



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike

ein Lehrbuch der Dekorationssysteme für das Äussere und Innere ; in 8
Theilen

Die gothische Epoche

Ebe, Gustav

Leipzig, 1896

1. Frankreich

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77973](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77973)

galerien der Liebfrauenkirchen geben Gelegenheit zur Uebung in figürlichen Kolossalbildungen, und auch im Innern der Kirchen an Pfeilern, Chorbrüstungen und Altären sind statuarische Werke und Reliefs nicht selten. Die Grabfiguren kommen nicht nur als Reliefs der Grabplatten, sondern häufig als Freifiguren in Verbindung mit aufwandvollen architektonischen Aufbauten zur Ausführung. — Eine Anlehnung an altchristliche oder byzantinische Muster kommt nur noch selten vor; an die Stelle derselben ist die freie Naturnachahmung getreten. Der Naturalismus äussert sich vollendet in der Bildung individueller Köpfe von specieller Rassenschönheit und im Ausdruck feiner Seelenregungen. Allerdings bleiben diese Vorzüge meist auf die Bildung der Köpfe und allenfalls der Hände beschränkt, denn im Ganzen anatomisch richtig wiedergegebene Figuren sind selten; und namentlich macht sich in der oft weich gebogenen Haltung und dem knitterigen, unruhigen Faltenwurf ein gesuchter Gegensatz gegen die starren Linien der Architektur bemerkbar.

Für die Historienmalerei im Innern der Kirchen liess das gothische Baugerüst an den Wänden keinen Platz; die Innenmalerei beschränkte sich meist auf eine reiche polychrome Ausstattung der Bauglieder und in spätgothischer Zeit auf die Bemalung der Gewölbkappen. Indess fand die Historienmalerei Gelegenheit, sich auf den Glasgemälden der grossen Fensteröffnungen zu bethätigen und erreichte an dieser Stelle grossartige Wirkungen. Zugleich findet in der gothischen Periode eine glänzende Ausbildung der Tafelmalerei statt, welche hauptsächlich zur Ausstattung der grossen Altarwerke, aus gemalten und geschnitzten Theilen zusammengesetzt, benützt wurde. Die gothische Malerei erreicht in der Wiedergabe holder Jugendblüthe, seelischer Reinheit und Innigkeit des Gefühls eine Höhe des Ideals, die in ihrer Art von keinen späteren Leistungen übertroffen wird.

Charakteristisch für die gesammte Dekoration der gothischen Epoche ist das vermehrte Eindringen der Bauformen in dieses Gebiet. Steinbaldachine erscheinen als Einrahmungen der Gemälde auf den Glasfenstern, Säulen, Giebel und Spitzthürme werden an Geräthen und Möbeln angebracht, sogar auf den gewebten Stoffen. Die Frühgothik hält sich allerdings noch freier von dieser übertriebenen Herrschaft der Architekturformen, als die späteren Stilperioden, ebenso kommt erst in den letzteren die zerrissene und gebuckelte Bildung des Blattwerks auf.

Der stilistische Verlauf der gothischen Entwicklung ist ein ungewöhnlich rascher. Es steckt eine wunderbare Energie in dem Schaffen dieser gothischen Meister, die niemals auf einer Stufe beharrend, von einem kühnen Schritt zum anderen eilen und deshalb namentlich im Konstruktiven bald die Grenzen des Möglichen erreicht, bisweilen sogar überschritten haben.

Frankreich.

(Frühgothik bis etwa 1240.)

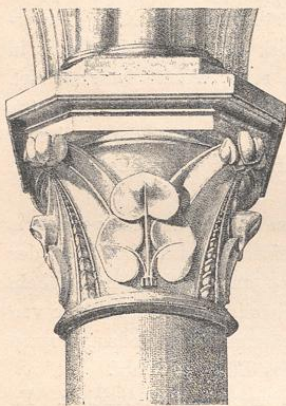
Die Dekoration und Ornamentik des gothischen Stils muss ebenfalls, wie bei den früheren Kunstepochen, im Zusammenhange mit der rein figürlichen Skulptur und Malerei geschildert werden. Der innige, sich gegenseitig erklärende Zusammenhang aller Kunstzweige wird es sogar nöthig machen, die Tafelmalerei und die eigentlichen Architekturformen, mindestens den Hauptzügen nach, in den Kreis der Betrachtung zu ziehen.

Es bilden sich in der französischen Gothik sofort wieder provinzielle Schulrichtungen aus; indess kommen für die Frühzeit des Stils, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh., nur die Länder nördlich der Loire in Betracht, mit den Schulen der Isle de France, der Champagne, der Picardie, der Normandie und Burgunds. Im Verlaufe von etwa 70 Jahren, seit Beginn der Stilentwicklung gerechnet, wird die burgundische Schule allmählig von den nordischen absorbirt, und erst in noch späterer Zeit erfolgt die Ausdehnung des Stils auf die übrigen Provinzen, die noch

lange hinaus nicht der Krone Frankreichs unterworfen waren. Frankreich fing zwar unter Philipp August an, sich zur einheitlichen Monarchie zusammenzuschliessen, aber noch immer stand etwa ein Drittel des Landes unter englischer Botmässigkeit. Jedenfalls bildete sich Paris im Laufe der Epoche zur Hauptstadt der Wissenschaften und Künste für ganz Europa aus.

Die Stilentwicklung der Frühgothik vollzieht sich namentlich an den grossen, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. begonnenen Kathedralbauten von Paris, Laon, Sens und Senlis, sämmtlich ohne Kreuzschiff geplant, mit Galerien über den Seitenschiffen und mit quadratischen, sechstheiligen Gewölben des Mittelschiffs auf Rundsäulen überdeckt. Die Galerie über den Seitenschiffen fehlt nur in Sens. Die Fassaden stammen überall aus späterer Zeit. Die Kathedrale von Paris, das ausgezeichnetste Gebäude der *Domaine royale* in dieser Frühzeit, ist 1163 begonnen, die Westfront der Kathedrale von Chartres, ein ächter Schöpfungsbau, um 1145; das Uebrige ist etwa 1190 nach einem Plane vollendet. In der Normandie bildet die 1170 begonnene Abtei zu Fécamp den Uebergang zur Gothik, in Burgund seit 1165 der Chor der Abteikirche von Vézelay. Das erste ganz gothische Werk Burgunds in Val de Cheaux ist erst 1193 entstanden. In der Champagne wird Notre-Dame zu Châlons von 1157—1183 im neuen Stile erbaut und Fassade und Chor von St. Remy zu Rheims von 1164—1168.

Eine bemerkenswerthe, auf einer Wendung zu einem frischen Naturalismus beruhende Umwälzung bewirkte die gothische Stilrichtung in der Ornamentik, zunächst in den Schulen der *Domaine royale*, Burgunds, der Champagne und Picardie hervortretend. Die Künstler der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. suchen das Blattornament auf eine nationale Basis zu stellen durch die Nachahmung der einheimischen Pflanzenformen; und zwar werden von 1140—1180 die kleinsten Pflanzen in den ersten Stadien ihrer Entwicklung bevorzugt. Dagegen verschwinden aus der Bauornamentik allmählig die Akanthus- und Arazeenformen, ausserdem die Perlen, gezackten Bänder, Billets u. s. w. Die Kapitelle am Bau Sugers zu St. Denis enthalten erst Versuche des Neuen, die meisten haben noch akanthusartig gebildete Blätter, nur eins hat Knospen, einige zeigen noch Figürliches zwischen dem Blattwerk. Auch die Kapitelle von den oberen Arkaden des Chors zu Sens enthalten noch Akanthus, indess sind zwischen den Blättern bereits einheimische Vögel, Rebhühner, angebracht. Die Kapitelle der Scheidebogen des Chors zu Sens ähneln den an gleicher Stelle im Chor von Notre-Dame zu Paris befindlichen oder zeigen noch phantastische Thiere zwischen gezacktem Blattwerk.



Abbildg. 120.
Knospenkapitell von Noisy-le-Grand
(Seine et Oise), nach L'Art pour tous.

Erst in der Isle de France und an den Ufern der Oise gewinnt das Knospenblatt seit der Mitte des 12. Jahrh. einen grösseren Platz. Die ersten Knospen- oder Knollenblätter erscheinen unter den Traufplatten der Dachgesimse, von 1150—1160, sie sind noch klein, und der Kopf ist durch drei eingeschlagene Blattknospchen gebildet, ähnlich wie bei den Cotyledonen. Im Chor von Notre-Dame zu Paris, 1163—1190, scheint sich zuerst die neue Art des Blattornaments weiter zu entwickeln. Es werden mit Vorliebe die Knospen der kleinsten Pflanzenarten nachgeahmt und damit einfache, energisch wirkende Formen geschaffen. Ein Beispiel bietet das Kapitell der grossen Säulen des Chors von Notre-Dame zu Paris, die Hauptform bleibt noch antikisirend, aber die Blattformen sind neu aufgefasst. Aehnlich ist das Kapitell von Noisy-le-Grand (Abbildg. 120). Auch an den Endigungsblumen der Spitzthürmchen und Dachluken, welche erst um die Mitte des 12. Jahrh. auftreten, erscheinen die knospenartigen Blätter, wie an der Kathedrale zu Chartres; in diesem Falle sind die Blätter durch einen menschlichen Kopf in breiter und markiger Ausführung beendet. Die Vollendung in der neuen Art des Blattwerks erreichte zuerst die Schule von Cluny. Die Hauptform der Kapitelle in den 1160 erbauten Arkaden des Kapitelsaals von Vézelay ist noch romanisch aber das Motiv des Blattwerks ist vom Akelei entnommen und mit grösster Feinheit ausgeführt. Das Phantastisch-

Figürliche der früheren Epoche ist ganz verschwunden. Streng gothisch wird erst die Ornamentik des Chors von Vézelay, um 1190.

Die eigentlich goldene Zeit der französischen frühgothischen Ornamentik fällt in die Jahre von 1190—1215. In diese Periode gehört das Schiff und der untere Theil der Fassade von Notre-Dame zu Paris, die Kathedrale von Laon, der Unterbau der Kathedrale von Rouen, ein Theil der von Lisieux, die Chöre der Abteikirchen von St. Remy zu Rheims, von Saint-Leu d'Esserent, von Eu, von Vézelay u. s. w. Die Ornamentik zeigt sich breit und voll in der Isle de France, energisch und gedrängt in Burgund, zart und gesucht in der Normandie und Maine.

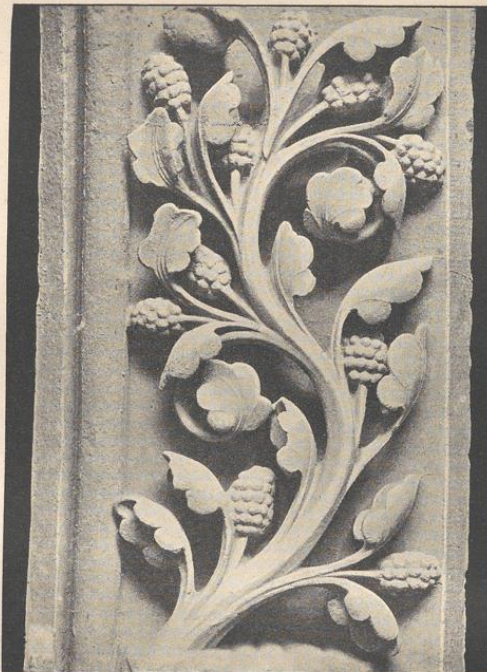


Abbildg. 121.

Laubfries eines Portals an Notre-Dame zu Paris, nach einer Photographie.

Es kommt nun ein freierer Stil auf; auch das entwickelte Blatt wird benutzt, obgleich immer mit monumentaler Strenge der Stilisirung. Das Rankenwerk der Archivolte von der Pforte der heil. Jungfrau an Notre-Dame zu Paris erinnert in der Hauptform an das erst weiter unten erwähnte Rankenwerk von Sens; es ist die Nachahmung eines heimischen Naturvorbildes gegeben, wenn auch sehr stilisirt. Die Abbildungen 121—123 geben Beispiele von Notre-Dame in Paris. Die schönen Kapitelle und Friese von der Kathedrale zu Lisieux in der Normandie sind fein wie Goldschmiedearbeit; es sind noch im Wesentlichen Akanthusblätter, nur die Blattköpfe zeigen einen neuen Charakter. Die Kapitelle der Säulen vom Chor zu Vézelay sind fest und mächtig gebildet, in Nachahmung der heimischen Flora; doch verfällt die burgundische Schule bald in zu grosse Ueppigkeit. Das Poitou bleibt lange der romanischen Ueberlieferung treu; so zeigen die

Pfeiler der grossen Scheidebögen der Kathedrale von Poitiers, 1190—1205, noch eine unentschiedene Mischung des antikisirenden mit dem heimischen Pflanzenornament. Den Thiergestalten begegnet man seltener im gotischen Ornament; falls sie aber vorkommen, sind sie individueller gehalten als im romanischen. Vorzügliche Beispiele der Nachahmung einheimischer Pflanzenformen bieten die Ranken an den Seiten des Mittelpfostens vom Mittelportal der Kathedrale von Sens, die Kapitelle des Chors von Vézelay, mit dem Motive des Farrenkrauts und des Wegebreits, die Kapitelle der Chorgalerie von Notre-Dame zu Paris, mit Anlehnung an dieselben Naturvorbilder und die Kapitelle der Kirche von Montréale bei Avallon in Burgund, mit dem Motive der Kornwicke für die Knospenblätter unter den Ecken der Deckplatte. Ausser den schon



Abbildg. 122.
Kathedrale von Paris, Laubfries des Bogens, Portal der Westfassade links.
13. Jahrh., nach einer Photographie.

genannten werden die Blätter der Akelei, der Schlüsselblume, des Hahnenfusses, des Schellkrautes, des Storchschnabels, des Veilchens nachgeahmt; auch die Blumen des Löwenmauls, des Ginsters, der Kürbisarten, des Safrans, der Maiblume u. A. dienen als Vorbild. Jedoch streben die Künstler der Frühzeit nicht nach ängstlicher Nachahmung der Natur, vielmehr suchen dieselben in dem Vorbilde einzig das Motiv für freie, energische, künstlerische Bildungen. Eine Anzahl Beispiele der Stilisirung natürlicher Pflanzen giebt Viollet-le-Duc in seinem Dictionnaire de l'Architecture française Bd. V, fig. 15, p. 501, das der Kresse nachgebildete Ornament am Westportal von Notre-Dame zu Paris, fig. 17, p. 502, das aus dem Schellkraut gebildete Blattwerk unter den Portalfiguren ebenda, mit einer Verdoppelung des Blattes und einem Umschlag, fig. 19, p. 504, den der Braunwurz entsprechenden Blattfries am Dachgesimse des Synodalsaals von Sens. Den

Blumenkronen nachgebildete Ornamente kommen ebenfalls vor. Viollet-le-Duc Bd. V, fig. 23, p. 505, giebt das Beispiel einer Nachbildung der Blume des Löwenmaules, mit Zuhilfenahme der Blätter des Leberkrauts in einem Blattkopfe.

