meisters *David* völlig neu erbaut, und zwar begann man mit dem Schiff zuerst. Die Bauführung schritt langsam vor, und der Chor wurde erst 1624, das Ganze noch etwas später vollendet.

Auch hier begegnen wir einer streng mittelalterlichen Anlage, die mit seltner Consequenz in so später Zeit festgehalten und zu schöner Harmonie durchgeführt worden ist. Das Innere zeigt bedeutende Verhältnisse und jene Neigung zum Ueberschlan-

[1] Vgl. V. Calliat, l'église St. Eustache à Paris. Fol. Paris.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ken, die in der spätgothischen Kunst Frankreichs noch einmal mächtig ausbricht. Das Mittelschiff erhebt sich wenig über die vier hohen Seitenschiffe, hat aber doch unter seinen Fenstern ein vollständiges Triforium. Niedrige Kapellen umgeben die Abseiten und setzen sich mit diesen als Umgänge um den hohen Chor fort. Der Eindruck des Innern ist ein überaus lichter, freier und wohlthuender. Alle Formenausbildung vollzieht sich im Rundbogen und im feinsten Renaissancestyl, alle construktiven Gedanken gehören sammt der Anlage und Eintheilung des Planes dem gothischen System. So zeigen namentlich die Pfeiler mittelalterliche, aber sehr breit gezogene Profilirungen, die mit reichen Renaissanceformen decorirt sind.

Am Aeusseren (Fig. 89) sind die Strebepfeiler und Bögen, die Gesimse und die Fenster, die Giebel der Kreuzschiffe mit ihren Portalen völlig in Renaissanceformen übersetzt; aber es fehlt jene geistreich freie Behandlung von St. Pierre zu Caen, und statt ihrer tritt ein etwas barocker Classicismus ein, der am entschiedensten an den Strebebögen und den Fenstern Schiffbruch leidet. Eine schöne und wirkungsvolle Composition in reich decorativer Frührenaissance war dagegen die Hauptfaçade mit ihren drei Portalen, die später, noch unvollendet, abgerissen und durch die Architekten Mansard de Jouy und Moreau mit dem stümperhaften, zum übrigen Bau gar nicht passenden Werk vertauscht wurde, welches man jetzt sieht.

§. 95.

Kirchen zu Troyes.

Ein verheerender Brand, welcher im Jahr 1524 die Stadt Troyes betraf und ganze Stadtviertel sammt sieben Kirchen zerstörte, gab Veranlassung zu Neubauten aller Art, die in umfassender Weise auch den kirchlichen Monumenten zu Gute kamen. Troyes, noch immer eine der anziehendsten und alterthümlichsten Städte Frankreichs, bietet daher eine Reihe von kirchlichen Denkmalen, in welchen die Mischung des gothischen Styls mit der Renaissance mannigfach zum Ausdruck kommt. Meist in engen winkligen Strassen der dicht bevölkerten Stadt gelegen, sind diese Gebäude von mässigem Umfang und zeigen in ihrem Grundriss interessante Versuche, dem kirchlichen Bedürfniss gerecht zu werden, im Kampf mit äusserst beschränkenden Raumbedingungen. So sind z. B. mehrfach die Chöre geradlinig geschlossen, um die ganze von den anstossenden Strassen gestattete Breite auszunutzen, aber im Innern schliesst gleichwohl das Mittelschiff polygon, und die Seitenschiffe sammt ihren Kapellen, wo letztere vorhanden, suchen durch künstliche Gewölbeanlagen den rechtwinkligen Abschluss mit dem innern Polygon zu vermitteln.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Solcher Art ist die Kirche St. Nicolas, die von 1526—1600 völlig erneuert wurde. Sie besteht aus einem hohen Mittelschiff und zwei niedrigen schmalen Seitenschiffen, sämmtlich mit reichen Sterngewölben versehen, die in den Chorabtheilungen mit üppig durchbrochenen Ornamenten an den Rippen decorirt sind. In den Arkaden des Chores herrscht noch der Spitzbogen, während das Schiff den Rundbogen zeigt. Am meisten Mühe haben auch hier die Fenster verursacht, denn ihre grossen rundbogigen Oeffnungen sind mit einem Maasswerk gefüllt, welches theils aus hässlichen spätgothischen Formen, theils aus trockenen Renaissancemotiven besteht. Am westlichen Ende des Schiffes führt eine grosse Treppe an der Südseite zu einer prächtigen Empore, deren Anlage in ihrer Grossartigkeit wahrhaft überraschend ist. Auch am Aeussern kreuzen sich die beiden Style, und von den beiden Hauptportalen an der Nord- und Südseite gehört das erstere noch ganz der Spätgothik, während das andere sich in ziemlich freien phantasievollen Formen der Renaissance bewegt.

Noch stärker greift die Renaissance mit ihren reichen Decorationsformen in die gothische Construktion und Anlage hinein bei St. Pantaléon, wo das Innere gerade durch den bunten Wechsel der Formen zu höchst malerischer Wirkung kommt. Die Kirche besteht aus einem hohen Mittelschiff mit schmalen niedrigen Seitenschiffen und Kapellen. Der Chorschluss ist, ähnlich wie bei St. Nicolas, im Aeussern rechtwinklig, doch im Innern mit polygonem oder vielmehr halbkreisförmigem Abschluss des Mittelraumes. In den Arkaden, den Gewölben und den Fenstern der Seitenschiffe gehört alles noch der Gothik und dem Spitzbogen; dagegen sind die Pfeiler des Mittelschiffs als kolossale korinthische Säulen behandelt, die mit ihrem vorgekröpften Gebälk sich disharmonisch genug eindrängen. Ebenso hässlich ist das hölzerne Tonnengewölbe, mit welchem das Mittelschiff abschliesst. Auch die rundbogigen Oberfenster mit trocknem Füllwerk in Renaissanceform wirken ungünstig. Das Aeussere zeichnet sich durch den reichen Schmuck des Chores in spätgothischen Formen aus. Von den Portalen ist das südliche noch ein Werk der Gothik, während das nördliche der entwickelten Renaissance angehört.

An der kleinen Kirche St. Jean ist das Schiff vom Brande im Wesentlichen verschont geblieben; der Chor dagegen ebenfalls nach 1524 erbaut und zwar in so gesteigerten Dimensionen, dass die Seitenschiffe desselben an Höhe fast das alte Mittelschiff erreichen. Die Gewölbe der Chorumgänge und Kapellen zeigen die üppigsten Verschlingungen eines mit durchbrochenen phantastischen Ornamenten bekleideten Rippenwerks. Interessant ist namentlich die Vermittlung des achteckigen Schlusses mit der rechtwinkligen Form des Aeussern. Das Letztere zeigt gleich

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dem um 1555 errichteten Glockenthurm dieselbe Stylmischung. Zahlreiche tüchtige Glasgemälde dieser Epoche schmücken die Kirche, und auch in den übrigen Denkmälern von Troyes sieht man noch genug ähnliche.

Einen andern Grundplan zeigt die kleine Kirche St. Nizier, die ebenfalls nach dem Brande in den Jahren 1535 bis 1578 erneuert wurde. Die Seitenschiffe setzen sich als Umgänge mit drei polygonen Halbkapellen um den aus dem Achteck geschlossenen Chor fort: eine Anordnung die schon in St. Madeleine auftritt, im Uebrigen in Frankreich zu den Ausnahmen gehört.[1] Die Arkaden, Gewölbe und Fenster zeigen noch den Spitzbogen, doch mischen sich in das Maasswerk der letzteren die Formen der Renaissance. Auffallend sind die breiten gedrückten Verhältnisse des Baues, welche der sonst in Troyes herrschenden ungemein schlanken Entwicklung entgegengesetzt sind. Von den Portalen zeigt das südliche noch gothische Reminiscenzen, das nördliche mit Säulen und Gebälk die Formen der Renaissance, und das westliche Hauptportal den letzteren Styl in einer eleganten triumphbogenartigen Composition, die in zwei Geschossen mit ionischen und korinthischen Säulen sammt eleganten Details sich ausspricht.

Dieselbe Grundrissbildung zeigt die kleine Kirche St. Rémy, deren Schiff noch dem Mittelalter angehört, während der Chor mit seinen Umgängen und Kapellen, seinen Gewölben und Fenstern den gemischten Styl des XVI Jahrhunderts verräth.

§. 96.

Kirchen im übrigen Frankreich.

Es genügt in einigen Beispielen die weitere Verbreitung dieser wunderlichen Mischformen, die künstlerisch keine erhebliche Bedeutung haben, nachzuweisen, um die allgemeine Herrschaft dieser phantastischen Decorationsweise hervorzuheben.