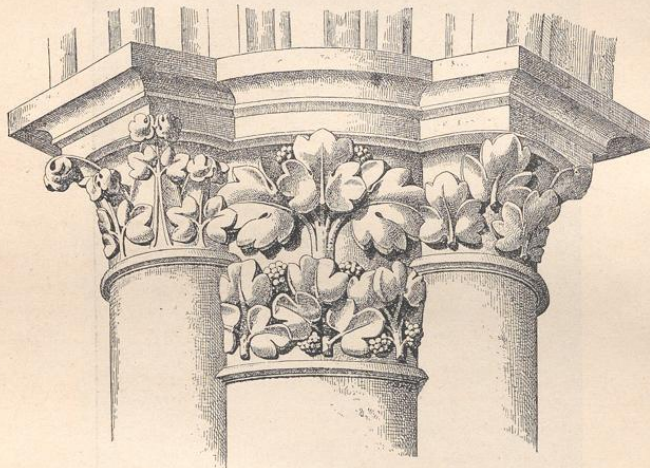
Das Kapitell der frühgothischen, cylindrischen Pfeiler enthält eine quadratische Deckplatte mit abgestumpften Ecken, um die Bogenanfänger aufzunehmen. Die Kapitelle am Chor der Kathedrale von Paris haben zwei Ränge Blätter (V.-l.-D. Bd. II, fig. 27, p. 510), noch mit den romanisirenden Blattköpfen unter den Ecken der Deckplatte. Ein Kapitell vom Chorumgange der grossen Kirche von Mantes, etwa gleichzeitig mit den vorigen, zeigt die quadratische Deckplatte mit abgestumpften Ecken, aber nur eine Reihe Blätter (V.-l.-D. Bd. II, fig. 28, p. 512).



Abbildg. 123.
Kathedrale von Paris, Laubfries des Bogens, Portal der Westfassade links.
13. Jahrh., nach einer Photographie.

Die Ecken der Deckplatte sind wieder durch Voluten unterstützt, die sich einmal nach auswärts, dann nach innen wenden, ähnlich den früheren Kapitellen im Bau Sugers zu St. Denis. Die Deckplatte der cylindrischen Pfeiler vom Chor der Kirche von Semur-en-Auxois, 1220—1230, bildet bereits ein regelmässiges Achteck, mit einem Vorsprung zur Aufnahme von drei Säulchen, welche die Rippen des Hochgewölbes aufnehmen (V.-l.-D. Bd. II, fig. 30, p. 514). Das Kapitell hat zwei Reihen Knospenblätter, an den Vorsprüngen zeigen sich noch zwei begleitende Thiergestalten. Gegen 1225 versah man die grossen cylindrischen Pfeiler mit angelehnten Säulen, um die Projektionen der verschiedenen Bogen und Rippen aufnehmen zu können, mit Vermeidung leerer unbelasteter Theile der Deckplatte. Eins der frühesten Beispiele dieser Art findet sich an den ersten Jochen des Schiffs der Kathedrale von Paris (V.-l.-D. Bd. II, fig. 31, p. 515). Der

Mittelpfeiler behält sein Kapitell mit zwei Rängen Blätter, dasselbe wird aber von den beiden Säulen unterbrochen, und die eine Säule, welche die Säulchen für die Rippen des oberen Gewölbes trägt, erhält ein Kapitell ohne Blattschmuck; die anderen Säulen für die Arkadenbögen und den Gurtbogen des Seitenschiffs zeigen eine Reihe Blätter mit Blattköpfen unter den Ecken der Deckplatte (Abbildg. 124: Pfeilerkapitell aus St. Maur-les-Fosses). Etwa um 1230 hat man an den Pfeilern des Chorumgangs der Kathedrale von Auxerre den Versuch gemacht, dem Bündelpfeiler ein gemeinsames Kapitell zu geben (V.-l.-D. Bd. II, fig. 32, p. 515). Die Kapitelle der angelehnten Säulen entsprechen hier den vier Seiten der achteckigen Deckplatte, der Astragal der kleinen Kapitelle wird auch über dem Mittelpfeiler fortgeführt, indess hat letzterer noch ein zweites Astragal mit einem Knospenblatt darüber und einer Kannelirung des Schafts. Der Versuch, ein ganz einheitliches Pfeilerkapitell herzustellen, zeigt sich in der Kathedrale von Rheims, 1230—1240. Hier behält das grosse Kapitell seine eigene Ordnung, die kleineren Kapitelle er-



Abbildg. 124.
Pfeilerkapitell aus St. Maur-les-Fosses, nach L'Art pour tous.

halten zwar die gleiche Höhe, werden aber durch ein Astragal in zwei Schichten getrennt (V.-l.-D. Bd. II, fig. 33, p. 518). Die Deckplatte des grossen Kapitells bildet ein über Eck gestelltes Viereck, die der kleinen Kapitelle sind achteckig. Die Bogenbettungen sind in diesem Falle genau von der Grundrisslinie der Deckplatte umschrieben (Abbildg. 125: Kathedrale von Rheims. Kapitell vom Triforium des Schiffs). An den Kapitellen im Umgange des Chors der Kathedrale von Amiens, etwa 1240, ist der enge Anschluss der Grundrisslinie der Deckplatte an die Bogenbettungen noch fühlbarer, dieselbe löst sich in so viele Theile auf, als Bögen aufrufen (V.-l.-D. Bd. II, fig. 36, p. 521). Das grosse Kapitell hat hier wieder die doppelte Höhe der kleineren.

In der Grundform des Kapitells war seit der Mitte des 12. Jahrh. jede Andeutung des Würfels beseitigt, man bildete den Korb als Kelch, dessen oberer Rand zuerst nicht über die Seiten der viereckigen Deckplatte hervortrat, dann aber denselben überschritt. Die frei bleibenden Ecken wurden durch den Blattkopf unterstützt. In Burgund laden die Deckplatten sehr weit über den Säulenkern aus, und die Blattköpfe springen noch über die Linie der Deckplatte vor, dagegen sind in der Champagne und Picardie die Ausladungen mässiger. Ein Kapitell vom Refektorium von Saint-Martin-des-Champs zu Paris, etwa 1220, zeigt die achteckige Deckplatte und

ein äusserst kühnes Vorspringen der Blattköpfe (V.-l.-D. Bd. II, fig. 43, p. 528). Der Korb zieht sich hier über dem Astragal sogar etwas zusammen, breitet sich erst im oberen Drittel aus und bleibt ohne oberen Rand; die Blattknöpfe bilden bereits entwickelte Blätter, und die Blüten entwickeln sich frei zur Seite. Es ist an diesen Kapitellen ein Höhepunkt der Monumentalität erreicht, zugleich mit einer das Auge reizenden Form. Die Kapitelle des Triforiums im Schiff der Kathedrale von Nevers, von etwa 1230, bewegen sich noch in denselben Bahnen (V.-l.-D. Bd. II, fig. 44, p. 530). Die Blätter sind bereits einem bestimmten Naturvorbild ähnlich, dem Laube des wilden Birnbaumes, hinter denselben erscheint der Stengel des Blattkopfes; die Deckplatte bildet ein Viereck mit abgestumpften Ecken. Gegen 1230 erscheint meist noch ein Blattkopf unter jeder Ecke der Deckplatte, aber derselbe wird nun kleiner, die Zwischenräume bei grossen Kapitellen sind durch Blattwerk gefüllt, bei kleineren, namentlich an den Kapitellen des Fenstermasswerks, bleibt der Raum zwischen den Eckknollen leer. Die Kapitelle der Masswerkssäulen erhalten um 1225—1230 eine vier-eckige Deckplatte, um 1235 eine runde, ähnlich einem Ring (V.-l.-D. Bd. II, fig. 45 und 46, p. 531).

An den Basen der Pfeiler und Säulen verschwindet im 13. Jahrh. allmählig das romanische Eckblatt, der Viertelstab der Basis springt bedeutend über die Plinthe vor und letztere wird achtseitig. V.-l.-D. Bd. II, fig. 29, p. 147 giebt die Basis der cylindrischen Säulen der Abseiten des Chors der Kirche Notre-Dame von Semur en Auxois. In der Normandie werden die Plinthen der Säulenbasen rund gebildet, wie beispielsweise in der Kathedrale von Séz.

Von 1220 ab zeigt sich das Knollenblatt in genauerer Naturnachahmung; es sind bereits entwickelte Blätter vorhanden, welche den Kopf bilden, aber immer noch aufgerollt. Die Archivolten der grossen Oeffnungen der Thürme der Kathedrale von Paris geben vielleicht das schönste Beispiel dieser Art von Ornamentkulptur (V.-l.-D. Bd. IV, fig. 7 und 7^{bis}, p. 406 und 407). Von 1220—1230 wird in der Isle de France das Knospenblatt an allen Linien der Architektur verwendet, welche sich frei gegen den Himmel absetzen, an den Rippen der Thurmhelme, an den Eckpfeilern der Thürme u. s. w. Die Archivolten des Eingangs zum Kapitelsaal der Kathedrale von Noyon haben eine doppelte Reihe von Knospenblättern und dazwischen einen reichen Laubfries (V.-l.-D. Bd. IV, fig. 8, p. 408). In den Kehlen der Profile kommen oft knospenartig ausgebildete Knöpfe vor, indess verschwindet diese Form seit dem Anfange des 13. Jahrh. allmählig und macht einer entfalteten Blume oder einem entwickelten Blatte Platz.

Im Anfange des 13. Jahrh. besitzt in der Regel jede Statue in den Laibungen der grossen Portale ihre eigene Konsole und ihren eigenen Baldachin. Abweichend hiervon ist die Marienpforte an der Westfassade der Kathedrale von Paris behandelt; hier bilden die Baldachine eine Art fortlaufenden Fries (V.-l.-D. Bd. V, fig. 4, p. 5); eine Anordnung, die in der späteren

Ebe, Schmuckformen.



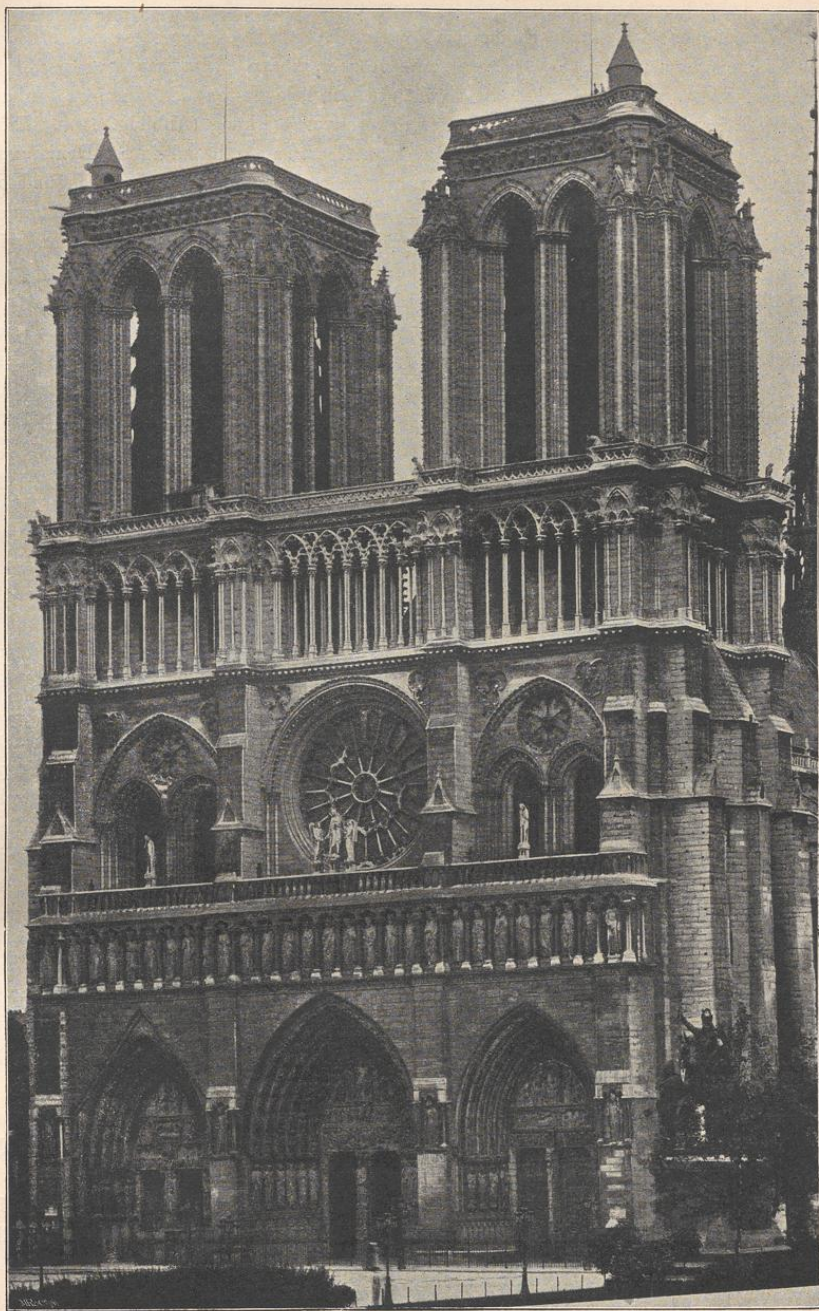
Abbildg. 125.
Kathedrale von Rheims, Kapitell vom Triforium des Schiffs, nach
einer Photographie.

Gothik häufiger vorkommt. Besonders vortrefflich in Erfindung und Ausführung sind die Baldachine Burgunds. V.-l.-D. Bd. V, fig. 5, p. 5, giebt einen solchen vom Portal der Kirche Saint-Père sous Vézelay. Bereits in dieser Zeit sind die burgundischen Baldachine von kleinen Pyramiden überragt, die sich in der Isle de France und in der Champagne erst später finden. Die Konsolen, als Figurenträger aber auch häufig als Träger von Wandbogen und Gewölbrinnen angewendet, zeigen ebenfalls das charakteristische Blattwerk dieser Periode. V.-l.-D. Bd. IV, fig. 8, p. 493 giebt eine Konsole von St. Père sous Vézelay, mit Blattwerk und zugleich noch mit figürlichen Darstellungen. Im 13. Jahrh. sind die Schlusssteine der Gewölbe meist mit Blattwerk verziert (V.-l.-D. Bd. III, fig. 13, p. 266, vom Refektorium der Abtei St. Martin des Champs zu Paris). Das Figürliche wurde für die Schlusssteine des Sanktuariums aufgespart.

Ausser dem Blattwerk bilden sich bereits in der Frühgothik Zierformen rein architektonischer Herkunft aus. Das wichtigste in dieser Art ist das Masswerk, welches sich in der zweiten Hälfte des 12. Jahrh. zunächst an den Fenstern entwickelte und zwar aus den durchbrochenen Steinplatten, mit denen man die Oeffnungen schloss; das ausgebildete Masswerk fand dann an vielen anderen Bautheilen eine dekorative Verwendung. Seit etwa 1190 werden die grossen Rosenfenster der Giebelfronten zu einem Hauptplatz für die Entwicklung reicher Masswerksbildungen. Seit Beginn des 13. Jahrh. bildet endlich das Masswerk der Fenster wirkliche Steinrahme, welche aus hochkantig gestellten Blöcken und Platten bestehen. Ein Beispiel von 1225, in den Fenstern des Hochchors der Kathedrale von Paris, giebt V.-l.-D. Bd. IV, fig. 1, p. 319. Zur weiteren Theilung der Oeffnungen musste indess immer noch Eisen zu Hilfe genommen werden. Bald finden sich die ersten durchbrochenen Balustraden über den Dachgesimsen, etwa seit 1220, zuerst in Form von Arkadenstellungen, bieten aber etwas später eine der vornehmsten Gelegenheiten zur Verwendung dekorativen Masswerks. Die Rose der Westfassade von Notre-Dame zu Paris zeigt bereits eine möglichst gleichmässige Grössenbemessung der Glasöffnungen, obgleich das Hauptmotiv immer noch eine radiale Arkadenstellung bleibt (V.-l.-D. VIII, fig. 4, p. 46). Auf das Grösserwerden der Fenster und damit auf die Nothwendigkeit zur weiteren Ausbildung des Masswerks wirkte auch im ersten Viertel des 13. Jahrh. ein Fortschritt in der Gewölbanlage bedeutend ein, indem man in den Hochschiffen die sechsteiligen quadratischen Gewölbe durch die Kreuzgewölbe über oblongem Grundplan ersetzte und durch die entsprechende Pfeilerbildung mehr Raum für das Fenster gewann. Im zweiten Viertel des 13. Jahrh. bestehen die Balustraden aus aufrechtgestellten durchbrochenen Steinplatten. V.-l.-D. II, fig. 7, p. 73 giebt ein Beispiel von der Fassade von Notre-Dame zu Paris, an dem als Bekrönung der Zwischenpfeiler die Kreuzblume auftritt. Der vielfach angewendete Spitzpfeiler, die Fiale, am häufigsten mit dem Strebebogen und dem Strebepfeiler verknüpft und zur Belastung der Pfeiler dienend, findet zugleich eine Anwendung für dekorative Zwecke. Die von V.-l.-D. VII, fig. 4, p. 180 mitgetheilte Bekrönung von den Strebepfeilern der Kathedrale zu Reims stimmt sehr schön mit Baldachin und Figur zusammen. Ein einfacheres Beispiel giebt V.-l.-D. VII, fig. 5 p. 181 von der Kathedrale zu Châlons-sur-Marne, aus dem Anfange des 13. Jahrh.