Noch unklar zwischen beiden Stylen schwankend zeigt sich die Façade der Kirche von Tilloloy[2] in der Picardie, Departement der Somme. Es ist ein hoher, breiter, ungegliederter Giebelbau, von zwei Rundthürmen mit spitzen Kegeldächern flankirt: eine Composition, die mehr an norddeutsche als an französische Bauten erinnert. Die Masse des Mauerwerks besteht aus

---

[1] Es ist diess jene äusserste Reduction des französischen Chorschema's mit Umgang und Kapellenkranz, welche an den norddeutschen Backsteinbauten von Lübeck, Doberan, Schwerin, Rostock, Wismar etc. vorkommt, und die wir in Frankreich ausserdem noch an St. Jean zu Caen, in Belgien an der Kathedrale von Tournay nachweisen können. — [2] Aufn. in A. Berty, ren. mon. Vol. I.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Backstein, alle charakteristischen Formen aber, das Portal, die Fenster, Gesimse und Nischen aus Quadern. Wunderlich spielen hier die Elemente der Renaissance mit zierlichem Arabeskenwerk der Pilaster, mit zahlreichen decorativen Nischen, mit der Umfassung, Krönung und Gliederung des Portals in die gothische Detailbildung hinein. Letztere findet ihren Ausdruck hauptsächlich in dem grossen Radfenster und in gewissen Maasswerkornamenten, die ebenso seltsam als geschmacklos den hohen Giebel zu schmücken sich anstrengen. Das Ganze zeigt uns eine bizarre Composition, die das volle Verständniss der Antike auch nicht annähernd erreicht, zugleich aber den richtigen Gebrauch der gothischen Formen verloren hat. Da im Innern die Jahrzahl 1554 sich findet, so haben wir in dem Urheber des Baues einen zurückgebliebenen Werkmeister der Provinz zu vermuthen, dem die Renaissance den Sinn verwirrt und selbst das Verständniss der altheimischen Ueberlieferung zerstört hat.

Wie an andern Orten um dieselbe Zeit componirt wurde, bezeugt ein kleiner Kirchenbau der Champagne. In der Nähe von Troyes unfern Rozières liegt der kleine Ort St. André, ehemals durch eine in der Revolution zerstörte Abtei ausgezeichnet. Die Pfarrkirche, ein an sich unansehnlicher Bau, erhält durch ein ungewöhnlich grossartiges und prachtvolles Hauptportal vom Jahre 1549 Bedeutung. Es ist eine der reichsten Compositionen dieser Art, welche die Epoche Heinrichs II hervorgebracht hat, und dürfte nicht leicht durch ein ähnliches übertroffen werden. Die Antike herrscht ausschliesslich, in vollem Verständniss der Formen, aber auch ohne alle schulmässige Trockenheit, vielmehr spricht sie sich mit der Kraft einer üppig überströmenden Phantasie aus. Das Ganze besteht triumphbogenartig aus zwei Ordnungen von vier korinthischen Säulen, die im Erdgeschoss zwei gleich hohe und weite Eingänge, im oberen Stockwerk zwei grosse Rundbogenfenster umschliessen. Ein prachtvoller Fries sammt Zahnschnittgesims trennt die beiden Stockwerke, ein Consolenfries mit antikem Tempelgiebel krönt das Ganze. Die Portale und Fenster, die Nischen und das Rahmenwerk der Seitenabtheilungen, die Stylobate, ja alle irgend sich darbietenden Flächen sind mit verschwenderischer Decoration bedeckt, und selbst über die Schäfte der Säulen sind Blumen- und Fruchtgehänge in festlicher Pracht ausgebreitet. Zwischen den beiden Fenstern ist die Statue des h. Andreas angebracht, und zwei andre Heiligenfiguren füllen die Nischen des oberen Geschosses.

Von ähnlicher Auffassung zeugt das Martinsportal der Kirche Notre Dame zu Epernay.[1] Ein reich cassettirter Bogen wird von zwei Ordnungen gekuppelter korinthischer Säulen eingerahmt,

[1] Taylor et Nodier, Voyages, Champagne.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

und ein Consolengesims mit antikem Giebel macht auch hier den Abschluss. Doch erhebt sich darüber ein schmalerer Aufsatz, dessen Triglyphenfries von zwei Karyatiden getragen wird. Auf beiden Seiten vermitteln Voluten, in Pflanzengewinde auslaufend, den Uebergang zum breiteren Unterbau. Das Portal selbst besteht aus einer doppelten Oeffnung, deren Bögen auf Consolen ruhen. Ein reiches Gesims trennt diesen Theil von dem grossen triumphbogenartigen Rundbogen, der beide Oeffnungen umfasst. Sein Tympanon ist nach Art eines fünftheiligen Radfensters ausgefüllt, eine letzte Reminiscenz des Mittelalters. Alle Gliede-

Fig. 90. Chambord. Dorfkirche. (Lasius.)

rungen und Flächen dieses prächtigen Werkes sind mit verschwenderischem plastischem Schmuck bedeckt.

Auch im Süden finden wir ein ähnliches Prunkstück am Portal der Kirche Dalbade zu Toulouse. Es zeigt ebenfalls zwei Oeffnungen, die mit korinthischen Pilastern und cannelirten Halbsäulen eingefasst werden. Darüber bildet den Abschluss ein Gebälk sammt Fries mit eleganten Arabesken. In der Mitte sieht man auf reichgeschmückter Säule die Statue der Madonna, während auf beiden Seiten zierliche Nischen für ähnlichen Schmuck bestimmt waren. Das Tympanon ist von zwei Fenstern durchbrochen, der Bogen reich eingefasst, und der obere Abschluss durch eine Nische mit antikem Giebel bekrönt. Die Composition

des Ganzen hat noch etwas Unsicheres, die Decoration etwas willkürlich Spielendes, was auf die Zeit Franz I hinweist.

Dagegen gehört dem Anfang des XVII Jahrhunderts (inschriftlich 1611—1632 ausgeführt) die Kirche von St. Florentin in Burgund, Departement der Yonne,[1] ein Bau, der durch die elegante Façade des nördlichen Querschiffs bemerkenswerth ist. Der hohe, schmale Giebelbau wird durch polygone Thürme flankirt und zeigt in drei Geschossen eine Decoration mit korinthischen, ionischen und dann wieder korinthischen Pilastern, prächtige Consolengesimse, ein elegantes Portal und fein gegliederte Nischen, Alles in edler und flüssiger Behandlung mit gutem künstlerischem Gefühl durchgeführt. Es ist eins jener Beispiele, wo die Formen der Antike sich als blosse Decoration, aber mit Geschmack und Feinheit, einem ganz fremdartigen Baukörper anschmiegen.

Diesen vereinzelten Beispielen, denen sich noch manche anfügen liessen, genügt es uns das Muster einer kleinen Dorfkirche dieser Zeit hinzuzugeben. Es ist die Kirche zu Chambord (Fig. 90). Der sonst unbedeutende Bau zeichnet sich durch eine Façade aus, welche in der leichten graziösen Weise der Zeit Franz I ausgeführt ist. Obwohl nur eine Decoration, hat sie doch durch die gefälligen Verhältnisse, den ungemein glücklichen Aufbau und die zierliche Durchführung Anspruch auf Beachtung.

§. 97.

Thurmbauten.

Je weniger die Renaissance in Frankreich mit dem Innern der Kirchen anzufangen wusste, je unverbrüchlicher sich dort die Anlagen und Construktionen der Gothik gegen die neuen Formen behaupteten, um so eifriger tritt das Bemühen hervor, dem Aeusseren der Kirchen einen Antheil vom Gepräge des neuen Styles zu sichern. War das, wie wir gesehen haben, an Portalen, Façaden und andern Einzelnheiten schon der Fall, so erreichte diess Streben seinen Höhepunkt bei den Thurmbauten. Selbständige Werke wie sie sind, wenigstens in ihrem oberen Aufbau, liessen sie sich leichter nach einem bestimmten System behandeln und gestatteten die decorative Anwendung antiker Glieder in ziemlich freier, ja oft in sehr gelungener Weise. Die Anlage und Construktion bleibt dabei mittelalterlich, insofern ein System von kräftigen Strebepfeilern und leichteren Füllmauern, letztere durch Schallöffnungen unterbrochen, die Grundlage bildeten. Aber indem man den einzelnen Stockwerken die antiken Säulenordnungen

[1] Aufn. in Berty, ren. monum. T. I.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

als Decoration vorsetzte, erhielt man durch die kräftig vorspringenden Gesimse scharf markirte Horizontalabschnitte, und an die Stelle des rastlosen Aufwachsens und Verjüngens gothischer Thürme trat jene gemessenere, durch rhythmische Abtheilungen gebundene Bewegung, welche das Grundgesetz antiken Aufbaues ausmacht. Oft ist die Lösung der Aufgabe eine ungemein glückliche, echt künstlerische, und in solchen Fällen wird man an die schönen Thurmbauten romanischer Zeit erinnert, die ja dasselbe Gesetz horizontaler Theilung befolgen.

Der schwierigste Punkt der Aufgabe stellte sich aber beim Abschluss solcher Thurmbauten dar. Gegen die schlanken Thurmhelme der gothischen Zeit hatte die Renaissance eine leicht begreifliche Abneigung, die wir auch bei den Berathungen über die Vollendung des Thurms der Kathedrale zu Rouen hervortreten sahen. (S. 51.) Wie in jenem Falle entschied man sich bisweilen für ein flaches Terrassendach, so dass der Abschluss in antikem Sinn durch die Horizontale gebildet wurde. Doch wirkte die alte Sitte noch kräftig genug nach, um in den meisten Fällen eine schlankere Krönung wünschenswerth zu machen, in der die aufsteigende Tendenz ausklingen und zur künstlerischen Lösung gelangen konnte. So weit jedoch machte auch hier die antike Ueberzeugung sich geltend, dass nicht ein spitzes Giebeldach, sondern die weich geschwungene Linie einer Kuppel dabei zur Verwendung kam.[1]

Wohl das schönste Beispiel solchen Thurmbaues bieten die Thürme der Kathedrale zu Tours,[2] deren nördlicher laut einer Inschrift im Schlussstein der Laterne schon 1507 vollendet wurde, während der südliche erst 1547 zur Vollendung kam. In den unteren Theilen noch romanisch, zeigen sie oberhalb des Schiffs einen Aufbau in den glänzenden Formen der Renaissance und zwar in der reizvollsten und pikantesten Weise. Originell ist der Uebergang ins Achteck vermittelt, indem auf den vier Ecken elegant gegliederte Pfeiler stehen bleiben, von denen sich Strebebögen nach dem Mittelbau hinüber schlagen. Eine durchbrochene Galerie zieht sich um den Fuss dieses Stockwerks herum, eine zweite bezeichnet den Anfang des folgenden. Von hier verjüngt sich der Bau, indem er mit sechzehn Rippen sich kuppelartig zusammenzieht, dann nochmals in zierlich durchbrochener Laterne lothrecht emporstrebt, um endlich mit einer kleinen Kuppel zu schliessen. Die Decoration ist von unerschöpflicher Mannigfaltigkeit und voll graziöser Erfindung. Die antiken

[1] Dass auch das gothische Mittelalter gelegentlich solche Kuppellinien den geraden Pyramiden vorzog, beweisen u. a. der Dom zu Frankfurt und die Kirche Maria Stiegen zu Wien. — [2] Vgl. die schöne Aufnahme bei Berty, ren. monum. Vol. II.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Formen, die cannelirten, die mit Rauten oder mit Arabesken geschmückten Pilaster, die Gesimse mit ihren Zahnschnitten und Consolen, die Friese mit ihren Arabesken, die vasenartigen Aufsätze, das Alles ist in freier Genialität zur Verwendung gebracht, und eben so zwanglos verbinden sich damit die mittelalterlichen Elemente, die cassettirten Strebebögen, die üppigen Krabben, welche ihnen sowie den beiden Kuppeln beigegeben sind, die Schallöffnungen mit ihren Theilungssäulchen, endlich die Wasserspeier der Gesimse. Dazu kommen frei spielende Motive, wie die acht Säulchen mit vasenartigen Aufsätzen, welche die untere Kuppel umgeben. Mit einem Wort, es ist wieder eine jener phantasievollen hochoriginalen Schöpfungen, an welchen die Schule der Touraine zur Zeit der Frührenaissance so reich war. Ausserdem gehört der nördliche Thurm kraft seiner ungewöhnlich frühen Datirung zu der kleinen Zahl von Bauwerken, bei welchen die Renaissance zum ersten Mal in Frankreich zur Anwendung kam.

In nicht minder bedeutender Weise wird eine mehr streng antikisirende Auffassung durch ein anderes Beispiel vertreten: die Thürme von St. Michel zu Dijon.[1] Hier ist die ganze grossartige Façade dem Renaissancestyl unterworfen, obwohl Anlage und Eintheilung völlig dem Mittelalter angehören. Drei gewaltige fast gleich hohe und weite Portale öffnen sich in zackenbesetzten Rundbögen zu eben so vielen tiefen Vorhallen. Die Wände derselben sind in Nischen mit Statuen aufgelöst, die Wölbungen aber als Tonnen mit frei behandelten Cassetten und reichem plastischem Schmuck ausgebildet. Höchst originell ist der Gedanke, die mittlere Wölbung kuppelartig zu durchbrechen, so dass die Laternenkrönung derselben über dem horizontalen Abschluss dieses unteren Geschosses wunderlich genug hervortritt. Zur Gliederung der Thürme (Fig. 91) sind die vier antiken Säulenordnungen mit grossem Geschick verwendet, so dass man in dieser Hinsicht den Bau als mustergiltig bezeichnen kann. Den Abschluss bildet eine kleine achteckige Laterne, die freilich unvermittelt aus dem oberen Geschoss aufsteigt. Der zwischen den beiden Thürmen befindliche Theil der Façade zeigt zwei grosse blinde Halbkreisfenster mit Maasswerk, als Abschluss aber eine offne Galerie zwischen korinthischen Säulen, um den Giebel des Mittelschiffs zu maskiren.

Auch in andern Gebieten Frankreichs fehlt es nicht an solchen Renaissancethürmen. Ein interessantes Beispiel bietet die Kirche von Argentan im Departement der Orme.[2] Hier erhebt sich auf dem Querschiff nach normannischer Weise ein spätgothischer Thurm; an der Façade aber steigt nördlich ein mächtiger vier-

[1] Abb. bei Chapuy, Moyen âge mon. II, 240. III, 355. — [2] Ebend. III, 309.

eckiger Thurm empor, mit zwei achteckigen Obergeschossen, die in eine Kuppel endigen. Sie sind mit Pilastern und darüber mit korinthischen Säulen bekleidet, und der Uebergang aus dem

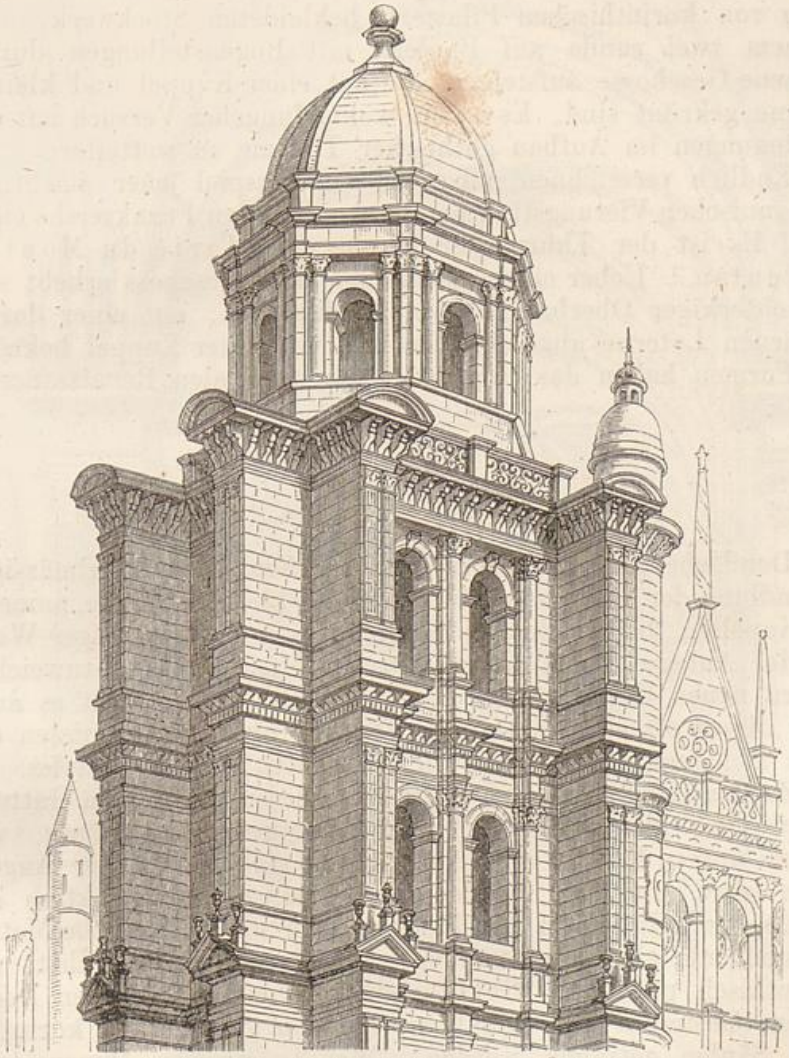


Fig. 91. Dijon. S. Michel. (Baldinger nach Chapuy.)

Viereck wird durch Pfeiler mit Strebebögen nach mittelalterlicher Weise, aber in Renaissanceformen bewirkt.

Eine völlig in classischem Sinn durchgeführte Composition von originellem Gepräge zeigt sodann der Thurm an der Façade von St. Patrice zu Bayeux.[1] Der Unterbau ist mit Strebe-

[1] Abb. in Chapuy, Moyen âge mon. II, 160.

pfeilern flankirt, welche in dorische Säulen endigen. Ein Consolengesims bildet den Abschluss. Dann folgt ein oberes Geschoss mit ionischen Säulen, welche klar gegliederte Schallöffnungen umschliessen. Von nun an verjüngt sich der Thurm zuerst mit einem von korinthischen Pilastern bekleideten Stockwerk, über welchem zwei runde auf Pfeilern mit Bogenstellungen durchbrochene Geschosse aufsteigen, die mit einer Kuppel und kleinen Laterne gekrönt sind. Es ist ein wohlgelungener Versuch mit den Verjüngungen im Aufbau gothischer Thürme zu wetteifern.

Endlich verzeichnen wir noch ein Beispiel jener mächtigen normannischen Vierungsthürme, die dem Norden Frankreichs eigen sind. Es ist der Thurm der Kirche St. Marie du Mont zu Charentan.[1] Ueber einem gothischen Hauptgeschoss erhebt sich ein achteckiger Oberbau in zwei Stockwerken, mit einer durchbrochenen Laterne abgeschlossen und von einer Kuppel bekrönt. Die Formen haben das Gepräge einer spielenden Renaissance.

§. 98.

Kapellenbauten.