Den grossartigsten dekorativen Gewinn zieht die Frühgothik für die Ausbildung ihrer Kathedralfassaden aus der Anlage der zwischen den Strebepfeilern hervortretenden Portale, dann aus den Motiven der Königsgalerie und des grossen Rosenfensters. Alle diese Theile kommen bereits am Anfange des 13. Jahrh. an der Westfassade von Notre-Dame zu Paris zusammenwirkend zur Erscheinung, zugleich in innigster Verbindung mit einer reich entfalteten figürlichen Skulptur religiösen und nationalen Inhalts (Abbildg. 126).

Die figürliche Skulptur beginnt seit der Mitte des 12. Jahrh. ihrerseits mit Versuchen eines Anschlusses an die neuen gothischen Architekturformen, und zwar wieder zuerst in der *Domaine royale*, allerdings noch mit einer gewissen byzantinisirenden Strenge des Stils. Zum



Abbildg. 126.
Westfassade von Notre-Dame zu Paris, nach einer Photographie.

20*

ersten Male an den Portalen von St. Denis und von Chartres werden die abgeschrägten Seitenlaibungen, das Bogenfeld und die Kehlungen der Archivolte mit Figuren geschmückt; dieselben zeigen noch eine übermässige Länge, hagere steife Körper, kleine, etwas vorgebogene Köpfe und herabhängende Füsse. Die Gewandung hat gehäufte parallele Falten und Verzierungen an den Säumen, indess ist das Ganze von bedeutender dekorativer Wirkung (Abbildg. 127). Erhaltene Beispiele dieser Art bieten die drei Westportale von Chartres, während in St. Denis, von den Statuen aus der Zeit Sigers, nur die Figuren an einem Portale des Seitenschiffs und an der Frontseite nur die Reliefs übrig geblieben sind. — Bevor wir näher auf die Leistungen der Skulpturschulen eingehen, werden wir der Ikonographie der frühgothischen Kathedralen, wie sich dieselbe am Ende des 12. Jahrh. und zu Anfang des 13. Jahrh. methodisch entwickelte, in Bezug auf ihren Ideeninhalt eine kurze Betrachtung widmen müssen. Im Allgemeinen wird der Inhalt gegen früher christlicher und nationaler, indem die sonderbaren Thiergestalten und manche andere an das Heidenthum erinnernde Elemente verschwinden. Zugleich gewinnen gerade in dieser Zeit die Laienkünstler den Vorrang über die Klosterschüler. Das Zusammengehen der Bischöfe mit den Städten, ganz im Gegensatz zu der klösterlichen Abgeschlossenheit stehend, fand seinen künstlerischen Ausdruck im Bau und in der Ausstattung der grossen Kathedralen. Die in bürgerlichen Kreisen wurzelnde Bildhauerschule — denn eine höfische Kunst wie zur Zeit der Renaissance gab es noch nicht —, die sich an den Kathedralen entwickelt, bevorzugt zwar ebenso, wie früher die klösterlichen Schulen, die Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente, zugleich aber lässt sie ihrem Hange zur Wiedergabe weltlicher Darstellungen und metaphysischer Ideenkreise freien Lauf. Derselbe encyklopädische Geist, der damals die Wissenschaften beherrschte, findet auch an den Portalen der grossen Kathedralen seinen Ausdruck; man suchte die Summe des Wissens der ganzen Epoche darzustellen und damit ein offenes, lesbares Buch für die grosse Menge zu schaffen. In der Regel öffnen sich drei Pforten an der Westfassade der Kathedralen; über dem Mittelpfeiler der mittleren Pforte steht der segnende Christus, das Evangelienbuch haltend, unter seinen Füssen windet sich das besiegte Böse, in Gestalt des Drachens; an beiden Seiten des Portals befinden sich die Statuen der Apostel, am Sockel die Figuren Davids oder der Propheten, als Verkündiger der Erlösung und endlich die Basreliefs der freien Künste, als Ausdruck verdienstlichen irdischen Strebens. Unter den Apostelfiguren sind die Tugenden und Laster in Parallele zu einander dargestellt. In einer anderen Auffassung sind an den vier Ecken der Portaleinfassung die Symbole der Evangelisten angebracht und an den Einfassungen selbst, rechts die klugen, links die thörichten Jungfrauen, über den ersteren ein Baum mit Blättern, der die Lampen trägt, über den letzteren ein vertrockneter Stamm. Der Sturz enthält, in Relief dargestellt, die Auferstehung, die Scheidung der Seligen von den Verdammten. Im Giebfeld erscheint wiederum Christus als Weltenrichter, neben ihm schweben Engel mit den Marterinstrumenten und knien die heil. Jungfrau und der Apostel Johannes. In den Kehlungen der Archivolten sind Engel, Märtyrer, Bekenner, Könige, Patriarchen oder der Jessebaum gebildet. Oefter stehen zu beiden Seiten des Portals die allegorischen Gestalten der Kirche und der Synagoge.

Der Mittelpfeiler des einen Seitenportals zeigt dann die Statue der heil. Jungfrau mit dem Jesusknaben, unter ihren Füssen die Schlange mit dem Weiberkopfe. Am Sockel des Pfeilers sieht man in Relief die Erschaffung des Menschen und die Versuchung im Paradiese. Ueber dem Haupte der Jungfrau schwebt, als Baldachin, die Bundeslade von Engeln getragen. In den Schrägen des Portals sind die heil. Dreikönige, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Beschneidung und David dargestellt. Am Sturz sieht man die Könige und Propheten oder Moses mit Aaron und die Propheten. Im Giebfelde folgt dann der Tod der Maria und die Propheten, welche die Geburt der heil. Jungfrau vorhersagten. Das zweite Seitenportal ist gewöhnlich dem Patronatsheiligen der Diocese vorbehalten; an beiden Einfassungen stehen die Repräsentanten des



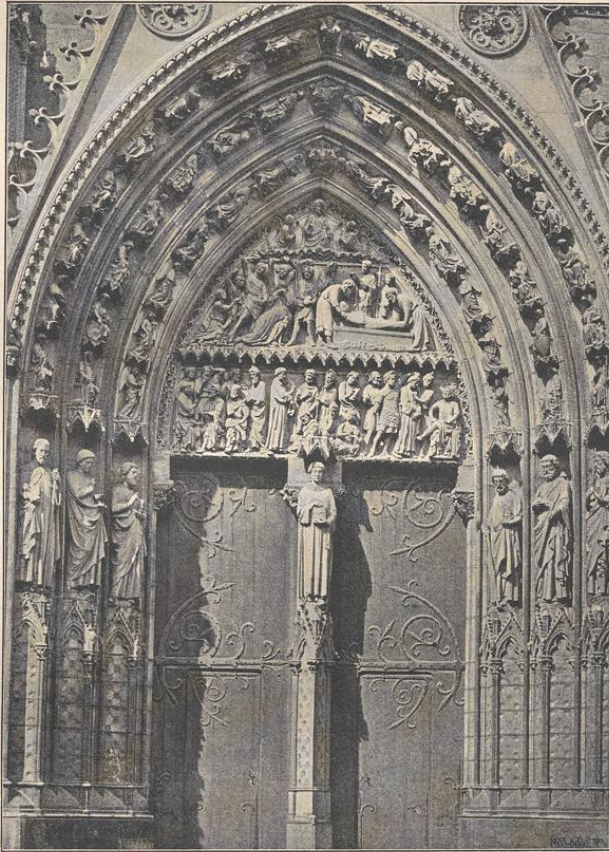
Abbildg. 127.
Kathedrale von Chartres, Portalfiguren, nach einer Photographie.

alten und neuen Bundes, Aaron, Melchisedek und der Engel, die ersten Märtyrer, der heil. Stephan, der heil. Denis u. A., mitunter auch der Lokalheilige selbst. Sturz und Giebelfeld dieses zweiten Seitenportals enthalten dann die Legende von der Ueberführung der Reliquien des Patrons in seine Kirche. An den Sockeln oder an den Einfassungen eines der Seitenportale sieht man in der Regel in Basrelief den Thierkreis und die Monatsarbeiten. Man wollte am Beginn des 13. Jahrh. an den Portalen der Kathedralen nicht allein die göttlichen und heiligen Gestalten, sondern auch Alles, was sich auf die Geschichte der Welt, die Schöpfung des Menschen, sein Wissen, seine Tugenden und Laster bezieht, darstellen. In den encyklopädischen Kreisen dieser Darstellungen durften deshalb der Thierkreis und die Arbeiten der Monate nicht fehlen. In Amiens stehen vor den Strebepfeilern der Fassade, zwischen denen die Portale liegen, als eine Art Prolog zu diesen, die Statuen der Propheten und darüber enthalten Medaillons die Darstellung der Prophezeiungen.

An den Fassaden der grossen Liebfrauenkirchen findet man, als ein weiteres, höchst wirksames Motiv, die in ganzer Breite sich erstreckende Königsgalerie, mit einer Reihe Kolossalstatuen der königlichen Vorfahren der heiligen Jungfrau, während eine zweite Galerie darüber oft die Statue der Jungfrau von Engeln umgeben enthält. Die Giebelspitze des Schiffs trägt einen segnenden Christus oder einen Engel mit der Posaune, in Erinnerung an das im Giebelfelde des mittleren Portals dargestellte jüngste Gericht. Die Giebel der Kreuzflügel sind meist durch Steinkreuze bekrönt. Die Skulpturen an den Pforten der Kreuzflügel sind an den Marienkirchen gewöhnlich den Lokalheiligen vorbehalten. Zur Bekrönung der Strebepfeiler werden allgemein Engel verwandt, welche kirchliche Geräthe oder Musikinstrumente halten, um auszudrücken, dass die Kirche ein ewiges Concert zum Ruhme Gottes ist. Innerhalb der Kirche wird der Kreis der Darstellungen durch andere Skulpturen und durch die Glasmalereien der Fenster fortgesetzt.

Im Vorstehenden konnte nur ein im Allgemeinen zutreffender Ueberblick über den reichen Inhalt der Fassadenskulpturen gegeben werden; denn selbstverständlich kommen auch andere Zusammenstellungen vor; so enthält der Sturz am Portale rechts an der Fassade von Notre-Dame zu Dijon eine Darstellung des heil. Abendmahls und das Giebelfeld die Kreuzigung. — Besonders wichtig für die Entwicklung der kirchlichen Skulptur erscheint es, dass ungeachtet mancher Abweichungen dennoch eine deutlich erkennbare Ausbildung feststehender statuarischer Typen stattfindet. So wird Christus gewöhnlich als Richter im Jüngsten Gericht dargestellt, mit unbekleidetem Oberkörper, auf seine Wunden zeigend, während um ihn Engel die Marterwerkzeuge halten. Mitunter sind auch Sonne und Mond mit dargestellt, und zu den Füßen des Christusbildes die Auferstehung der Todten und ihre Scheidung in Gute und Böse. Beispiele dieser Art bieten das Mittelportal der Kathedrale von Paris, das Südportal der Kathedrale von Chartres, das Nordportal der Kathedrale von Bordeaux. Es scheint, dass man im 13. Jahrh. die geschilderte Art der Christusdarstellung, als dramatischer und verständlicher, der im Byzantinischen üblichen apokalyptischen, mit den Symbolen der Apostel ausgestatteten Auffassung vorzog. Indess ändert sich die typische Physiognomie der Christusgestalt selbst wenig gegen früher, nur dass die Züge etwas realistischer vermenschlicht sind. Auch die Darstellung des Heilandes als Lehrer unter den Aposteln, an den Mittelpfeilern der Portale vorkommend, in langer Tunika und Mantel, in der Linken das Buch haltend, mit der Rechten segnend, dem Drachen oder Basilisken, den Abbildern des bösen Dämons, den Kopf zertretend, bezeichnet ein Aufgeben der byzantinischen Ueberlieferung. Die vorkommenden Teufelsdarstellungen sind dagegen noch nicht zum Charakteristischen entwickelt, sie sind eher lächerlich als schrecklich. Am Mittelportal von Notre-Dame zu Paris kommt in der Gewölblaubung ein gekrönter Dämon vor, mit einer Schlange umgürtet, über einem Haufen von Personen sitzend, unter denen man einen Bischof und einen König unterscheidet.

In den Fällen, wo es sich um den Ausdruck von Ideen handelt, macht die frühgothische Kunst noch mehr von Symbolen Gebrauch als von der Ausstattung der Figuren mit Attributen; auch die oben erwähnten Reliefdarstellungen der Tugenden und Laster sind symbolisch. Der Drache zu den Füßen Christi und der Bischöfe ist symbolisch, ebenso wird das Lamm, der Pelikan, der Phönix, der Löwe symbolisch angewendet; auch die Schlüssel des heil. Petrus sind ein Symbol. Dagegen sind das Kreuz des heil. Andreas, der Winkel in den Händen des



Abbildg. 128.

Portal des südlichen Seitenschiffs von Notre-Dame zu Paris, nach einer Photographie.

heil. Thomas Attribute. Die gothische Stilperiode hat in der figürlichen Skulptur ebenso wie in der Ornamentik einen streng nationalen, und was die erstere anbelangt, zugleich christlichen Charakter und weicht auch in dieser Beziehung von dem Charakter der romanischen Stilperiode ab, welcher zwar ebenfalls national und christlich war, jedoch mit dem fortwährenden Bestreben durchsetzt, die Gedanken- und Formenwelt der Antike von Neuem zu verarbeiten.