Den Uebergang zu einer mehr classischen, selbst schulmässigen Behandlung der Renaissance bilden einige kleinere Werke, namentlich Kapellen, bei welchen es möglich war, in selbständiger Weise von der Anlage und Construktion des Mittelalters abzuweichen und zu neuen Gestaltungen durchzudringen. Doch fehlt es auch unter diesen oft sehr anmuthigen Werken nicht an Beispielen des schon mehrfach charakterisirten gemischten Uebergangstyles.

Zu den interessantesten Vertretern dieser gemischten Gattung gehört eine kleine Kapelle in St. Jacques zu Rheims, von welcher unsere Fig. 92 eine Anschauung giebt. Wie der Augenschein lehrt, sind hier für den Grundriss, die Construktion der Gewölbe und die Form der Fenster noch mittelalterliche Motive maassgebend; aber der Rundbogen ist überall durchgeführt, und die gothisch profilirten Gewölbrippen ruhen auf antiken Deckplatten, Gesimsen und Gebälken, die von gekuppelten korinthischen Säulen getragen werden. Was in grossen Dimensionen wahrscheinlich unerträglich sein würde, das wird hier bei den kleinen Verhältnissen zu einem eben so anmuthigen als pikanten Contrast und zum Ausdruck einer freien Grazie.

Eine Composition von höchst originellem Gepräge ist sodann die kleine Kapelle St. Romain zu Rouen, welche 1542 an Stelle einer alten verfallenen aufgeführt wurde.[2] Es ist ein

---

[1] Abb. in Chapuy, Moyen âge mon. Vol. II, 256. — [2] Aufn. bei Berty, ren. mon. Vol. II.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

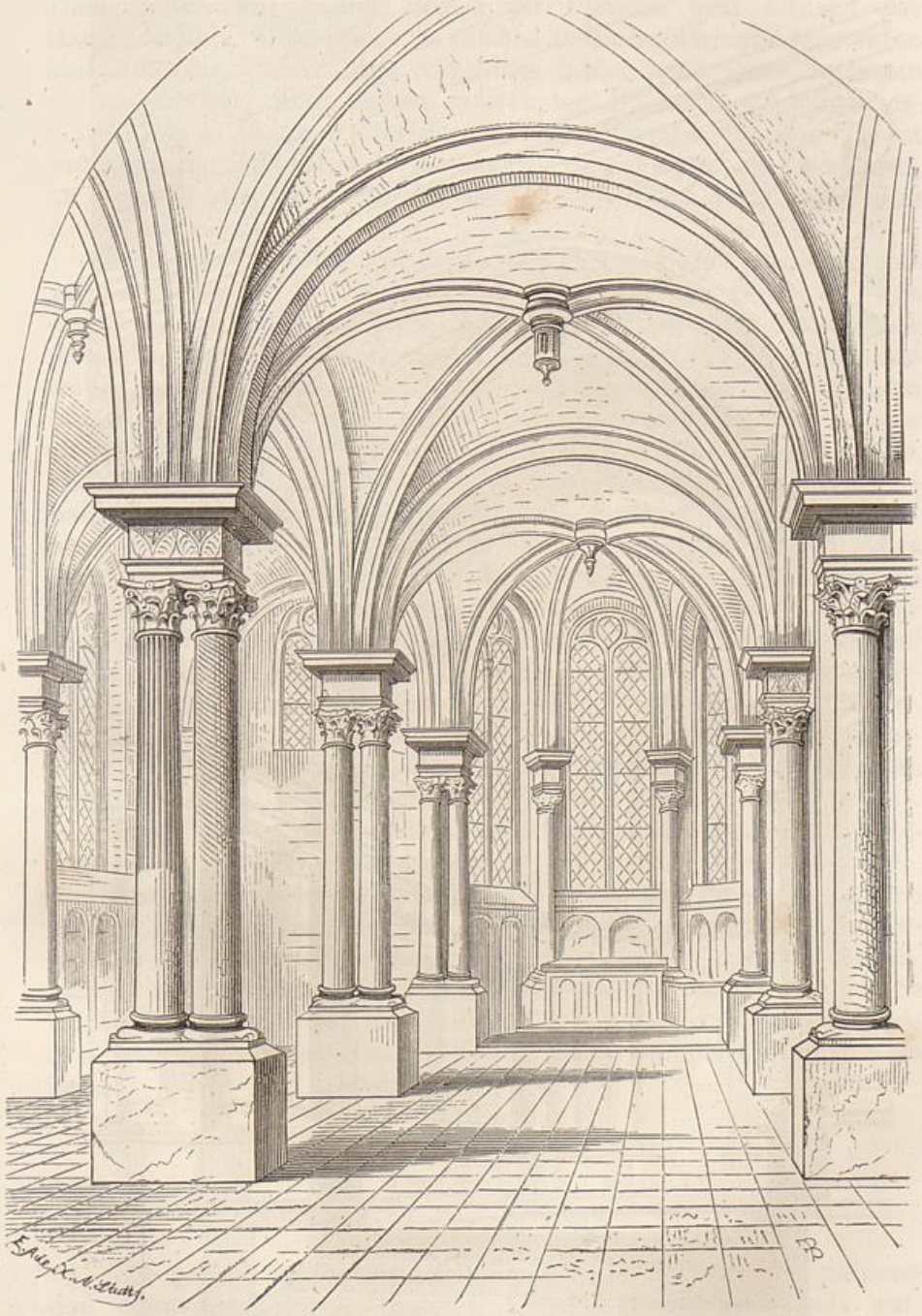


Fig. 92. Kapelle in St. Jacques zu Rheims. (Lasius.)

triumphbogenartiger kleiner Bau, im Erdgeschoss aus einem blossen Thorweg bestehend, darüber wiederum als Rechteck nach

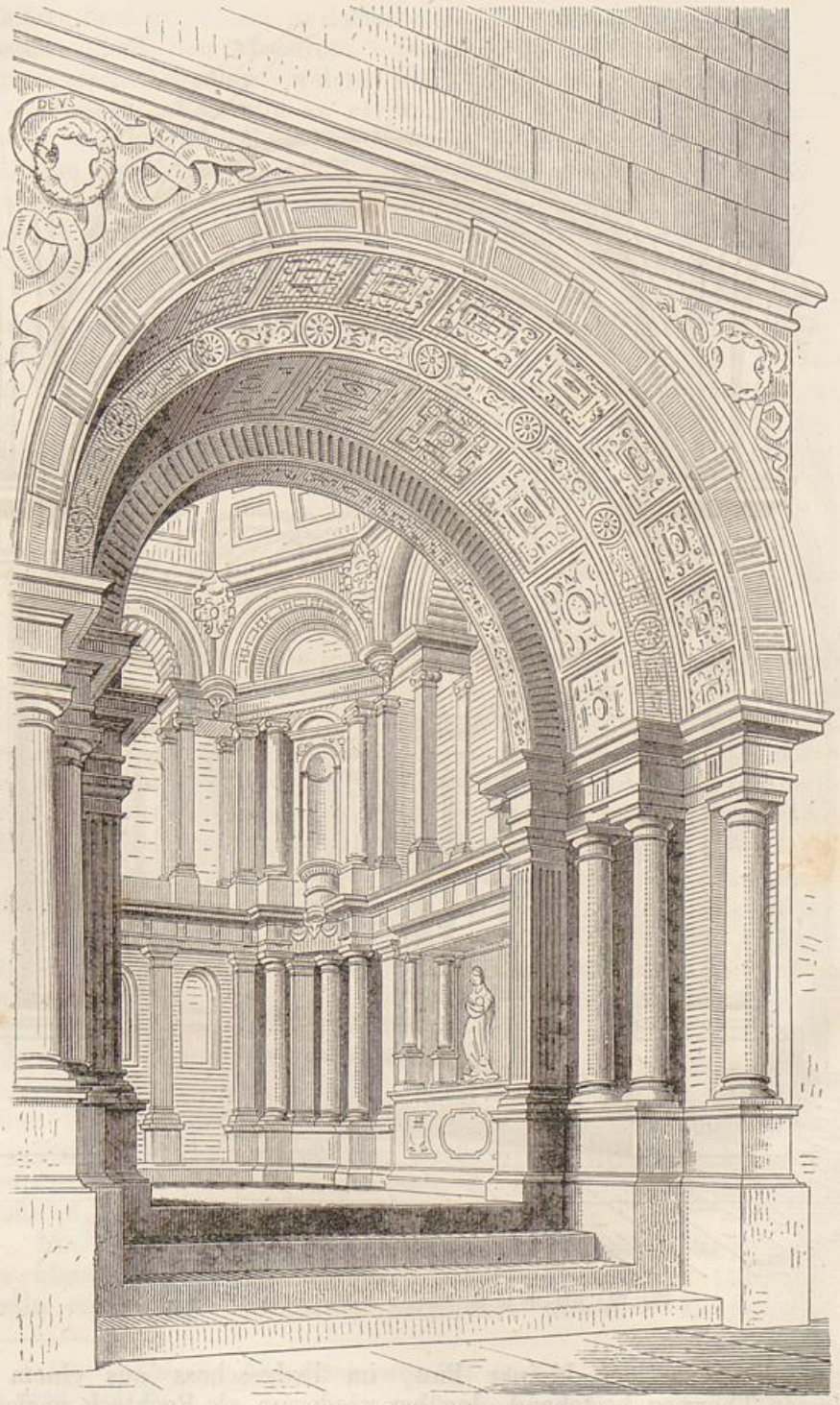


Fig. 93. Kathedrale zu Toul. Ursula-Kapelle. (Lasius.)

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

allen Seiten mit einem Bogen auf Pfeilern sich öffnend das Hauptgeschoss. Gekuppelte korinthische Halbsäulen gliedern unten und oben die Pfeiler, den Abschluss bildet nach jeder Seite ein antiker Giebel, über dessen gekreuzten Dächern sich eine zierliche Laterne in zwei durchbrochenen Aufsätzen erhebt. Es ist wohl eins der frühesten datirten unter diesen kleineren Gebäuden, an welchen die classische Formenwelt rein und vollständig zum Ausdruck kommt.

Noch entwickelter und dabei reicher ausgeführt ist die prachtvolle Kapelle der h. Ursula in der Kathedrale zu Toul, von der wir unter Fig. 93 eine Ansicht beifügen. Da urkundlich feststeht, dass Bischof Hector d'Ailly, welcher 1532 starb, dieselbe gegründet und bei seinem Tode unvollendet hinterlassen hat,[1] so besitzen wir hier vielleicht das früheste Beispiel einer streng antikisirenden Kuppelanlage auf französischem Boden. Die Kapelle, am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes erbaut, hat quadratischen Grundplan, im Erdgeschoss eine Ordonnanz von dorischen Pilastern und Säulen und darüber ein ionisches Obergeschoss, welches in den Ecken durch vorgeschobene Säulen in sehr sinnreicher Weise den Uebergang zum Octogon und zur cassettirten achteckigen Kuppel vermittelt. Die Verhältnisse sind schön, die Formbehandlung ist einfach und edel, die Gesammtwirkung des Raumes ungemein anziehend. Derselbe Stifter erbaute am nördlichen Seitenschiff ein anderes ähnliches Prachtstück, die sogenannte Kapelle der Bischöfe, ebenfalls in elegantem Renaissancestyl.

Ungefähr zu gleicher Zeit macht sich auch an den Schlosskapellen, die bis dahin, wie wir sahen, gothisch gewesen waren, die classische Richtung geltend. Zu den frühesten Beispielen gehört die von Philibert de l'Orme im Park von Villers-Coterets erbaute Kapelle (vergl. §. 26), sowie die beiden Kapellen, welche er zu Anet (§. 64) ausführte. Von den letzteren ist die im Schlosse selbst gelegene wohl das erste kirchliche Gebäude Frankreichs, welches die runde römische Kuppel vollständig in antiker Weise zur Ausbildung bringt.

§. 99.

Kirchen in streng classischem Style.

Die grösseren städtischen Pfarr- und Klosterkirchen nehmen den consequent durchgebildeten Renaissancestyl erst spät auf, und vorzüglich da zuerst, wo die Gründung oder doch ein nach-

[1] Notice sur la cathédrale de Toul, par l'Abbé Guillaume (Nancy 1863) p. 54.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

haltiges Interesse für Errichtung derselben von den Hofkreisen ausgeht. Eins der frühesten Beispiele solcher in antikem Sinne streng durchgebildeten Kirchenfaçade gab Philibert de l'Orme an St. Nizier zu Lyon (§. 62). Eine allgemeinere Nachfolge sollte aber erst das beginnende XVII Jahrhundert bringen, und wir können die schon betrachtete Façade von St. Etienne du Mont (§. 94 und Fig. 88) als den Uebergang zu dieser neuen Auffassung bezeichnen.

Salomon de Brosse war es sodann, der beim Neubau der Façade von St. Gervais zu Paris[1] den entscheidenden Schritt that. Im Jahr 1616 legte Ludwig XIII den Grundstein zu derselben, und rasch stieg der Bau empor. 1621 war er vollendet. Die Façade ist ein Hochbau, mit den drei antiken Säulenordnungen bekleidet. Die Säulen sind gekuppelt, um einen kräftigeren Eindruck zu erzielen. In den beiden ersten Geschossen treten sie sogar zu vieren verbunden auf. Ein gebogenes Giebelfeld bildet den Abschluss des Ganzen. Das Hauptportal, im Halbkreis geschlossen, wird von einem Giebel gekrönt. Das Obergeschoss enthält in der Mitte zwei Rundbogenfenster, in den Seitenabtheilungen grosse Nischen mit den Statuen der Stiftsheiligen Gervasius und Protasius. Um den höheren Mittelbau mit der Attika des breiten Untergeschosses zu verbinden, sind einwärts geschweifte Bogenstücke angebracht, an deren Fuss die Evangelisten in Gruppen sich erheben. Auch der Schlussgiebel der Façade ist mit liegenden Statuen geschmückt. Ueber das Aeusserliche, rein Decorative im Charakter einer solchen Façade ist kein Wort weiter zu verlieren; ebenso wenig über die Dissonanz, in welcher dieselbe zu dem Innern des ganz gothischen Baues steht. Wie aber die Dinge einmal lagen, da die stets moderner werdende Kultur sich mit Gewalt vom Mittelalter abwendete, musste eine solche Composition, von der Hand eines bedeutenden Künstlers ins Leben gerufen, der neuen Auffassung zum Siege verhelfen.

Diess sehen wir dann wenige Jahre darauf an der Jesuitenkirche St. Louis-St. Paul, welche 1627 begonnen und auf Richelieu's Kosten 1634 vollendet wurde.[2] Es ist einer der vielen Künstler des Jesuitenordens, *François Derrand,* nach dessen Plänen sie erbaut wurde. An der Façade treten wieder drei Säulenstellungen auf, aber es sind ausschliesslich korinthische Formen, die im Verein mit einer üppigen Ornamentik, namentlich an den Friesen, jenen koketten Styl einführen, der für die Jesuiten bezeichnend ist. Ihre Prunklust war bekanntlich eine wohlberechnete, denn sie suchten durch alle Mittel die Sinne des Volks zu bestechen und für sich zu gewinnen. In anderer Beziehung

[1] Aufn. in Gailhabaud, IV. — [2] Ebend.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ist diese Kirche epochemachend geworden: sie war die erste in Frankreich, welche ihrem Langhaus den Kuppelbau hinzufügte, wenngleich noch in wenig hervortretender Weise.

Bald folgte darin die kleine Karmeliterkirche in der Rue de Vaugirard, die indess ebenfalls noch in sehr mässigen Dimensionen ausgeführt ist. Damit war dem wahrhaft grossen und zündenden Gedanken, welchen die Renaissance für den Kirchenbau geschaffen hatte, auch in Frankreich Bahn gebrochen. In der unerbittlich strengen Consequenz des gothischen Styls, in dem grossen Dreiklang seiner Höhenbewegung findet die Kuppel ein für allemal keinen Platz. Der romanische Styl konnte sie aufnehmen und zu schönen Wirkungen verwenden; wo sie jedoch in der Gothik auftritt, leidet immer der Organismus und die harmonische Wirkung des streng in einander gefügten Ganzen. Wo sie aber zur vollen Berechtigung, ja zur höchsten künstlerischen Verklärung kommt, das ist der Kirchenbau der Renaissance. Ueber die Wirkung von Gebäuden entscheidet freilich nicht bloss der Verstand, sondern weit mehr noch die Phantasie, die mit vollem Recht von jedem künstlerisch gegliederten Raum einen bestimmten Eindruck verlangt. Wer möchte die wunderbare Wirkung des Innern einer gothischen Kathedrale wie Amiens, Rheims, Tours und so viele andre leugnen. Aber wer möchte den Eindruck von St. Peter in Rom, den Eindruck jener kleineren und bescheideneren Kuppelkirchen der Renaissance in Italien darum geringer anschlagen. Wo diese Werke in der späteren Epoche etwas Erkältendes haben, da kommt es fast nie auf Rechnung der Verhältnisse, der Planform, des Aufbaues im Ganzen, sondern nur der meist schon nüchternen oder überladenen Einzelformen.

So war mit der Kuppel also die höchste Monumentalform des modernen Kirchenbaues eingeführt, und die erste bedeutendere Construktion dieser Art erhob sich auf Geheiss Richelieu's seit 1635 auf der Kirche der Sorbonne (1653 vollendet). *Lemercier* war es, der diesen Bau ausführte.[1] Die Kuppel erhebt sich, von vier kleinen Campanile's begleitet, über dem Kreuz und wird in ihrem Cylinder durch acht grosse Fenster reichlich erhellt. Die Façade der Kirche zeigt eine korinthische Säulenordnung, über welcher sich eine ebenfalls korinthische Pilasterstellung erhebt. Ein einfaches Giebelfeld bildet den Abschluss.

In bedeutenderen Dimensionen kam dann die Kuppel am Kloster von Val de Grâce[2] zur Ausführung. Anna von Oesterreich hatte in langer kinderloser Ehe das Gelübde eines prächtigen Gotteshauses gethan, falls sie einen Thronerben erhalten würde. Nachdem sie Ludwig XIV geboren hatte, führte sie diess Gelübde aus und legte 1645 den Grundstein zum Val de Grâce,

[1] Blondel, archit. Françoise, Vol. II. — [2] Ebend.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

dessen Kirche nach den Plänen von *François Mansard* ausgeführt wurde. Indess war es *Lemercier*, welcher den grösseren Theil des Baues errichtete, und erst seit 1654 wurde unter *Pierre Lemuet* und *Gabriel Leduc* die Kuppel vollendet. Letzterer hatte in Rom seine Studien an St. Peter gemacht, die er in glücklicher Weise an seiner Schöpfung verwerthete. Die Wirkung im Innern ist licht und frei, und der Aufbau, der schöne Contour, die angemessene Decoration geben auch dem Aeusseren Harmonie und Anmuth.