Mustern wir nun im Einzelnen das von den Leistungen der Schulen aus dieser Zeit Erhaltene, so finden wir die am reinsten und am höchsten entwickelten Werke, am Anfang des 13. Jahrh., in der Isle de France. Die Skulpturen der Westportale von Notre-Dame zu Paris,

etwa um 1220, haben in Anordnung, Detaillirung und Technik ganz die byzantinischen Ueberlieferungen abgestreift und erreichen ein eigenes, auf frischer Naturbeobachtung beruhendes Ideal. Eine ältere Auffassung zeigt noch das südliche Portal der heil. Anna, zwar aus dem 13. Jahrh. stammend, jedoch mit theilweiser Verwendung älterer Skulpturen aus dem Bau Moritz de Sully's (Abbildg. 128). Dagegen ist bereits der Kopf eines Königs, in einer Bogenlaibung (V.-l.-D. VIII, fig. 15, p. 140), über das Portrait hinaus zu einem Typus edler Schönheit damaliger Zeit ausgebildet. Der Kopf zeigt einen Ausdruck von überlegter Kühnheit und Geistesgegenwart, die technische Behandlung ist einfach und breit und verwendet mässige Mittel. An vielen anderen Köpfen dieser Schule erscheint der Ausdruck der Frömmigkeit um so eindringlicher nach Beseitigung der byzantinischen Schablone. Das Dramatische, der Ausdruck des Schrecklichen, im Gegensatze zur ruhigen Glückseligkeit, ist oft sehr packend wiedergegeben. Eine Scene, in den Bogenlaibungen des Mittelportals von Notre-Dame zu Paris, stellt eine nackte Frau vor, mit verbundenen Augen, in jeder Hand ein Messer; sie ist zu Pferde, und hinter ihr stürzt ein Mann mit einer Wunde, aus der die Eingeweide hervorquellen (V.-l.-D. VIII, fig. 20, p. 158). Es ist die ergreifende apokalyptische Darstellung des Todes gegeben.

Eines der schönsten Portale der neuen Schule ist das linksseitige Marienportal der Westfassade von Notre-Dame zu Paris, etwa um 1205—1210 ausgeführt; die Skulptur desselben erscheint wie ein Gedicht in Stein. Auf dem Sockel des Mittelpostens steht die Madonna mit dem Jesusknaben, unter ihren Füßen liegt der weiberköpfige Drache, dessen Schwanz sich um den Baum der Erkenntniss ringelt. Adam und Eva, an beiden Seiten, werden von der Schlange versucht. An der linken Seite des Sockels schildert ein Basrelief die Erschaffung des Weibes, ein anderes an der rechten Seite die Vertreibung aus dem Paradiese. Ein reicher Baldachin, unterstützt von zwei räuchernden Engeln, schwebt über dem Haupte der heil. Jungfrau und ist durch die Bundeslade bekrönt. Am Sturz sitzen zur Rechten die Propheten, das Haupt mit einem Schleier bedeckt, zur Linken drei Könige; sämtliche Figuren sind mit lebensvoll durchgeführten Köpfen ausgestattet. Der zweite Sturz zeigt die Bestattung der Maria, wobei Christus und die Apostel gegenwärtig sind. Im Giebelfelde ist die Krönung der heil. Jungfrau durch Christus dargestellt. In den Archivolten sind Engel, Patriarchen, Könige von Juda und Propheten gebildet. In der Seitenlaibung stehen zu beiden Seiten, auf den Säulen einer Arkadenstellung, die Statuen von St. Denis, Constantin, Papst Sylvester, St. Geneviève, St. Stephan und Johannes der Täufer. Die Zwickel der Arkaden enthalten jedes Mal ein in Bezug zu den Statuen stehendes Basrelief; ausserdem geben 37 Reliefs an den inneren Seiten der Thüreffassungen die Zeichen des Thierkreises und die Arbeiten der Monate. Das Portal, eines der frühesten der gothischen Schule, erreicht sofort die vollendete Höhe der Kunst (V.-l.-D. VII, fig. 67, p. 422). An einem anderen Portale der Westfront von Notre-Dame zu Paris finden sich ebenfalls gute Beispiele von Reliefs, so am Sockel der Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen, in edler Linienführung (V.-l.-D. VIII, fig. 23, p. 165). An der Kathedrale von Chartres, in den Bogenlaibungen der nördlichen Vorhalle derselben, sind die Tugenden sehr ausführlich, und zwar in drei Rängen über einander dargestellt, ohne die sonst übliche Gegenüberstellung der Laster. Die Personifikationen der Tugenden des Privatmanns finden sich in der inneren Kehlung, die des Staatsmanns in der äusseren, dazwischen die der häuslichen Tugenden. Jeder Rang enthält vierzehn Figuren; unter den öffentlichen Tugenden kommt die Unabhängigkeit (*libertas*) vor (V.-l.-D. IX, fig. 3, p. 361).

In der Skulpturschule der Champagne erhält sich länger als in der der Isle de France die Nachahmung byzantinischer Typen. An der Kathedrale von Laon sowohl wie am Portal des nördlichen Kreuzflügels an Notre-Dame zu Rheims finden sich Statuen und Basreliefs noch ganz unberührt von dem neuen Naturalismus. Andere Skulpturen der Kathedrale von Laon sind aber ganz im neuen Stil, wie die schönen Darstellungen der freien Künste an den Bogenlaibungen

eines Westportals von 1210—1220. Hier sind sechzehn Figuren vorhanden, links die Philosophie, ein Scepter und das geschlossene alte sowie das offene neue Testament haltend; ihr Haupt verliert sich in einer Wolke, eine Leiter reicht von ihren Füßen bis zu ihrem Haupte, um die Stufen zu symbolisiren, die bis zur vollkommenen Erkenntniss erstiegen werden müssen. Ueber dieser Figur folgt die Grammatik, dann die Dialektik mit einer Schlange gegürtet, darauf die Rhetorik, endlich die Arithmetik, welche Kugeln in ihren Händen hält. Die erste Figur rechts ist die Medizin mit einer Vase, die zweite die Malerei, männlich dargestellt, die dritte die Geometrie, die vierte die Astronomie, die fünfte die Musik (V.-l.-D. II, Fig. 6—15, p. 5). Der Marienkultus gewann im 13. Jahrh. eine grössere Ausdehnung, und dies drückt sich auch in der Skulptur aus, indem die Krönung der heil. Jungfrau öfter dargestellt wird. Uebrigens sind die meisten Kirchen dieser Zeit Marienkirchen. Eine Krönung der Maria befindet sich im Giebelfelde des Mittelportals der Kathedrale von Laon, aus dem Anfange des 13. Jahrh. Christus segnet mit der Rechten seine Mutter und hält das geschlossene Evangelienbuch in der Linken. Häufig ist auch die Schöpfung der Welt an den Portalen dargestellt. Eine bemerkenswerthe Skulptur dieser Art findet sich ebenfalls an der Westfront der Kathedrale von Laon, vom Anfange des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IV, fig. 1, p. 371). Sie stellt Gottvater vor, über das Schöpfungswerk sinnend, in einer Zone darüber Gott die himmlischen Heerschaaren erschaffend, in einer dritten Gott die Erde von den Wassern trennend; im vierten Abschnitt bildet er den Himmel, im fünften die Erde, im sechsten Fische und Vögel, im siebenten Menschen und Vierfüßler, endlich im achten ruht Gott von der Arbeit. Eine neunte Abtheilung zeigt, wie Engel und Menschen Gottvater anbeten, eine zehnte schildert die Bestimmung des Menschen, indem eine grössere gekrönte Person zwei kleinere ebenfalls gekrönte Figuren auf ihren Knien trägt und zwei Engel von links und rechts Kronen heranbringen. Der Sinn dieser Darstellung geht auf die Erwählten im Schoosse Gottes, unter dessen Füßen ein grosser Dämon einen nackten Menschen zerfleischt, als Darstellung der Hölle und ihrer Opfer.

Die Statuen der alten und neuen Kirche, in weiblicher Bildung, die neue Kirche die Standarte des Glaubens in der einen Hand tragend, in der anderen den Kelch, auf dem erhobenen Haupte eine Krone, die alte Kirche, die Synagoge, mit geneigtem Haupte und verbundenen Augen standen ehemals zu beiden Seiten des Hauptportals von Notre-Dame zu Paris. Erhalten sind dieselben Darstellungen an Saint-Seurin zu Bordeaux und in der Kathedrale von Rheims. Am südlichen Portale von St. Seurin ist das Haupt der Synagoge von einem Drachen umschlungen (V.-l.-D. V, fig. 1, p. 156), zu ihren Füßen liegt die Krone, sie hält nur noch ein Bruchstück der Fahne und die umgekehrten Gesetzestafeln entfallen ihrer Hand.

Eine der besten Darstellungen des jüngsten Gerichts bietet das Mittelportal der Kathedrale von Paris. Der Sturz zeigt Personen, die aus ihren Gräbern hervorgehen, erweckt durch zwei Posaunen blasende Engel. Alle diese Personen sind bekleidet; man sieht unter denselben einen Papst, einen König, Krieger, Weiber, auch einen Neger. In der Mitte der oberen Zone steht ein Engel mit der Seelenwage, und zwei Dämonen versuchen die Wage nach ihrer Seite zu lenken. Zur Rechten von Christus stehen die Auserwählten, mit langen Gewändern und Kronen, sie sind unbärtig, jung und lächelnd gebildet, den Blick auf Christus gerichtet. Zur Linken stösst ein Dämon einen Haufen zusammengeketteter Verdammter vor sich her, von denen jeder die Kleidung seines Standes trägt, und in deren Gesichtern sich Schrecken und Verzweiflung malen. In der Mitte des oberen Theils sitzt Christus selbst, halbentkleidet und seine Wunden zeigend, zu beiden Seiten halten zwei Engel die Marterinstrumente, auf den Knien des Erlösers auflehnend sind die heil. Jungfrau und der heil. Johannes angebracht. Die Bogenlaibungen zur Linken enthalten unten Scenen der Hölle, die zur Rechten Engel und Patriarchen mit Abraham, der die Seelen in seinen Schooss aufnimmt, dann Gruppen von Seligen. Derselbe Vorgang ist

an den Kathedralen von Amiens, Rheims und Bordeaux geschildert. Jedoch sind an diesen Orten die Seelen, mit Ausnahme der Erwählten, nackt dargestellt und die Komposition ist bereits nach der Seite des Dramatischen übertrieben, die Gruppen sind konfus, die Verdammten verzerrt und die Teufel mehr lächerlich als schrecklich.

Von den Personifikationen der Tugenden, zu denen die Vorhalle der Kathedrale von Chartres ein frühes Beispiel lieferte, ist die älteste, noch von 1170, am Unterbau des Portals links an der Kathedrale von Sens erhalten. Die Freigebigkeit (V.-l.-D. IX, fig. 1 u. 2, p. 358 u. 359) ist als sitzendes, gekröntes und bekleidetes Weib dargestellt, welches mit beiden Händen Kasten mit Beuteln und Münzen eröffnet. Der Geiz ist eine der schönsten Figuren dieser Zeit, derselbe sitzt auf einer Kiste, die er geschlossen hält, unter seinen Füßen sind Säcke mit Münzen und die linke Hand ist krallenartig gebogen. Die freien Künste, in der Anzahl von zwölf, sind in den Basreliefs am Sockel des Mittelportals der Kathedrale von Sens, am Ende des 12. Jahrh., zur Ausführung gekommen: die Grammatik, Medizin, Rhetorik, Geometrie, Malerei, Astronomie, Musik, Philosophie, Dialektik u. s. w. Unter jeder Figur ist ein wirkliches oder Fabelthier dargestellt. Wenn der besondere Ausdruck des Dramatischen, sich ausprägend in einer Kette von Ideen, welchen eine Folge von Darstellungen entspricht, in der gothischen Skulptur selten vorkommt, so ist doch ein dramatisches Gefühl im einzelnen öfter zu bemerken. In dieser Weise ist am Giebelfelde des Hauptportals der Kathedrale von Sens der Tod der heil. Jungfrau dargestellt, durch die beiwohnenden Engel von majestätischem Ausdruck. Die Ausführung ist nur mässig.

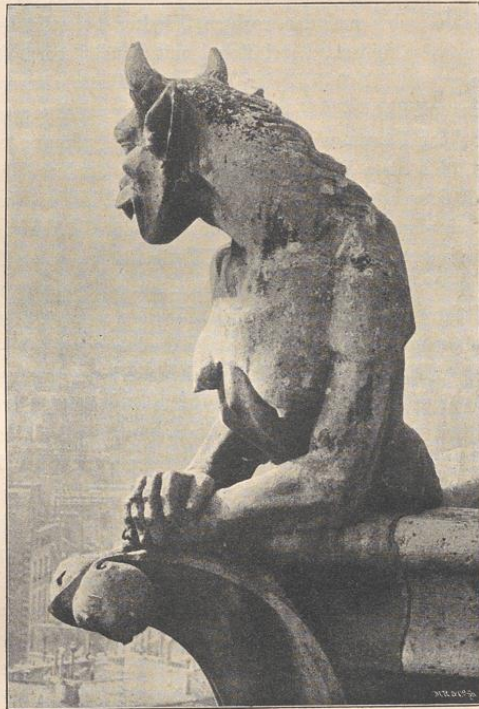
In der Picardie kommen besonders die Skulpturen der Kathedrale von Amiens in Betracht, vom Ende des 12. Jahrh.: die Krönung der heil. Jungfrau und der Stammbaum Christi am westlichen Mittelportal (V.-l.-D. VI, fig. 1, p. 144), dann daselbst eine sehr schöne Christusstatue, als Lehrer aufgefasst (V.-l.-D. III, fig. 4, p. 244). Die Berechnung der Figuren auf die Perspektive und einen vom Auge des Beschauers weit entfernten Standort ist der gothischen Skulptur geläufig, wie die Kolossalfiguren der Königsgalerie an der Kathedrale von Amiens beweisen. Die Figuren sind, mit Unterdrückung allen Details, in der Gewandung äusserst einfach gehalten, zugleich sind die Köpfe auf den hohen, 30 m über dem Boden gelegenen Standort gut berechnet (V.-l.-D. VIII, fig. 21, p. 160). Die Statuen auf den grossen Strebeböckeln derselben Kathedrale haben in der Nähe gesehen zu kurze Arme, zu langen Hals, abfallende Schultern und zu kurze Beine, machen aber von unten gesehen eine vortreffliche Wirkung.

Von der burgundischen Skulpturschule geben die Skulpturen eines Portals der Kirche Saint Père sous Vézelay ein gutes Beispiel (V.-l.-D. VII, fig. 65, p. 416). Der statuarische Schmuck ist, ganz im Sinne dieser Epoche, noch mächtig genug, seine eigene Geltung neben der Architektur zu behaupten.

Die älteren Vorstellungen entsprechenden, symbolischen Thiergestalten sind in der Skulptur der Frühgothik selten und bleiben in der Regel auf das Aeussere der Kirchen beschränkt. Am häufigsten kommen die Thiergestalten als Wasserspeier vor, aber auch an den Balustraden der Thürme (Abbildg. 129). Erst gegen Anfang des 13. Jahrh. kommen die Regenrinnen auf und damit die Wasserspeier. Um 1220 finden sich solche an der Kathedrale von Laon in der Form roh gearbeiteter phantastischer Thiergestalten. Bald vermehrten sich die Wasserspeier und wurden ein wichtiges Motiv der Dekoration in unendlicher Verschiedenheit der Form. Viele dieser Bildungen sind als Skulpturen beachtenswerth, sie geben eine eigene Welt von energisch und lebendig gebildeten Thier- aber auch Menschengestalten. Ein Beispiel von den Dachgesimsen von Notre-Dame zu Paris (V.-l.-D. VI, fig. 2, p. 22) ist derb, aber geschickt gebildet, ein anderes von den Strebeböckeln des Schiffs (V.-l.-D. VI, fig. 3, p. 23) erscheint bereits eleganter und ist durch Kragsteine unterstützt.

Eine Grundform für die in den Kreuzgängen und Kirchen errichteten Grabmäler der frühgothischen Periode bleibt der Sarkophag, auf dem die Figur des Verstorbenen liegend dar-

gestellt wird, letztere meist in der Haltung eines Lebenden mit offenen Augen. Von dem Nischengrab eines Bischofs in der Kirche zu Fontrevault, zur Rechten des Hauptaltars, im 13. Jahrh. errichtet, ist nur eine Zeichnung erhalten (V.-l.-D. IX, fig. 10, p. 37). Die Figur des Verstorbenen ruht auf einem drapirten Paradebett, das mit kleinen Figuren umgeben ist, welche der Bestattung beiwohnende Mönche darstellen. Die Casel des Bischofs hatte bläulichgrünen Grund mit goldenen rothumranderten Kreuzen. Die Mitra war weiss mit rothem Bande. Der Sarkophag zeigte eine Arkadenstellung. Das schöne Grabmal des St. Etienne in der Kirche von Obezine zeigt eine liegende Figur und über derselben einen Giebel mit Reliefs, welche aus ihren Särgen



Abbildg. 129.

Thiergestalt von der Thurmalerie von Notre-Dame in Paris, nach einer Photographie.

steigende und vor der heil. Jungfrau knieende Mönche darstellen, während sich in den Giebelspitzen die Brustbilder von Fackeln haltenden Engeln befinden. Auf dem Kirchhofe von Montréal in Burgund bemerkt man mehrere Grabmäler in Form gekreuzter Dächer, welche auf einer Unterlage ruhen. Der eine Giebel enthält eine kleine Nische für das Weihwasserbecken, und auf der Dachfirst ist ein Kreuz in flachem Relief gebildet (V.-l.-D. IX, fig. 17, p. 46). Das Nischengrab des Priesters Bartholomé in der Südmauer der Kirche von Chènerailles, in Kalkstein ausgeführt, ist von einem Spitzbogen zwischen zwei Strebepfeilern umrahmt. Der Grund der Nische ist in Zonen getheilt, welche figürliche Darstellungen in runder Arbeit enthalten. Die untere Zone giebt die Bestattung, in der mittleren thront die heil. Jungfrau auf dem Gipfel einer Aedicula, zu welcher St. Martial, das Rauchfass schwingend, auf einer Treppe emporsteigt, rechts

ist das Martyrium des St. Cyr und seiner Mutter, links der knieende Verstorbene, dem Jesuskinde durch seinen Patron vorgestellt, abgebildet, endlich erscheint im Bogenfelde die Kreuzigung. Sehr häufig finden sich, gegen Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrh., die Grabplatten mit Flachrelieffiguren in den Kirchen angebracht. Die Platten sind meist in gegossener oder getriebener Bronze ausgeführt und sind an den vier Ecken durch kurze Säulchen, Löwen oder einfache Unterlagen um ein Weniges über den Boden emporgehoben. Das Grabmal Karls des Kahlen, ehemals in St. Denis, jetzt in der Sammlung Gaignières, vom Anfange des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IX, fig. 27, p. 61) zeigt die Figur in Flachrelief, ihr Haupt liegt auf einem Kissen, die Füße ruhen auf einem Löwen, die rechte Hand hält das Scepter, die linke den Reichsapfel. Der Kaiser ist mit drei Röcken bekleidet, von denen die beiden oberen an der Seite geschlitzt sind, ausserdem mit einem Mantel, der auf der rechten Schulter befestigt ist. Auf dem Kopfe der Figur ruht die Krone mit den Lilien. Zwei Engel mit Rauchfässern füllen die Ecken des am Kopfende gebildeten Dreipasses. Auf den vier Ecken der Platte sitzen Bischofsstatuetten. Der Grund der Tafel ist blau emaillirt mit eingestreuten goldenen Lilien; auch die Säume der Gewänder waren emaillirt. Vier Löwen von Bronze, auf kurzen gekuppelten Säulen ruhend, unterstützen die etwa 55 cm über dem Boden erhobene Platte. Andere Grabsteine, derselben Zeit, liegen in einer Fläche mit dem Pflaster und geben stets das Bild des Verstorbenen in Flachrelief wieder. In der Kirche Saint-Martin zu Laon befindet sich der Grabstein eines Ritters in Waffrock, aus schwarzem belgischen Marmor (V.-l.-D. IX, fig. 31, p. 66). Derartige aus Metall bestehende Grabplatten sind bis auf wenige eingeschmolzen. Es sind deren vier erhalten, zwei davon aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. ohne Emaillen: die Grabmäler der Bischöfe von Amiens: Ewrad de Foulloy und Godefroy. Das Grabmal Ewrad's (V.-l.-D. IX, fig. 28, p. 62) zeigt die halbrund modellirte Figur, in einem Stück mit der Platte gegossen; diese ruht auf einem niedrigen Steinsockel, aus dem Löwengestalten zur Hälfte frei hervortreten. Der Bischof segnet mit der einen Hand und hält mit der anderen den Stab. Am Kopfende der Platte sind räuchernde Engel in Basrelief gebildet, zwei Figuren von Geistlichen halten am Fussende Fackeln. Die Füße des Bischofs ruhen auf zwei Drachen, und über seinem Kopfe ist ein Baldachin angebracht. Die beiden anderen Metallplatten sind die Grabmäler der Kinder Ludwigs des Heiligen, ehemals in St. Denis, jetzt in der Sammlung Gaignières, und sind in getriebenem, vergoldetem und gravirtem Kupfer hergestellt. Auf der einen setzt der kleine Prinz seine Füße auf einen Löwen, auf der anderen die Prinzessin die ihrigen auf ein Windspiel. An dem Kopfende jeder Figur befinden sich zwei räuchernde Engel in Flachrelief. Die Einfassungen der Platten sind emaillirt, und zu beiden Seiten heben sich die Figuren von Geistlichen von dem emaillirten Grunde ab. Die übrigen erhaltenen Platten bestehen aus Kalkstein oder aus Inkrustationen von weissem Marmor auf schwarzem Grunde. Es kommen auch gravirte Platten vor, deren Linien mit schwarzem oder rothem Kitt ausgefüllt sind.

Die polychrome Behandlung, die schon bei den Grabplatten zur Erscheinung kommt, hat auch in dem Dekorationssystem des Aeussern der Kirchen einen bedeutenden Platz eingenommen, obgleich dieselbe immer nur auf besonders ausgezeichnete Theile, die Portale, Rosenfenster und Königsgalerien, beschränkt blieb. An Notre-Dame zu Paris waren die drei Westportale mit ihren Laibungen, Giebeln und Skulpturen ganz bemalt und vergoldet, ebenso die vier Nischen zwischen den Portalen mit ihren Kolossalfiguren. Weiter oben bildete wieder die Königsgalerie mit ihren Figuren ein breites, bemaltes und vergoldetes Band. Darüber waren noch die zwei grossen Arkaden mit den Fenstern unter den Thürmen bemalt, und besonders funkelte die grosse Mittelrose von Vergoldungen. Die Schäfte der Säulen waren blau gefärbt mit goldenen Sternen. In der Aussenpolychromie spielte das Schwarz als Begrenzung der Profile und als Hintergrund eine bedeutende Rolle. Ein Portal des nördlichen Kreuzschiffs der Kathedrale von Rheims, von 1212,

noch im Uebergangsstil (vgl. Taf. 5 im III. Theil, Romanische Epoche), hat seine ganze polychrome Ausstattung bewahrt (V.-l.-D. VII, fig. 77, p. 444). Im Bogenfelde befindet sich eine sitzende Figur der heil. Jungfrau, mit einem Baldachin bekrönt, in dem umschliessenden Rundbogen Engelsstatuetten, am Schlussstein die Himmelfahrt der Maria. In den Zwickeln über dem Bogen sind zwei grössere Einzelfiguren gebildet. Die Spitze des vom Schildbogen umschlossenen Feldes ist aber durch eine Malerei geschmückt, Christus in der Glorie mit zwei anbetenden Engeln darstellend.

In der Polychromie des Innern, welche sich auf gewisse Theile der Innenarchitektur der Kirchen und namentlich auf die Altäre erstreckt, spielt, ausser Bemalungen und Vergoldungen, die Anwendung von Gläsern für die Gründe und der mit Stempeln gemusterten Stucküberzüge auf den Gewändern der Statuen und Architekturgliedern eine grosse Rolle. Das Glas kommt in Bogenzwickeln und sonst als Grund von Basreliefs schon im 12. Jahrh. vor. In St. Denis befinden sich Reste eines Altars, dessen Flächen mit durchsichtigem Glase über feinen, miniaturartigen Malereien belegt sind. Zu dieser Art dekorativer Flächenbehandlung gehören auch die Ledertüberzüge auf Holz, welche an Kirchenmöbeln vorkommen und ebenfalls mit einem gemusterten, bemalten und vergoldeten Spachtelgrunde versehen sind.

Die Malerei entwickelt nicht so bald, wie die Skulptur, neue Typen; im ganzen unterwirft sich dieselbe einzig dem Dienste der Architektur. Auf Wandmalereien verzichtete man in den meisten Fällen ganz, da die Glasmalereien der Fenster einen genügenden Ersatz boten; jedenfalls ergeben die noch vorhandenen Reste von Wandmalereien, aus dem Anfange des 13. Jahrh., keine wesentliche Erweiterung des durch die Skulptur und die Glasmalerei beherrschten Kunstkreises. An den Pfeilern und Mauern der Seitenschiffe sieht man oft gemalte Weihekreuze (V.-l.-D. IV, fig. 11 A, p. 427). Sehr häufig sind im 12. und 13. Jahrh. die gemalten Quaderungen (V.-l.-D. VII, fig. 31, p. 105), mit weissen Fugen auf ockergelbem Grunde oder häufiger braunrothe Quadereinfassungen auf weissem oder blassgelbem Grunde. Selbstverständlich ist in einem bemalten Raume sowohl die figürliche, wie die Ornamentikskulptur gefärbt. Blau in grösseren Flächen und damit das Gold kommt in der Bemalung der Gliederungen erst mit der spätgothischen Periode in Aufnahme.

Die Miniaturmalerei bleibt ebenfalls noch länger in den alten Bahnen; es erscheinen die beiden Klassen von Miniaturen, wie schon in der romanischen Epoche; die eine mit lebensvollen Federzeichnungen von anspruchloser Färbung, die andere schwächer im Ausdruck, aber mit in Gouache und Gold weiter ausgeführter Malerei. Die formale Vollendung wiegt in Frankreich vor, dagegen steht der geistige Inhalt gegen die deutschen Arbeiten zurück. Beispiele dieser Periode: die Chronik des Klosters Cluny von 1188—1215, ein Psalter aus dem ersten Drittel des 13. Jahrh., welcher der Mutter Ludwigs des Heiligen angehört haben soll u. s. w. Die statuarische Anordnung der Gruppen und die an Glasmalereien erinnernde Komposition der Bilder bezeichnet den Einfluss des gothischen Stils. In einer gegen 1250 geschriebenen Uebersetzung der Apokalypse zeigt sich grösseres dramatisches Leben, aber eine tiefere Auffassung fehlt den in grellen Tönen gemalten Bildern ganz.

Die Glasmalereien der Fenster bestehen am Ende des 12. Jahrh. meist aus farbigen Medaillons, die sich auf weissem Grunde mit ebenfalls farbigem Ornament absetzen, wie an den Fenstern der Kathedrale von Laon (V.-l.-D. IX, fig. 32 A, p. 434). Ein Kopf in der Sammlung Gérente zu Paris, vom Ende des 12. Jahrh., ist zweimal eingebrannt, einmal die breiten Halbschatten, dann die tiefere Schattirung mit den ausgesparten Lichtern; die Zeichnung scheint auf Naturbeobachtung zu beruhen. Ein Kopf aus der Verglasung der nördlichen Rose der Kathedrale von Paris von 1180 (V.-l.-D. IV, fig. 22^{bis}, p. 419) ist auf hellbräunlichem Purpurglase gemalt, in kühner, auf die Fernwirkung berechneter Zeichnung. In den Glasmalereien von Bourges,

Chartres, Auxerre und Rheims, aus dem 13. Jahrh., sind Figuren von Ueberlebensgrösse erhalten, alle mit einer gründlichen Kenntniss der Wirkungen des Lichtes auf durchscheinende gefärbte Flächen entworfen. Ein Kolossalkopf aus dem Chor der Abteikirche von St. Remy zu Rheims (V.-l.-D. IX, fig. 22^{ter}, p. 412) giebt ein Beispiel dieser Art. Wie schon bei der Skulptur erwähnt, wurden seit Anfang des 13. Jahrh. im Innern der Kirchen die figürlichen Darstellungen in den Glasfenstern fortgesetzt. Im Chor malte man die Passionsgeschichte, die Apostel, Evangelisten, Propheten und Könige von Juda, im Schiff die heiligen Bischöfe. Namentlich enthielten die unteren Fenster die Legenden der Heiligen, die Parabeln, die Apokalypse, das jüngste Gericht, während den Fenstern der Marienkapelle hinter dem Chor die Geschichten der heil. Jungfrau, der Stammbaum Christi, die Prophezeiungen und die Sibyllen vorbehalten blieben. Die Darstellung des jüngsten Gerichts kommt, seit Beginn des 13. Jahrh., auch öfter in den grossen Rosenfenstern vor; eine der schönsten dieser Zeit befindet sich in der Rose der Kirche zu Mantès. An dem Figürlichen erscheint im 13. Jahrh. eine durchweg naturalistische Zeichnung, mit Beachtung des dramatischen Ausdrucks und des Zeitkostüms. Vorzügliche Beispiele sind in der Kathedrale von Bourges erhalten. V.-l.-D. IX, fig. 17, p. 412 giebt die Darstellung Jacobs, dem seine Söhne das blutige Kleid Josephs bringen. Die Gewänder sind noch etwas antikisirend, aber besonders der Kopf Jacobs ist von mächtiger Wirkung. Für den Grund eines Fensters mit einer grösseren Anzahl figürlicher Szenen wählte man in dieser Zeit ein möglichst neutrales Teppichmuster. Ein Fenster von der Apsidialkapelle der Kirche Notre-Dame zu Semur zeigt einmal einen Wechsel von rothen und blauen Quadraten, die zum Theil schwarz gedeckt sind, dann blaue Quadrate mit Grisailledeckung, welche durch rothe Bänder getrennt sind. Zwei andere Beispiele von Hintergründen geben einmal blaue, schwarz schraffierte Muscheln, deren Anfang weiss und deren Einfassung roth ist, dann eingefasste Muscheln von der Farbe der vorigen, aber mit kleinen grünlichweissen Rosetten durchsetzt (V.-l.-D. IX, fig. 10 u. 11, p. 401 u. 402). Im ganzen kommt die Glasmalerei im 13. Jahrh. zur höchsten Blüthe und reichlichster Anwendung. Die Kathedrale von Bourges hat allein 183 bemalte Fenster von unvergleichlicher Farbenpracht, die von Chartres 146 Fenster, ähnlich denen im Chore der Kathedrale von Mans und in der Kathedrale von Rheims.