§. 100.

Decorative Werke.

Eine Epoche, die wie die Renaissance in hohem Grade decorative Tendenzen verfolgt, wird auch in solchen Werken, die recht eigentlich die Aufgabe der Decorationskunst bilden, Vorzügliches leisten. Für unsre Epoche kommt als fördernder Umstand hinzu, dass aus dem Mittelalter sich eine gesunde Praxis in Beherrschung der verschiedenen technischen Verfahrungsweisen vererbt hatte. Diese Gediegenheit des künstlerischen Handwerks entwickelte sich nun unter dem Hauch der classischen Studien und der Einwirkung Italiens zu lauterer Schönheit und zu hoher Pracht. Nur Schade, dass auch hier zu früh jene üppige Entartung hereinbrach, welche den Barockstyl zur Herrschaft bringen sollte. Wir können aus der grossen Fülle der vorhandenen Werke nur einige bezeichnende Beispiele hervorheben.

Für die Decoration in Stein sind hauptsächlich einige Chorschranken und Kapellengitter bezeichnend, von denen wir zunächst die in Notre Dame zu Rodez als Werke des feinsten ornamentalen Geschmacks zu nennen haben.[1] Die durchbrochenen Gitter sind durch Pilaster und Bögen gegliedert, die Flächen sämmtlich mit köstlichen Arabesken, die Zwickel mit Medaillonköpfen gefüllt, und am abschliessenden Fries sieht man Genien mit eleganten Rankengewinden. Diese Arbeiten gehören zu den Unternehmungen des Bischofs François d'Estaing, welcher von 1501 bis 1529 die westlichen Theile der Kathedrale ausbaute und den Chor sammt den Kapellen mit einem Lettner, Chorstühlen, Gittern und einer Colonnade in vergoldetem Kupfer ausstattete. Ein ausgezeichneter einheimischer Künstler *Nicolas Bachelier*[2]

[1] Taylor et Nodier, Voyages. Languedoc, I, 2. Vgl. Berty, la ren. mon. I. — [2] Ueber Bachelier, dem man so ziemlich alle bedeutenden Renaissancebauten im Languedoc zuschreibt, fehlen bis jetzt kritische, auf urkundlichen Untersuchungen fussende Mittheilungen. Die blossen Muthmassungen und rein willkürlichen Angaben über ihn weiter zu verbreiten, sehen wir uns nicht veranlasst.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

leitete die Ausführung. Dazu gehört auch die prachtvolle Orgelempore.

Merkwürdig sind durch den reichen plastischen Schmuck die Chorschranken der Kathedrale von Chartres.[1] Sie stammen zum Theil aus der letzten Epoche des Mittelalters, und Partieen tragen das Gepräge des spätgothischen Styls. Aber im Anfang des XVII Jahrhunderts (man liest die Jahrzahlen 1611 und 1612) ist durch einen tüchtigen Künstler, *T. Boudin*, das Werk fortgesetzt und vollendet worden, wobei er in seltner Pietät sich dem Style der ältern Theile nach Kräften anzuschliessen suchte.[2] Die architektonische Decoration ist demnach in der Gesammtfassung gothisirend, in den Details aber, namentlich an den unteren Flächen, eine überaus feine und anmuthige Renaissance, die noch den Charakter der Frühzeit trägt.

Den besten Renaissancestyl zeigen sodann die prachtvollen Marmorschranken des Chores von St. Remy zu Rheims, welche das Grabmal des h. Remigius umgeben. Sie wurden 1537 vom Kardinal Robert de Senoncourt errichtet und 1847 vollständig wiederhergestellt.

Eins der umfangreichsten Prachtwerke sind die Gitter, welche sämmtliche Kapellen der Kathedrale von Laon[3] schliessen, achtundzwanzig im Ganzen. Mit Ausnahme von drei etwas früheren, an denen das Datum 1522 vorkommt, stammen sie aus den Jahren 1574 und 1575. Sie zeigen grosse Mannigfaltigkeit, namentlich in den Decorationen der unteren Felder und der oberen Theile, wobei das barocke Cartouchenwerk dieser Epoche stark mitspricht. Die Eintheilung wird durch zierliche cannelirte dorische Säulen bewirkt, zwischen welchen kleinere Säulen derselben Ordnung die Felder durchbrechen. Den Abschluss bildet ein Gebälk mit etwas trocknem Triglyphenfriese. Diese interessanten Arbeiten sind zum Theil bemalt und vergoldet.

Von Orgelemporen ist besonders noch die plastisch reich decorirte der Kathedrale von Gisors[4] zu nennen, und als ein weiteres Zeugniss des decorativen Reichthums der normannischen Schule heben wir endlich die prächtige Treppe in St. Maclou zu Rouen[5] hervor.

Noch viel üppiger ergeht sich die Decorationslust dieser Zeit in den Holzarbeiten, in welchen sich eine aus dem Mittelalter ererbte Schnitzkunst mit dem ganzen Reichthum der ornamentalen Formen der Renaissance verbindet. Wir nennen zunächst mehrere Chorstühle, unter denen die der Kathedrale von Auch[6]

---

[1] Chapuy, Moyen âge mon. I, 10. — [2] Ueber das Bildnerische vgl. Lübke, Gesch. der Plastik, S. 687. — [3] Berty, ren. monum. Vol. II. — [4] Aufn. in Gailhabaud, IV. Vgl. Voyages, Normandie II, 205. — [5] Taylor et Nodier, Voyages. Normandie II, 151. — [6] Chapuy, Moyen âge mon. II, 263.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

noch überwiegend dem spätgothischen Styl angehören, aber in den Details der Consolen und Misericordien wie in den Ornamenten der Gesimse die Formen der Renaissance aufnehmen. Vom Jahr 1535 datiren die Chorstühle in St. Bertrand de Comminges;[1] in der lustigsten, zierlichsten Frührenaissance, dabei von höchster Pracht der Ausführung. Der herkömmliche gothische Aufbau mit seinen Baldachinen und Tabernakeln, seinen Fialen, Strebebögen und hängenden Schlusssteinen ist mit geistreicher Freiheit in die Formen der Renaissance übertragen. Von besonderer Pracht sind die beiden bischöflichen Sitze. Reicher bildnerischer Schmuck kommt hinzu, an den Lehnen hockende phantastische Figuren, an den Rückwänden Sybillen, Propheten und Apostel. Ein noch üppigeres Prunkstück ist der Hochaltar, mit Sirenen und andern Phantasiegebilden geschmückt und von fünf hohen Tabernakeln bekrönt. In diesen Werken herrscht etwas von der Ueberschwänglichkeit der gleichzeitigen spanischen Decoration. Auch die Anordnung des hohen Chores in der Mitte des Schiffes erinnert an die Sitte jenes Landes. Diese Arbeiten, zu denen noch die ebenso glänzend behandelte Orgel kommt, sind eine Stiftung des Bischofs Jean de Mauléon.

Dass gelegentlich noch in später Zeit elegante Arbeiten dieser Art ausgeführt wurden, beweisen sodann die Chorstühle der Kathedrale von Bayeux[2] vom Jahr 1589 und diejenigen in St. Pierre zu Toulouse[3], welche in die Zeit Ludwigs XIII fallen. Bei einem strengeren Classicismus zeichnen sich die ersteren durch den edlen Aufbau, die graziösen korinthischen Säulchen und die reiche Ornamentik ihrer Glieder aus, während in den Füllungen der Rückwände und den ungebührlich phantastischen Bekrönungen der Barockstyl mit seinen Maasslosigkeiten alles überwuchert. Die Chorstühle von St. Pierre dagegen haben in ihren Rückwänden ein nüchternes Rahmenwerk, wofür indess die prachtvoll durchbrochenen Laubgewinde der Seitenwangen entschädigen.

Von anderen Holzarbeiten heben wir die ausserordentlich edlen und feinen Kapellengitter der Kathedrale von Evreux[4] hervor, die wohl das Anmuthigste sind, was von dieser Art die Frührenaissance in Frankreich geschaffen hat. Sie nehmen noch vereinzelte gothische Elemente auf, verschmelzen damit aber allen Reichthum der Renaissanceornamentik in schönster Erfindung und sauberster Ausführung.

Unter den geschnitzten Kirchenthüren gebührt dem herrlichen Nordportal von St. Maclou zu Rouen[5] der Preis. Es enthält in schön stylisirter Umrahmung eine Anzahl biblischer

---

[1] Voyages. Languedoc II. — [2] Aufn. in Rouyer et Darcel, art archit. II, 14. — [3] Ebend. II, 15—17. — [4] Gailhabaud IV, giebt auf mehreren Tafeln treffliche Darstellungen derselben. — [5] Voyages, Normandie II, 152.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Scenen. Ein anderes Prachtstück ist das südliche Portal der Kathedrale von Beauvais[1], in jener spielenden Frührenaissance, die gerade in decorativen Werken den köstlichsten Reiz entfaltet. Die gekrönten Salamander in den Arabesken der unteren Felder deuten auf die Zeit Franz I.

Endlich ist hier noch der schönen Kanzel in St. Nicolas zu Troyes zu gedenken, die in Aufbau, Composition und Behandlung auffallend an die herrliche Marmorkanzel des Benedetto da Majano in Sta. Croce zu Florenz erinnert. Zierliche korinthische Säulen, an den Schäften Engelköpfe, die im Munde kleine Guirlanden halten, fassen die Ecken ein. Das Ornamentale ist durchweg von grossem Reiz, dabei in einer gewissen keuschen Einfachheit behandelt. Auch der Schalldeckel ist trefflich angeordnet und edel ornamentirt.

Von Werken der Erzdecoration wissen wir nichts Namhaftes anzuführen.

§. 101.

Grabmäler.

Zu den glänzendsten Leistungen der Renaissancekunst gehören die Denkmäler für die Verstorbenen, in welchen sich das religiöse Gefühl und die weltliche Ruhmsucht, glänzende Prachtliebe und hoher Kunstsinn wundersam durchdringen. Was die Uebergangszeit auf diesem Gebiet geschaffen, ist in §. 17 erörtert worden. Dass gelegentlich auch hierbei die gothischen Traditionen eine grosse Rolle spielen, beweist das unvergleichliche Mausoleum der Kirche zu Brou mit seinen prachtvollen Gräbern. Doch gelangt seit dem Regierungsantritt Franz I auch in den Grabmälern die Renaissance bald zu ihrem Recht, und es erheben sich überall im Wetteifer Monumente, in denen die neue Kunst ihre volle Entfaltung erreicht. Die beiden aus dem Mittelalter überkommenen Hauptformen[2] sind das Wandgrab, von welchem das Denkmal des Kardinals Amboise schon ein glänzendes Beispiel gab, und das Freigrab, welches aus einem mehr oder minder reichgeschmückten Sarkophag (Tumba) besteht. Aus dem letzteren entwickelt aber die Renaissance die denkbar reichste und höchste Form, indem sie über dem Sarkophag eine Art Aedicula als Baldachin auf Säulen emporführt.[3] Auf die Gestaltung und Ausschmückung dieser Werke übte die italienische Kunst bestimmenden Einfluss.

---

[1] Chapuy, Moyen-âge monum. II, 232. — [2] Wenn wir von den ganz einfachen Grabplatten absehen. — [3] Auch dafür liefert das Mittelalter einzelne Vorbilder, z. B. in den prachtvollen Königsgräbern der Kathedrale von Palermo und in verschiedenen Grabmälern besonders verehrter Heiliger.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

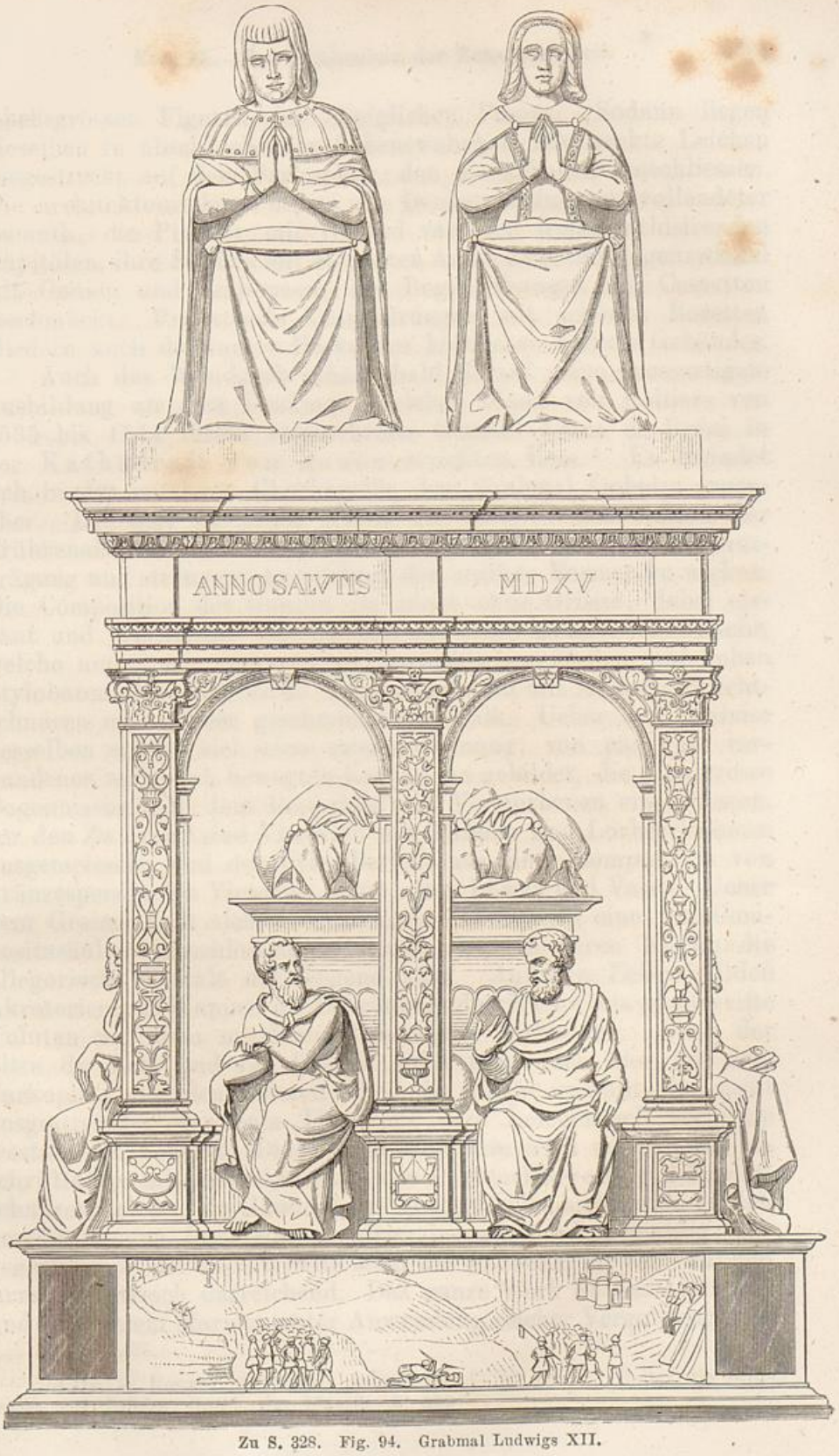
Ein stattliches Wandgrab der Frührenaissance ist das Denkmal Herzog René's II von Lothringen, des Siegers über Karl den Kühnen, in der Franziskanerkirche zu Nancy.[1] Es zeigt eine sehr kindliche und unbehülfliche Anwendung des neuen Styles, hält sich aber von gothisirenden Tendenzen völlig frei. Man sieht in einer rechtwinklig geschlossenen Flachnische den Verstorbenen im Herzogsmantel an seinem Betpult vor der Madonna knieend, die auf einem Postament steht und ihm ihr Kind entgegenhält. Arabesken, Muscheln und andere Renaissanceornamente zieren den Rahmen, der von zwei kurzen Pilastern mit frei korinthisirenden Kapitälen eingefasst wird. Am oberen Fries zeigen sich Kleeblattbögen als letzter vereinzelter Anklang ans Mittelalter. Darüber eine Attika mit sechs kleinen Heiligenfiguren in Muschelnischen zwischen feinen Pilastern. Eine unbegreiflich rohe und hässliche Hohlkehle mit wappenhaltenden Engeln und wunderlich geschweiften Akroterien bildet den Abschluss. Dazwischen Gott Vater von zwei Engeln angebetet.

Ein etwas einfacheres Grabmal derselben Gattung ist das des Bischofs Hugues des Hazard in der Kirche zu Blemod-les-Toul,[2] Departement der Meurthe. Doch liegt hier nach der Weise des Mittelalters der Verstorbene ausgestreckt auf seinem Kissen, und über ihm sieht man, ein seltenes Vorkommen an solcher Stätte, die Figuren der sieben freien Künste, während am Sockel in hergebrachter Weise Figuren von Trauernden dargestellt sind, welche ein Spruchband mit der Inschrift: »NASCI. LABORARE. MORI.« halten. Die architektonische Einfassung bewegt sich in den Formen der Frührenaissance, in welche jedoch die mittelalterliche Auffassung noch hineinspielt.

Zur vollen Höhe entfaltet sich das Grabmal der Renaissance zuerst (vgl. Fig. 94) in dem Denkmal Ludwigs XII und dessen Gemahlin Anna von Bretagne in der Kirche von St. Denis, welches gegen 1518 vollendet wurde.[3] Wahrscheinlich war es *Jean Juste* von Tours, der diess schöne Werk entwarf und ausführte. Es besteht aus einem baldachinartigen Bau, der sich über einem hohen Sockel erhebt, an den Schmalseiten mit zwei, an den Langseiten mit vier Arkaden auf Pfeilern sich öffnend. Das ganze Werk ist in weissem Marmor ausgeführt. Am Unterbau sieht man in malerisch behandelten Reliefs Scenen des italienischen Feldzuges, namentlich die Schlacht von Agnadel und den Einzug des Königs in Genua. In den Oeffnungen der Arkaden sind die Marmorstatuen der zwölf Apostel sitzend angebracht. Auf der Plattform des Baldachins knieen vor ihren Betpulten die

[1] Chapuy, moyen âge monum. III, 299. — [2] Ebend. III, 311. — [3] Gailhabaud IV, und E. F. Imbard, tombeaux de Louis XII et de François I. Fol. Paris. Ueber die Bildwerke vgl. Lübke, Gesch. der Plastik, S. 624.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN



Zu S. 328. Fig. 94. Grabmal Ludwigs XII.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

lebensgrossen Figuren des königlichen Paares. Sodann liegen dieselben in abschreckender Lebenswahrheit als nackte Leichen ausgestreckt auf dem Sarkophag, den die Arkaden umschliessen. Die architektonischen Formen des Denkmals sind von vollendeter Anmuth, die Pilaster mit reizend variirten freikorinthisirenden Kapitälen, ihre Schäfte mit eleganten Arabesken, die Bogenzwickel mit Genien und Emblemen, die Bogenleibungen mit Cassetten geschmückt. Prachtvolle Cassettirungen mit schönen Rosetten gliedern auch die innere Decke des köstlichen kleinen Gebäudes.