Eine Gelegenheit zu ornamentaler und selbst zu figürlicher Dekoration gaben auch die gravirten und inkrustirten Steinplatten der Fussböden. In der alten Kathedrale von St. Omer haben sich Fragmente erhalten mit einer in sich abgeschlossenen Zeichnung auf jeder Platte. Einzelne Platten, aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh., zeigen Krieger zu Pferde (V.-l.-D. V, fig. 2, p. 13); der Grund und die Inschrift sind braun, die Umrisse des Reiters und des Pferdes in rothen Linien hergestellt. Andere Platten geben Darstellungen der freien Künste, den Thierkreis, die Monate, phantastische Thiergestalten und Blattwerksornamente. Von den gravirten Platten aus den Apsidialkapellen von St. Denis hat Percier die Zeichnungen erhalten. Die Platten waren ähnlich den vorigen verziert, die figürlichen Darstellungen in Vierpässe eingeschlossen, das Material war Kalkstein und die Inkrustationen mit verschiedenen Kitten und Glasstücken in Farben und Vergoldungen hergestellt (V.-l.-D. V, fig. 3, p. 15). Das Labyrinth, diese unerklärte musivische Fussbodenverzierung, welche schon in der romanischen Epoche vorkam, findet auch in der Gothik Anwendung; das noch erhaltene Beispiel in der Kathedrale von Chartres zeigt spiralförmige, nach einem Mittelpunkte laufende, von dunkleren Steinen eingefasste Linien und ist etwa in der Mitte des Schiffs angebracht. Vielfach werden Thonplatten zu Fussboden verwendet, aber das verschiedenfarbige Thonmosaik der romanischen Epoche wurde in gothischer Zeit aufgegeben und dafür der Fussboden aus Platten von gleicher Grösse gebildet, welche in verschiedenen Farben inkrustirt sind, Roth auf Gelb oder umgekehrt, während Schwarzgrün noch in der ersten Hälfte des 13. Jahrh. selten erscheint. Die Platten sind meist mit Glasur versehen.

In der Kirche von Orbay finden sich Fussböden aus glasierten Thonplatten mit Darstellungen von Jagden, in verschlungener Ornamentik, aus den Fabriken von Limoges herrührend.

Der gebrannte und glasierte Thon wird am Anfang des 13. Jahrh. auch zu verzierten Firstziegeln verwendet; Beispiele der Art finden sich im Museum der Kathedrale von Bayeux (V.-l.-D. V, fig. 4, p. 301).

Die aus Holz hergestellten Thüren werden im 13. Jahrh. mit verschiedenem Schmuck von Profilierungen, Malereien, geschmiedeten Bändern und Nägelköpfen ausgeführt. Von den Thüren der Kathedrale von Coutance und einer jetzt zerstörten Pforte der Kirche von Mont-Saint Michel-en-mer, aus dieser Zeit, giebt Fig. 3 p. 349, V.-l.-D. Bd. IX eine Anschauung. Das angewendete Gitterwerk dient zur Ablastung der Flügel; und zu demselben Zwecke sieht man auf den Thürflügeln des Westportals der Kathedrale von Séz mehrere Ränge von Arkadenstellungen neben einander (V.-l.-D. IX, fig. 4, p. 351), die gleichzeitig eine Dekoration ergeben.

Die Kirchenmöbel werden ganz im Stile der Epoche ohne Anlehnung an antike Ueberlieferung gebildet, wie an dem steinernen Bischofsstuhl in der Kathedrale von Toul, aus dem 13. Jahrh. stammend, zu bemerken. Falls es sich um Holzmöbel handelte, so wurden dieselben häufig mit vergoldetem und gefärbtem Leder überzogen, wie dies an den Lehnen und Sitzen der Chorstühle von St. Denis der Fall war. In der Westminsterabtei zu London befindet sich ein aus Frankreich stammender Altartisch aus dem 13. Jahrh., welcher mit reliefartig gemustertem, gemaltem und vergoldetem Leder überzogen ist. Die ältesten erhaltenen Chorstühle stammen aus dem 13. Jahrh. und entfalten bereits einen grossen Aufwand an Ornament; Beispiele bieten die der Chapelle Notre-Dame de la Roche, in der Isle de France (V.-l.-D. VIII, fig. 1, p. 460).

In den gewebten Stoffen prägen sich zwei verschiedene Richtungen aus; die eine bildet den Uebergang zur historisch-figürlichen, sogar architektonischen Verzierungsweise, die andere zeigt orientalisches Pflanzenornament in maurisch-sarazenischer Fassung, besonders das Granatapfelmuster, in Frankreich pommes d'amour genannt, wiedergebend. Italiener verpflanzen die Seidenfabrikation nach Lyon und Tours, dann nach den Niederlanden.

Im Allgemeinen ist aus dem Vorstehenden zu entnehmen, dass die französische Gothik in ihrer ersten Periode durchaus individueller auftritt, als die romanische Kunst. Die Frühgothik ist das Werk verhältnissmässig weniger Männer, meist Laien, die als künstlerisch ausgeprägte Persönlichkeiten hervortreten, und nicht mehr, wie früher die Mönchskünstler, namenlos in einer grossen klösterlichen Genossenschaft verschwinden. Allerdings werden wir im späteren Verlaufe der Gothik finden, dass auch diese Stilrichtung allmählich zu einer unpersönlichen Schultradition wird, sehr zum Nachtheil einer frei wirkenden schöpferischen Erfindungskraft der Meister.

Hochgothik

in Frankreich von 1240 bis etwa 1325.

Nach der Sturm- und Drang-Periode der Frühgothik gerathen wir in das ruhigere Fahrwasser der Hochgothik: die grossen Erfindungen sind gemacht, ein neues Bau- und Dekorationssystem hat sich gebildet, und es handelt sich nur noch um die Fortentwicklung zu grösserer Kühnheit und Leichtigkeit der Konstruktionen, Vermehrung der dekorativen Bauglieder und freiere, dem Naturvorbilde näher kommende Auffassung der Skulptur; die Malerei bleibt jetzt ebenso, wie in der früheren Periode, wesentlich auf die Leistungen in den Glasfenstern beschränkt, folgt indess ebenfalls einem naturalistischen Zuge.

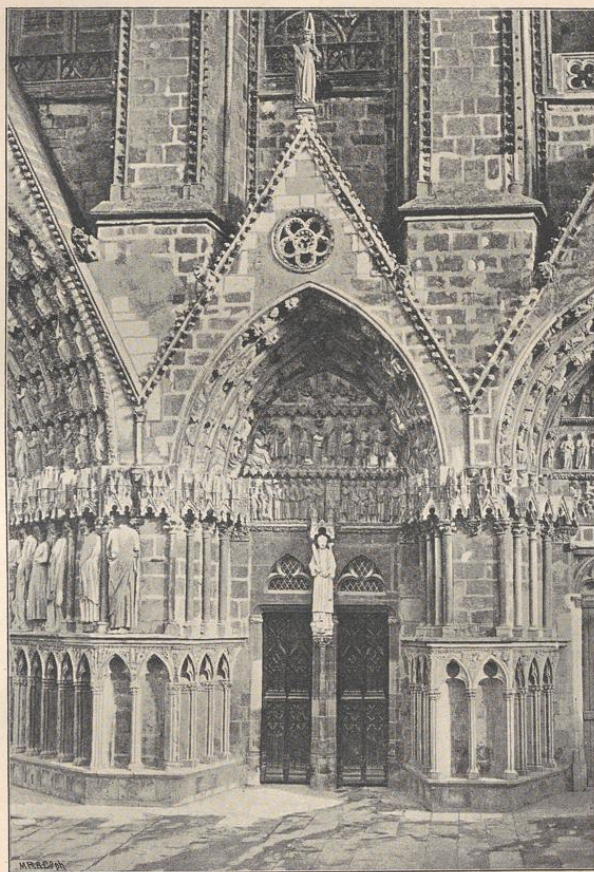


Gewissermassen als Marksteine an der Grenze der Hochgotik stehen zwei Neubauten von Schlosskapellen: aus der Schule der Isle de France die Sainte-Chapelle zu Paris, 1242—1247, von Pierre von Montereau errichtet, und die etwas frühere, der Schule der Champagne angehörende Chapelle royale des Schlosses von Saint-Germain en Laye, noch vor 1240 vollendet. Die Sainte-Chapelle zu Paris geht bereits in der oberen Kapelle bis zur äussersten Grenze der Leichtigkeit, in den Abmessungen der grossen Fenster, welche den ganzen Raum zwischen den Strebepfeilern und den Schildbogen einnehmen. Eine ähnliche Ausbildung, von noch originellerer Fassung, zeigt die Kapelle von St. Germain en Laye. Im allgemeinen wurde meist an den frühgotischen Kathedralen weiter gebaut, nun im Stile der Hochgotik, aber um die Mitte des 13. Jahrh. erreichte auch an einem kirchlichen Neubau, der Kathedrale von Beauvais, die neue Stilperiode ihren höchsten Gipfel. Zugleich begann das bisher in einigen Provinzen des Nordens ausgebildete Bausystem seine Herrschaft nach dem Süden der Loire hin auszubreiten, und in Provinzen einzudringen, welche nichts zur Ausbildung des Stils beigetragen hatten. — Im neuen Stile werden in diesen Gegenden errichtet: der Chor der Kathedrale von Clermontferrand in der Auvergne, seit 1268, der Chor der Kathedrale von Limoges und die Kathedrale St. André bei Bordeaux in Aquitanien, das Langhaus der letzteren seit der Mitte des 13. Jahrh., dann der Chor der Kathedrale von Narbonne in der Provence, um 1272, der unvollendet blieb, ausserdem die Klosterkirche von Vallemagne im Languedoc. Auvergne und Provence, welche letztere gegen Ende des 15. Jahrh. französisch wird, behalten im wesentlichen ihren der Renaissance zustrebenden Romanismus. Um 1204 hatte Philippe-Auguste die Normandie, Anjou, Maine, Touraine und einen Theil des Poitou mit der *Domaine royale* vereinigt, obgleich noch nicht dauernd. Zu dieser Zeit wurde in der Normandie die Kathedrale von Rouen in normannisch-französischer Gothik umgebaut, und zwar anfangs entschiedener französisch, während nach 1230, in der Zeit der Hochgotik, wieder die normannische Eigenart Platz greift. Ein ähnlich wechselndes Verhältniss in der Stilisirung zeigt sich an der Kirche von En.

Der verändernde Einfluss der Hochgotik zeigt sich zunächst an solchen Baugliedern, welche mit der dekorativen Ausstattung in engerer Verbindung stehen. Das Masswerk der Fenster wird reicher durch Einführung der sogenannten jungen Pfosten, wie an der oberen Sainte-Chapelle zu Paris zu bemerken (V.-l.-D. V, fig. 19, p. 387). Die beiden Hauptabtheilungen des Fensters sind durch Spitzbogen beendet, welche eine Rose einschliessen; aber auch die Unterabtheilungen wiederholen, jede für sich, dieselben Motive. Eine Eiseitheilung der verglasten Oeffnungen blieb allerdings immer noch nothwendig. An der Sainte-Chapelle liegt der obere Theil des Fenstermasswerks noch ganz innerhalb der Kämpferhöhe der Einfassungen; an anderen Bauwerken ging man mit dem oberen Theil unter die Kämpferlinie herab. Diese Anordnung finden wir bereits an den Hochfenstern des Schiffs der Kathedrale von Amiens, welche noch früher sind als die der Sainte-Chapelle. Auch in Amiens bleiben nur Pfeiler und Fenster, die Mauer ist ganz unterdrückt, und das Triforium ist mit dem Oberfenster zu einer Einheit verbunden (V.-l.-D. V, fig. 20, p. 390). Später wird überall der obere Theil des Masswerks bis unter die Kämpferlinie heruntergerückt, und zwar um so mehr, als etwa noch junge Pfosten zweiter Ordnung erforderlich wurden. An den Oberfenstern des Chors von Saint-Denis (V.-l.-D. V, fig. 24, p. 394), ebenso in den Oberfenstern der Kathedrale von Troyes, um die Mitte des 13. Jahrh., verdoppelte man der Sicherheit wegen den Mittelpfosten, der nicht mehr aus Schichten gebildet war, sondern aus einem aufrecht gestellten Steinblock. An der Chapelle royale von Saint-Germain-en-Laye ist der ganze Raum zwischen Strebepfeiler und Dachgesims durch ein vierecktes Fenster eingenommen, in dessen oberen Theile die Masswerkstheilung die Linien des dahinter liegenden Stirnbogens andeutet. Die Champagne geht in der Unterdrückung der Mauern am weitesten. An den Seitenschiffen der Kathedrale Saint-Urbain zu Troyes erscheinen ebenfalls die viereckten Fenster unabhängig von den Gewölben (V.-l.-D. V, fig. 25 u. 26, p. 396 u. 397). Die Jochbreite ist allerdings durch einen kleinen Strebepfeiler getheilt.

Die Ziergiebel über den Fenstern treten zuerst an der Sainte-Chapelle zu Paris auf und werden mit Kantenblättern und einer Endigungsblume versehen; die Fenster der Seitenschiffe der Kathedrale von Troyes haben Spitzgiebel, welche hier einen Theil des Fenstermasswerks bilden. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. werden die Giebel oft als Dekorationsmotiv an den Portalen gebraucht, wie am nördlichen und südlichen Portal des Kreuzschiffs der Kathedrale von Paris, um 1257 (V.-l.-D. VI, fig. 3, p. 5). Das Masswerk der Balustraden wird mager: Beispiele am Chor der Kathedrale von Beauvais und an Saint-Ouen zu Rouen (V.-l.-D. II, p. 81 u. 82). An

St. Urbain zu Troyes durchdringen die Ziergiebel der Chorfenster das Masswerk der Balustrade (V.-l.-D. II, p. 83). Die Endigungen der Strebepfeiler werden reicher durchgebildet; die der Kathedrale von Rouen an den nördlichen Kapellen des Schiffs, von 1260, erhalten Figurentabernakel mit Spitzhelmen bekrönt (V.-l.-D. fig. 6, p. 183). Die reiche Ausbildung der Portale zeigt sich an der Kathedrale von Bourges (Abbildg. 130, Westportal St. Etienne).



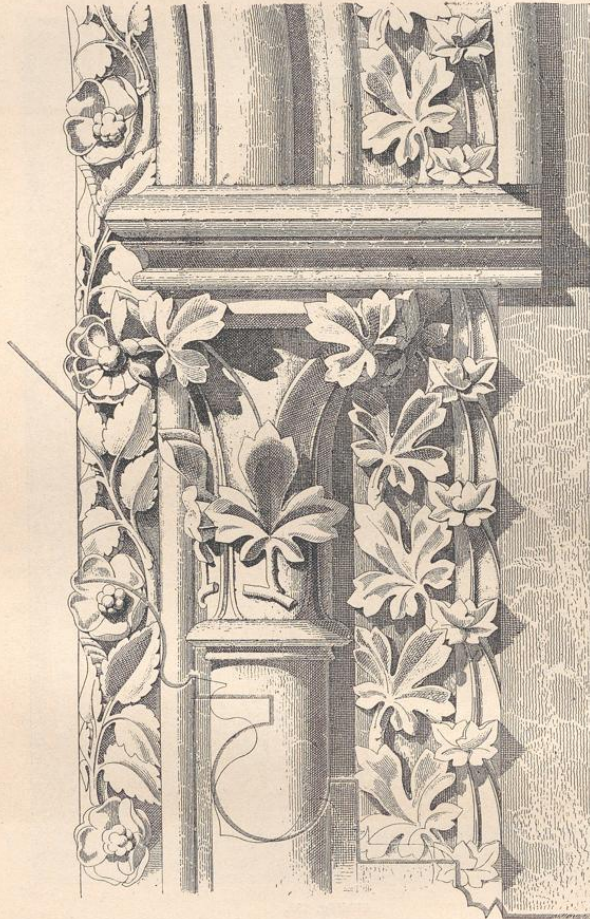
Abbildg. 130.
Kathedrale von Bourges. Portal St. Etienne, nach einer Photographie.

Die Ausbildung der Thürme, die überhaupt am wenigsten Nützlichkeitszwecken dienen, lässt der freien Entfaltung des Kunstgedankens den meisten Spielraum. Die Westthürme der Kathedralen erscheinen deshalb als besonders hohe künstlerische Leistungen und bilden mit den Portalen und Galerien einen wesentlichen Theil des Fassadenschmucks. Den grössten Reichtum entwickeln die durchbrochenen Steinhelme der Thürme; indess ist in Frankreich, in der Periode der Hochgothik, nichts Derartiges zur Ausführung gekommen.

Um die Mitte des 13. Jahrh. werden die Baldachine oft zu kleinen Schlössern mit zinnenbekrönten Thürmchen; sehr bemerkenswerthe Baldachine dieser Art sind die über den Figuren

Ebe, Schmuckformen.

des Nordportals der Kathedrale von Bordeaux (V.-l.-D. V, fig. 6, p. 6). Bis zu dieser Zeit waren die Baldachine einer Figurenreihe in der Regel verschieden in der Form, später bildeten dieselben einen zusammenhängenden Gürtel von gleichen Arkaden, wie die am Westgiebel der Kathedrale von Rheims (V.-l.-D. V, fig. 7, p. 7). Die hohen Pyramiden über den Baldachinen findet man in dieser Zeit nur in Burgund.

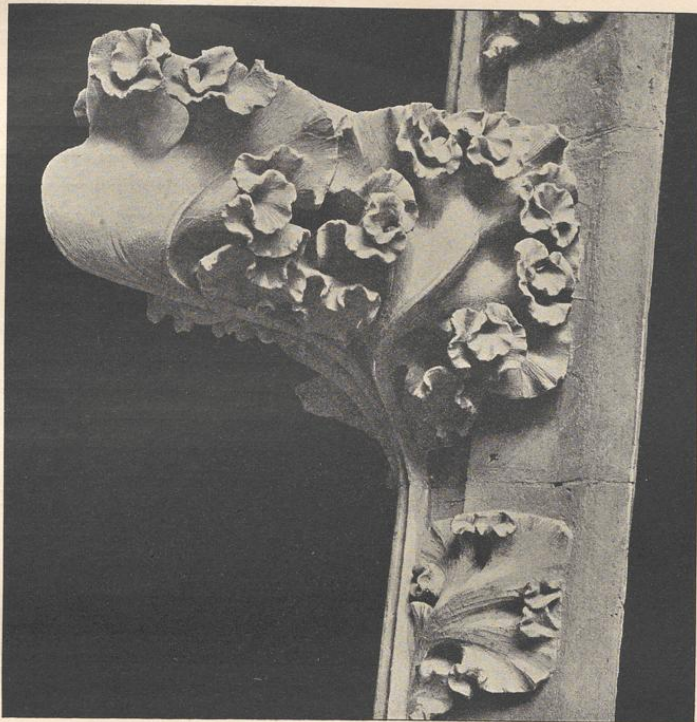


Abbildg. 131.

Porte rouge. Notre-Dame de Paris, nach Ornamentation usuelle, Paris.

Eine dekorative Absicht lag in der häufigeren Theilung der Gewölbkappen durch Nebenrippen und Scheitelrippen. Vielleicht wurde dies System zum ersten Male an dem Vierungsgewölbe der Kathedrale von Amiens angewendet, um 1270 (V.-l.-D. IX, fig. 30, p. 518). Die Scheitelrippen sind gebogen, und die Nebenrippen bilden einen Stern. In der Normandie treten schon gegen Ende des 13. Jahrh. die horizontalen Scheitelrippen auf, ähnlich wie in England; so im Vierungsgewölbe der Kathedrale von Bayeux, noch ohne Nebenrippen. Die Rippen sind um den Schlussstein durch ein Masswerkmuster mit Nasen verbunden.

Bevor wir die Veränderungen an den Kapitellbildungen betrachten, müssen wir der weiteren Entwicklung in der Bildung des Blattwerks unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Nach der Mitte des 13. Jahrh. schreitet man zur genaueren Nachahmung der heimischen Pflanzenformen fort. Am frühesten geschieht dies in der Champagne, etwas später in der Isle de France; Burgund bleibt am längsten der streng monumentalen Auffassung treu. Die Ornamentiker Burgunds benutzen mit Vorliebe die stark getheilten Blätter des Akelei, der Wucherblume, der Petersilie, der jungen Triebe der Weinrebe, der Herbstzeitlose und die Knospen der Winde (V.-l.-D. V, fig. 26—31, p. 510 ff.). Alle Bildungen sind kraftvoll und breit; und ungeachtet der entschieden

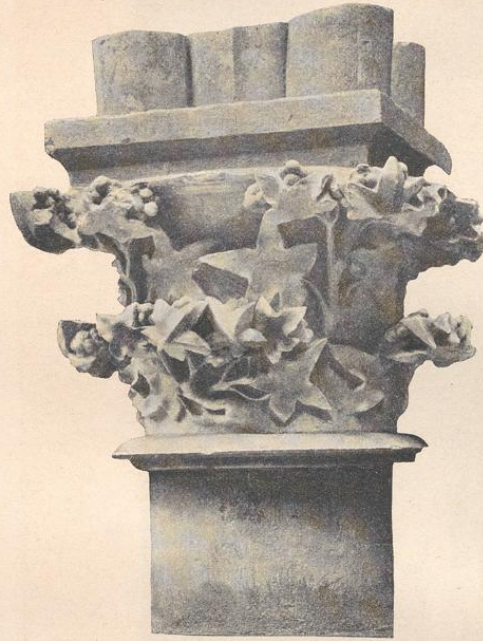


Abbildg. 132.
Krappe von St. Urbain zu Troyes, nach einer Photographie.

naturalistischen Form sind die Blätter, wie in der Antike, stets mit regelmässigen Umrissen gegeben, zugleich indess mit stärker betonter Modellirung, als diese die Natur bietet. In der Normandie entwickelt sich ein sehr reiches Blattornament, aber ohne Individualität.

In der Isle de France, Picardie und Champagne bilden die Blattköpfe in der Regel nicht mehr eine geschlossene Masse; nur in den Friesen bleibt noch bis zum Ende des 13. Jahrh. die geschlossene Form. Beispiele frei entfaltetes Blattwerks bietet die Ste. Chapelle zu Paris (V.-l.-D. IV, Fig. 10, p. 411); an den Schlusssteinen derselben Kapelle erscheint bereits ein in Holzplatten geschnittenes stark realistisch gebildetes Blattwerk (V.-l.-D. III, fig. 15, p. 268). Aehnlich ist das Blattwerk an der Porte rouge von Notre-Dame zu Paris (Abbildg. 131). Die Archivolten vom Eingange des Kapitelsaals der Kathedrale von Noyon zeigen eine doppelte Reihe

ganz entfalteter und reich ausgebildeter Blätter (V.-l.-D. IV, fig. 8, p. 408). Der Fries vom südlichen Frontthurm der Kathedrale von Noyon hat noch die geschlossenen Blattköpfe. In der burgundischen Schule wird das Knospenblatt noch lange festgehalten, aber mit besonderer Fülle und Kühnheit gebildet, in Nachahmung der heimischen Flora. Auch die Aussenlinien der grossen und Fenstergiebel erhalten, seit der Mitte des 13. Jahrh., die Kantenblumen oder sogen. Krappen (V.-l.-D. IV, fig. 12, p. 442); indess werden auch an dieser Stelle und an den Giebelblumen, seit 1260, die Knospenblätter durch gefaltetes, nach oben strebendes Blattwerk ersetzt, wie an der Porte rouge der Kathedrale von Paris (V.-l.-D. IV, fig. 14, p. 413). Die Krappen mit rundem Blattkopf kommen nur noch an den kleinen Giebeln der Fialen und Arkadenstellungen



Abbildg. 133.

Kapitell aus der Kathedrale von Rheims, nach einer Photographie.

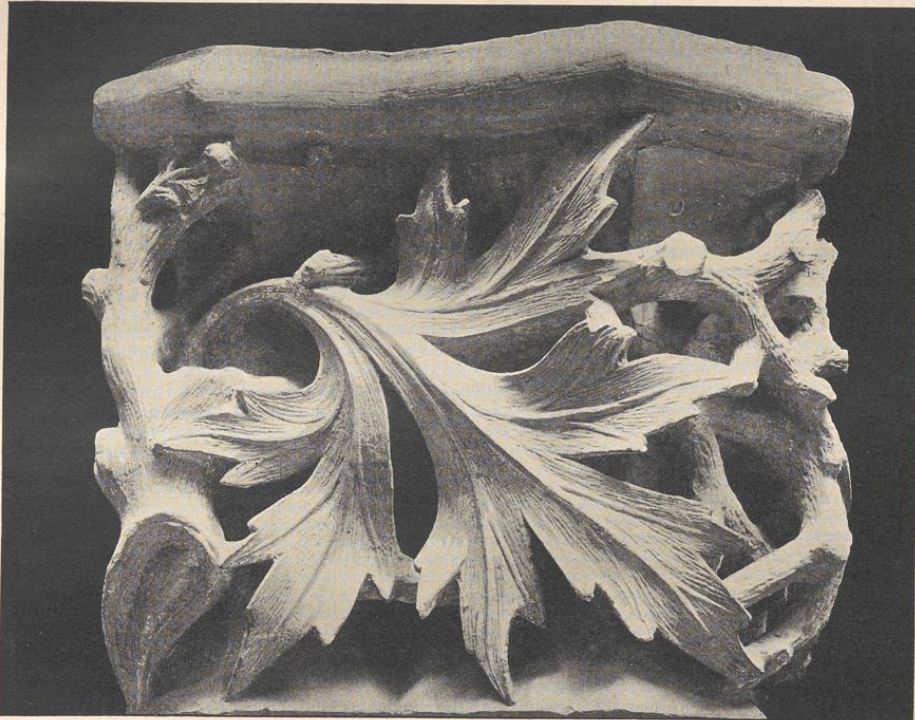
vor (Abbildg. 132). An der Kathedrale von Beauvais erscheinen die Krappen der Fialen des Chors, um 1260, in Form der Blätter von Wasserpflanzen (V.-l.-D. IV, fig. 15, p. 415).

Für die Ausschmückung der Kapitelle bevorzugte man, nach der Mitte des 13. Jahrh., die leichten Laubarten und ahmte die der Waldbäume nach: der Eiche, des Birnbaums, der Feige, aber auch das Laub des Weinstocks, der Distel, des Epheus u. s. w. (Abbild. 133 u. 134). Seit etwa 1250 gab man den Pfeilern so viel Dienste, als Bogen vorhanden waren, und demzufolge auch ebenso viele Kapitelle; diese schmolzen zu ornamentierten Ringen zusammen, besonders im Süden, dessen gothische Bauten überhaupt eine dürftige Ornamentik zeigen. In der Normandie erhielten die Deckplatten der Kapitelle eine runde Form und das Laubwerk wurde, seit der Mitte des 13. Jahrh., sorgfältig aber handwerksmässig ausgeführt. In der Schule der Isle de France findet man noch den Blattkopf, jedoch nicht mehr als Knospe, sondern als einen Blattbüschel, zugleich locker angeheftete Zweige mit Blättern, wie an einem Kapitell der Arkaden der oberen Sainte-

Chapelle zu Paris (V.-l.-D. II, fig. 49, p. 536). In der Champagne ist der Mangel an Monumentalität schon früher, seit 1240, fühlbar; die Deckplatten der Kapitelle werden mager, die Blattbüschel zahlreicher, gedrängter und durchbrochener, so dass nur noch eine Art von Blattguirlande den Kämpfer der Bogen bezeichnet. Ein Kapitell vom Triforium der Kathedrale von Limoges, Ende 13. Jahrh., zeigt zwei Reihen zu Kränzen verflochtener Blätter mit einer übertriebenen Stilisierung der Naturform, welche bereits die später so beliebten Knorren oder Buckel in der Mitte des Blattes aufweist (V.-l.-D. II, fig. 50, p. 538). Ein Kapitell der Kathedrale von Carcassonne, vom Anfang des 14. Jahrh., zeigt noch einen Versuch, massige Blattköpfe festzuhalten, jedoch hat der Realismus in der Nachahmung der Pflanzenform den monumentalen Charakter ganz verwischt; das Ganze erscheint konfus (V.-l.-D. II, fig. 51, p. 539). An den Säulchen des Fensternmasswerks hatten die Kapitelle schon um die Mitte des 13. Jahrh. eine leichtere Form gewonnen; in der Champagne und Normandie fasste man das Masswerkskapitell als ein einfaches Ornament auf und unterdrückte

die Deckplatte ganz, wie an den Oberfenstern der Kathedrale von Evreux, um 1240 (V.-l.-D. II, fig. 47, p. 533), und an den Säulchen der Oberfenster im Schiff der Kathedrale von Châlons-sur-Marne, aus derselben Zeit. In der Isle de France behält man an derselben Stelle die Deckplatte bei, bildet dieselbe aus dem Sechseck, wie an den Fenstern der Apsidialkapellen von Notre-Dame zu Paris vom Anfang des 14. Jahrh. (V.-l.-D. II, fig. 48^{bis}, p. 534), und dekorirt den Schaft mit lose angehefteten Blättern.

Gegen Mitte des 13. Jahrh. werden die Gewölbdienste bis zum Boden herabgeführt; die Konsolen kommen nur noch als Träger von Statuen vor. Im Innern der Ste. Chapelle zu Paris



Abbildg. 134.
Blattknauf von der äusseren Chorgalerie der Kirche St. Urbain zu Troyes, nach einer Photographie.

befinden sich schöne Konsolen an den Säulenschäften, als Träger der Apostelfiguren (V.-l.-D. IV, fig. 12, p. 498), mit ganz freigearbeitetem Blattwerk, und wie alles Uebrige bemalt und vergoldet (Abbildg. 135). Die Konsolen unter den Giebelstatuen der kleinen Kirche Saint-Père-sous-Vézelay (V.-l.-D. III, fig. 13, p. 498) sind ebenfalls aus freiem Blattwerk gebildet, unterscheiden sich aber in der Stilisirung wesentlich von den vorigen; sie sind monumentaler, entsprechend der Schultradition Burgunds.

Der Inhalt der figürlichen Darstellungen bleibt in der Periode der Hochgotik im wesentlichen derselbe wie früher; nur werden mehr Attribute angewendet, selbst die göttlichen Personen, Apostel und Heilige erhalten Attribute, Schriftrollen, Bücher, Amulette, Palmen u. s. w.; mit am frühesten werden die Darstellungen der heil. Jungfrau von Attributen begleitet. Der übermässige

Gebrauch der Attribute kommt allerdings erst mit der realistischen Richtung des 14. Jahrh. auf; indess werden Entlehnungen aus dem antik-römischen Kreise, wie die Darstellung heidnischer Opfergeräthschaften, Trophäen, Masken und dergleichen, an den Gebäuden des gothischen Mittelalters stets vermieden. Die Wiederaufnahme dieser Motive und ihre Verwendung an profanen und selbst an kirchlichen Gebäuden blieb erst der Renaissance vorbehalten. Einen neuen Platz erobern sich die figürlichen Darstellungen an den, seit der Mitte des 13. Jahrh., vermehrt zur Anwendung kommenden Altaraufsätzen und an den Schranken, welche den Chor von den Umgängen abschliessen. Der Aufsatz des Altars in der Marienkapelle zu St. Denis, aus der Zeit des heil. Ludwig (V.-l.-D. II, fig. 31, p. 41), zeigt in der Mitte die heil. Jungfrau, zur Rechten die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen, zur Linken den Kindermord zu Bethlehem und die Flucht nach Aegypten; die Figuren sind ganz bemalt auf blauem Grunde. Von den Chorschranken der Kathedrale zu Paris, einem Werke der Meister Jean Ravy und seines Neffen Jean le Bouteiller, ist nur noch ein Stück in 17,70 m Länge erhalten. An der Aussenseite befindet sich eine Arkadenstellung, darüber eine Reihe Reliefs aus dem Leben Christi, ehemals bemalt und vergoldet. Die Reliefs sind, besonders in den Köpfen, mit Feinheit und bedeutendem Naturstudium durchgeführt. Die Architektur war in Weiss, Blau, Roth und Gold bemalt, die Figuren in natürlicher Farbe, der Grund teppichartig mit feinem Netzwerk. Für die Skulptur des Aeusseren der Kathedralen, namentlich der an den Portalen, wurde die Verbindung mit der Architektur noch inniger, als dies schon früher der Fall war. Die Sockel des Portals der Kathedrale von Auxerre geben die Reliefs in ein Netz von geometrischen Figuren vertheilt (V.-l.-D. VIII, p. 173). Am Ende des 13. Jahrh. wird für das Figürliche überall das Zeitkostüm angewendet; auch hat sich ein Canon für die Verhältnisse herausgebildet. Die Darstellung des Nackten blieb immer auf Ausnahmen beschränkt. An der Königsgalerie der Kathedrale von Rheims, vom Ende des 13. Jahrh., ist das Figürliche nur mittelmässig behandelt; dagegen tritt an anderen Orten, wie an der Vorhalle des Kreuzschiffes der Kathedrale von Chartres und an den Portalen von Rheims, aus derselben Zeit, in den Skulpturen eine frische Auffassung und ein durchgebildetes Schönheitsgefühl hervor; allerdings fehlt die Vollendung in so fern, als sich die Körperverhältnisse niemals zur anatomischen Richtigkeit erheben.

Von der Skulptur an Profangebäuden ist aus dieser Zeit wenig vorhanden. Ein Wohnhaus in Rheims, genannt „des Musiciens“, etwa vom Ende des 13. Jahrh. stammend, hat im ersten Stock vier breite und hohe Fenster, dazwischen fünf Nischen für sitzende Figuren von Musikanten (V.-l.-D. VI, fig. 11, p. 237). Die Figuren sind im besten Stil der Champagne gehalten.

Ein Fortschreiten des Skulpturstils ist auch an den Grabmälern dieser Epoche zu bemerken. Bei der Erneuerung der Grabmäler in St. Denis, unter Ludwig dem Heiligen, nach 1260, sind eine Anzahl der alten Denkmäler neu gestaltet. Das Grabmal Dagoberts (V.-l.-D. IX, fig. 8, p. 34) besteht aus einer grossen, mit einem Giebel abgeschlossenen Nische, in der unten der Sarkophag steht mit der ruhenden Figur des Königs. Im Grunde der Nische ist, in mehreren Zonen, Verschiedenes aus der Legende Dagoberts gebildet; zu beiden Seiten stehen die Figuren Nantildens, der zweiten Frau Dagoberts, und Siegberts, des ältesten Sohnes. In den Bogenlaibungen sind Engel mit Rauchfässern dargestellt, im Giebelfelde Christus mit St. Denis und St. Martin. Das Ganze war bemalt. Die Sarkophage der erneuten Grabmäler in St. Denis sind stets nur Kenotaphe, auf denen das Abbild des Verstorbenen ruht, und über denen sich ein Baldachin auf Pfeilern erhebt. Die Figuren sind selbstverständlich keine Porträts und unterscheiden sich nur durch die Gewandmotive. Die ersten Grabfiguren, welche den Eindruck des Portraitartigen machen, sind die Philipps des Kühnen († 1282) und seiner Gemahlin Isabella von Arragonien († 1271). Das Grabmal des Sire de Coucy, in der Abtei von Longpont, vom Ende des 13. Jahrh., zeigt einen durchbrochenen Unterbau, auf dem die Portraitfigur in voller Rüstung und ganz bemalt ruht.



Ebe, Schmuckformen.

Farbenlichtdruck von Albert Frisch, Berlin.

Taf. 7. Wand der Chorkapelle „St. Ferdinand“ in Notre Dame zu Paris.

(Nach Viollet-le-Duc, Peintures Murales.)

Verlag von Baugärtner's Buchhandlung, Leipzig.

Nach erfolgter Ausbildung der Gotik erscheinen die Thiergestalten, wie sie in den Bestiarien beschrieben sind, in vermehrter Anzahl wieder, heimische und fremde, auch gemischte Fabelthiere wie Greifen, Harpyien, Sirenen, Basilisken, Phönixe, Drachen, Salamander u. s. w. Diese Gestalten sind nun sämtlich symbolisch gemeint. Eine selbstständige Verwendung finden die Thiergestalten in dieser Epoche an den Wasserspeiern, welche bereits in ganzer Figur, mit den Füßen an die Traufplatte angeklammert, wiedergegeben werden. V.-l.-D. VI, fig. 4, p. 23, stellt einen Wasserspeier von der Ste. Chapelle zu Paris dar; V.-l.-D. VIII, fig. 64, p. 246 giebt den Kopf eines solchen von demselben Bauwerke, mit einem bedeutenden Grade von Naturbeobachtung ausgeführt. Am Ende des 13. Jahrh. erscheinen an den Wasserspeiern öfter verwickelte Kompositionen, wie die an der Kathedrale von Clermont (V.-l.-D. VI, p. 25) in Gestalt eines geflügelten Dämons, der eine kleine nackte menschliche Figur hält. Ein Wasserspeier von St. Urbain zu Troyes (V.-l.-D. VI, p. 26), aus derselben Zeit, giebt das Figürliche in sehr sorgfältiger Ausführung.

Von der Polychromirung des Inneren — denn von eigentlicher Wandmalerei kann keine Rede sein, da dieselbe auf die Glasfenster übertragen wird — giebt die hochgotische Periode ein glänzendes Beispiel in der Ste. Chapelle zu Paris. Die Gesamtstimmung des Raumes, namentlich der oberen Kapelle, welche durch die übergrossen Fenster zu einer wahren Laterne gemacht wird, ist indess keine glückliche zu nennen. Im Vergleich mit den etwa gleichzeitigen Wandmalereien in St. Francesco zu Assisi — abgesehen davon, dass daselbst Motive der höheren Kunst vorkommen — sind die teppichartigen Pariser Ornamentmalereien grell, bunt und ohne harmonische Gesamtwirkung; sie erinnern in der Nebeneinanderstellung aller Farben an orientalische Teppiche, zugleich an das sogenannte Email der Barbaren. Allerdings sind die vielen farbigen und sehr hellen Töne der Ste. Chapelle einigermaßen durch die Anwendung von Gold gemildert. Die feinen Ornamentmalereien der Arkadenstellungen der oberen Kapelle stehen abwechselnd auf einem Grunde von Glas mit goldenen Damascirungen oder auf in Mustern gepresstem, vergoldetem Stuckgrunde. Die Farben sind mit Harz gemischt und mit einem Firniss aus Leinöl und arabischem Gummi überzogen. Wir sehen in der Ste. Chapelle die schon früher übliche Glasdekoration in ihrer höchsten Blüthe; es erscheint in den unteren Bogenzwickeln der Arkaden blaues Glas mit einer Silberfolie, aussen mit feinen Goldornamenten, als Grund der Märtyrerfiguren; bisweilen kommen auch durchsichtige weisse Gläser als Decke über zarten Malereien vor. Tafel 7 giebt die Wand der nördlichen Chorkapelle St. Ferdinand in Notre-Dame zu Paris. Ein anderes bemerkenswerthes Beispiel gemalter Wanddekoration giebt



Abbildg. 135.
Apostelstatue aus der Ste. Chapelle zu Paris, nach
einer Photographie.

die alte Kirche der Jakobiner zu Agen, nach der Mitte des 13. Jahrh.; jedes Joch wird durch einen zwischen Pfeiler und Schildbogen gespannten Teppich geschlossen (V.-l.-D. VII, fig. 9, p. 87). Der Sockel ist dunkel mit Streifen, das Wandfeld bis zum Kämpfer zeigt ein rothbraunes Muster auf weissem Grunde, im Kämpfer ist ein Band gemalt, das Spitzbogenfeld ist weiss mit zwei Wappenschildern. Die Gewölbe sind reicher bemalt, Rippen und Schlusssteine mit reichen Mustern, die Kappen sind durch ein breites bemaltes Band getheilt, und die verbleibende Dreiecksfläche mit einem rothbraunen Muster auf weissem Grunde verziert. Blau kommt sparsam an den Gewölben und an der Wand nur in den Wappen vor (V.-l.-D. VIII, fig. 11 u. 12, p. 88. u. 89). An den Rippen erscheinen reinere Farben, Purpur und Indigoblau, auch ein kräftiges Roth oder Grau. Sobald Blau in grösseren Flächen angewendet wird, kommt auch Gold vor, und die Rippen strahlen dann in den brillantesten Tönen, wie in der schon erwähnten Ste. Chapelle zu Paris. Gemalte Architekturgliederungen erhalten niemals das Ansehen des Reliefs. V.-l.-D. VII, fig. 15, p. 97 giebt eine gemalte Arkadenstellung aus der Abtei von Fontfroide. Falls die Fenster nach Innen breite Laibungen haben, so sind diese sehr lebhaft bemalt, etwa in Weiss und Schwarz, oder mit dunkeltem Braunroth auf Weiss (V.-l.-D. VII, fig. 19, p. 103). Um die Mitte des 13. Jahrh. werden auch die Säulen des Fenstermasswerks in dunkelen und kräftigen Tönen bemalt, und die Glastafeln werden mit einem schmalen weissen Streifen gegen das Masswerk abgesetzt (V.-l.-D. VII, fig. 20, p. 104). Erscheint Gold in der Dekoration, so ist sicher das Blattwerk der Kapitelle vergoldet, und zwar auf purpurnem, blauem oder zinnoberrothem Grunde. Ist Gold bei der Dekoration ausgeschlossen, so erscheint das Blattwerk der Kapitelle gelb oder grün auf dunklerem Grunde, und die gelben Blätter erhalten schwarze Rippenlinien, ebenso wie die goldenen. Das verwendete Schwarz hat einen Stich ins Braune. Falls das Gold in grösseren Flächen vorkommt, wird dasselbe stets gemustert oder mit einem dämpfenden Lack überzogen. Wandfresken sind selten, indess kommen solche am Ende des 13. Jahrh. vor: ein Crucifix, bereits in bewegter Haltung, mit herabgezogenen Armen und dem Ausdrucke physischen Leidens im Kapitelsaale der Kathedrale von Puy-en-Velay (V.-l.-D. IV, p. 447), das Fragment einer Malerei am Grabmal eines Abts von St. Philibert zu Tournus mit einer heil. Jungfrau von amuthiger Haltung, in grossartiger Behandlung und mit Feinheit gezeichnetem Kopfe (V.-l.-D. VII, p. 76).

In der Miniaturmalerei, die immer noch in den Klöstern gepflegt wurde, entwickelte sich eine bestimmte Richtung. Der Psalter Ludwigs des Heiligen, in der Bibliothek zu Paris, hat architektonische Hintergründe, ganz im Stile der Wanddekoration der Ste. Chapelle, mit Gold und Farben ausgeführt, zugleich mit sicherer Zeichnung der Figuren, welche den Ausdruck höfischer Ritterlichkeit zeigt, jedoch im gedanklichen Inhalt schwach bleibt. Aus derselben Zeit stammt „Le Livre du trésor“, in der Pariser Bibliothek, mit dreissig kleinen Bildern aus der Leidensgeschichte Christi, dann ein Band Romane mit farbigen Randeinfassungen und Figürchen u. A.

Die Hauptleistungen der figürlichen Malerei finden sich in den Glasbildern der Fenster, obgleich seit der Mitte des 13. Jahrh. bereits öfter ein Mangel an richtigem dekorativen Gefühl fühlbar wird und die Ausführung sich vergrößert, indem gelegentlich an den grossen Figuren die Halbtöne im Schatten weggelassen sind. Zugleich werden die Grisailen häufiger; und falls dieselben, wie es oft vorkommt, zusammen mit farbigen Feldern verwendet werden, so sind auch die farbigen Theile heller gehalten als sonst. In den Hochfenstern der Kathedrale von Auxerre, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh., hatte man bereits diese Abschwächung der Farben versucht (V.-l.-D. IX, fig. 33, p. 436). Die Grisailen schieben sich in diesem Falle zwischen die Bilder und die ebenfalls farbigen Einfassungen. Bei grossen Fenstern kommen die Grisailen mindestens mit farbigen Streifen und Rosen zusammen vor, wie bei den Fenstern der Apsidenkapelle der Abteikirche von St. Germer, aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. (V.-l.-D. IX, fig. 43, p. 453). Der Grund der Grisailen hat durchgängig ein feines, mit dem Pinsel gezeichnetes

Netzwerk. Die Fenster der Chorgalerie von St. Urbain zu Troyes, etwa 1295, zeigen sich von seltener Vollendung; es sind figürliche Darstellungen auf einem Grisaillegrunde (V.-l.-D. IV, p. 432); die Malereien sind auf beiden Seiten des Glases ausgeführt. Grisailen, nur mit farbigen Punkten und Bändern versehen, werden am Ende des 13. Jahrh. mit Vorliebe ausgeführt; auch kommen Grisailen vor, die im Felde ganz ohne Farbe bleiben und nur mit farbigen Rändern eingefasst sind.

In den Thonfussboden werden die farbigen Inkrustationen fortdauernd angewendet. In der Kirche St. Pierre-sur-Dive bei Caën finden sich derartige Platten, Gelb auf Schwarzbraun, mit einer durchsichtigen Glasur bedeckt (V.-l.-D. II, p. 268). Seit der Mitte des 13. Jahrh. wird Roth die vorherrschende Farbe der Fussboden. Muster dieser Art sind aus dem Schlosse von Coucy vorhanden (V.-l.-D. II, p. 270). Sonst sind die Zeichnungen der Platten noch die der früheren Periode; in der Mitte der Kirchenschiffe findet sich auch das Labyrinth, der Zodiakus, Scenen des alten Testaments und Thierfiguren wieder. Im Kapitelsaale des Klosters St. Pierre-sur-Dive in der Normandie legen sich um ein Mittelmedaillon acht konzentrische Kreise, die Farben sind Schwarzbraun und ein mattes Gelb; es kommen menschliche Gestalten und symbolische Darstellungen vor. In den Resten eines Fussbodens, vom Ende des 13. Jahrh., jetzt in der Kathedrale von St. Omer aufbewahrt, sind die sieben freien Künste, die Monate, Ritterfiguren zu Pferde und mancherlei Thiere dargestellt. Ueberhaupt scheinen die meisten Fabriken für gemusterte Thonplatten in der Normandie gelegen zu haben.

An den Metallarbeiten, den Kirchengeschäften und Reliquienschreinen, bleiben noch lange die romanischen Formen in Uebung. Eine besondere Ausbildung erhalten die mit der Architektur zusammenhängenden Bleiarbeiten für die Dachspitzen. Die älteste bekannte Endigung dieser Art befindet sich auf dem Dache der Kathedrale von Chartres und stammt aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. (V.-l.-D. V, fig. 8, p. 280).

In der Goldschmiedekunst werden die freien Ornamentformen seltener und finden einen Ersatz durch Nachbildung architektonischer Gliederungen. Giebel, Zacken und Thürmchen, eckige und knorrige architektonisch-stilisirte Blätter werden an ganz ungeeigneten