Auch das Wandgrab erhält bald darauf seine grossartigste Ausbildung an dem Denkmal, welches Diana von Poitiers von 1535 bis 1544 ihrem verstorbenen Gemahl Louis de Brézé in der Kathedrale von Rouen errichten liess.[1] Es befindet sich in der mittleren Chorkapelle, dem Grabmal Amboise gegenüber. Der Styl desselben streift die feine Ornamentation der Frührenaissance ab, um an ihrer Stelle durch bedeutendere Ausprägung und strengere Anwendung der antiken Formen zu wirken. Die Composition des Ganzen ist nicht ohne Grösse, dabei elegant und prachtvoll. Sie besteht aus einer flachen Wandnische, welche unten von gekuppelten korinthischen Säulen auf hohen Stylobaten eingefasst wird. Diese tragen ein mit Masken, Fruchtschnüren und Adlern geschmücktes Gebälk. Ueber dem Gesimse desselben erhebt sich eine zweite Ordnung, von paarweis verbundenen malerisch bewegten Karyatiden gebildet, die eine grosse Bogennische mit dem Reiterbild des Verstorbenen einschliessen. An den Zwickeln sind Victorien mit Palmen und Lorbeerkränzen ausgemeisselt, und der Fries besteht aus einer Composition von kränzespendenden Victorien, geflügelten Löwen und Vasen. Ueber dem Gesims baut sich als Abschluss des Ganzen eine von Compositasäulen umschlossene Aedicula auf, in deren Nische die allegorische Gestalt der Tugend sitzt. Auf den Ecken bilden Akroterien mit Wappen die Bekrönung, durch einwärts geschweifte Voluten mit dem mittleren Tabernakel verbunden. Nach der Sitte der Zeit und des Landes sieht man auch hier auf dem Sarkophag, der den unteren Theil der Nische ausfüllt, die nackt ausgestreckte, nur zum Theil mit dem Leichentuch verhüllte Gestalt des Todten. Die Fläche über ihm wird durch zwei Inschrifttafeln mit Barockrahmen von Cartouchenwerk und Fruchtschnüren belebt. Zu Häupten des Todten kniet hinter den Säulen der Einfassung im Wittwenschleier betend seine Gemahlin; ihr gegenüber an der andern Seite steht die Madonna, ihr Kind auf den Armen trostreich darreichend. Das ganze Werk ist aus Alabaster und schwarzem Marmor unter Anwendung reicher Vergoldung aus-

[1] Aufn. in Rouyer et Darcel, art archit. I, pl. 9—12. Ueber die Bildwerke vgl. Lübke, Gesch. der Plastik, S. 682.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

geführt. Ueber seinen Urheber ist nichts Bestimmtes bekannt, doch spricht Manches für *Jean Goujon*.

Besser unterrichtet sind wir über die Entstehung des grossartigen Denkmals, welches Heinrich II für Franz I und dessen Gemahlin Claude seit 1555 in der Kirche zu St. Denis errichten liess.[1] Es ist eins der vorzüglichsten Werke von *Philibert de l'Orme*, der es nicht bloss entworfen, sondern auch seine Ausführung geleitet hat.[2] Ganz aus weissem Marmor erbaut, überbietet es an Grossartigkeit alle früheren Werke, namentlich auch das benachbarte Denkmal Ludwigs XII. Zudem ist es bezeichnend für den seit c. 1540 eingetretenen Umschwung der Anschauungen, denn anstatt wie in der Frührenaissance sämmtliche Flächen mit zierlichen Arabesken zu bedecken, bildet es die architektonischen Formen und Linien in strenger Reinheit durch und verweist die Mitwirkung der Plastik auf das Gebiet des selbständig figürlichen Schmuckes. Dadurch wird bei allem Reichthum der Eindruck ein mehr architektonischer, und die Gesammtwirkung gewinnt eine Würde und Grösse, die der monumentalen Bedeutung eines Grabdenkmals am besten entspricht.

Die Grundform ist ähnlich der am Denkmal Ludwigs XII: zwei Sarkophage mit den ausgestreckten Leichen des Königspaares, umfasst und überragt von einem baldachinartigen Arkadenbau. Da die Decke desselben jedoch nicht flach ist, sondern aus einem Tonnengewölbe besteht, so bedurfte es kräftigerer Widerlager, die in Form von massenhaften Pfeilern mit vorgelegten Säulen angeordnet sind. Vier Hauptpfeiler in quadratischer Anordnung, durch grosse Rundbögen verbunden, bilden den mittleren Theil. In kleinerem Abstande entsprechen denselben in der Längen- und der Queraxe des Monuments Eckpfeiler, an den Querseiten durch Balustraden verbunden, mit den Mittelpfeilern durch kleinere, niedrigere Bögen zusammenhängend, so dass das Denkmal einen kreuzförmigen Grundriss und von allen Seiten die Gestalt eines Triumphbogens zeigt. Die Säulen sammt dem Gebälk und den Gesimsen sind im reichsten ionischen Styl durchgeführt, die schlanken Schäfte cannelirt, sämmtliche Glieder in feiner und lebensvoller Weise mit den entsprechenden antiken Ornamenten geschmückt. Den Hauptantheil an der reicheren Wirkung nimmt aber die figürliche Plastik. Der Sockel des ganzen Denkmals sammt den Stylobaten der Säulen ist mit miniaturartig fein, aber in völlig malerischem Styl durchgeführten Darstellungen der Schlachten Franz I, na-

---

[1] Aufn. in dem oben genannten Werk von Imbard. Ueber die Bildwerke vgl. Lübke, Gesch. der Plastik. S. 625. 685. — [2] Ueber das Historische vgl. des Grafen Delaborde Renaiss. des arts, p. 445. 446. 454. 460. 462. 470. 479. 484.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

mentlich der von Marignano und Cérisolles bedeckt. An den Zwickeln der grossen Bögen sind schwebende Genien gemeisselt, namentlich aber ist das grosse Tonnengewölbe mit den Flachreliefs der Evangelisten sowie allegorischer Tugenden und schwebender Genien geschmückt, und die einzelnen Felder erhalten durch breite Flechtbänder mit Rosetten in den Oeffnungen ein Rahmenwerk vom edelsten Styl. Diese Reliefs sind von *Germain Pilon*, die liegenden Gestalten des königlichen Paares von *Pierre Bontemps* ausgeführt. Auf der Plattform des Denkmals knieen im Gebet die lebensgrossen Figuren des Königs und der Königin und ihrer beiden Söhne.

Nach dem Muster dieses grossartigen Werkes liess Katharina von Medici, ebenfalls zu St. Denis, für sich und ihren verstorbenen Gemahl Heinrich II ein ähnliches Denkmal errichten. Es ist gleich jenem ganz aus Marmor ausgeführt, und der Entwurf dazu wird bald de l'Orme, bald Bullant oder selbst Primaticcio zugeschrieben. Die Anordnung ist dieselbe: auf einem Sarkophag sieht man die ausgestreckten Leichen des königlichen Paares. Zwölf Säulen von dunklem Marmor mit Compositakapitälen tragen den Arkadenbau, auf dessen Plattform Heinrich II und Katharina in lebensgrossen Erzfiguren knieend angebracht sind. Die Architektur im Ganzen ist derber, kühler, von schwereren Formen, das Gebälk über den Säulen vorgekröpft; zwischen den letzteren durchbrechen fensterartige Oeffnungen die einzelnen Felder. Am Sockel sind Marmorreliefs von *Germain Pilon* angebracht, und auf den Ecken des Gebäudes erheben sich auf vorgeschobenen Postamenten die Erzgestalten der vier Kardinaltugenden.

Diess ist das letzte grosse Grabdenkmal der französischen Renaissance. Mit dem Beginn des XVII Jahrhunderts dringt jene malerische Auffassung auch hier ein, welche aus den Grabmälern nichts anderes als theatralische Scenen, im besten Fall lebende Bilder zu machen wusste. Solcher Art ist das Grabmal Richelieu's in der Kirche der Sorbonne, wo der Kardinal, auf dem Sarkophag ausgestreckt, durch die Figur des Glaubens halb aufrecht gehalten wird, während das untröstliche Frankreich zu seinen Füssen jammert. Solcher Art ist im Museum zu Versailles das Denkmal des Herzogs von Rohan, um welchen sich zwei Genien bemühen, von denen der eine ihm den Kopf stützt, während der andere wehklagend den Herzogsmantel um ihn schlägt. Bei solchen »geistreichen« Erfindungen, die grossentheils von den Malern der Zeit herrühren, hat die Architektur zu verstummen.

Druck von Emil Ebner in Stuttgart.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN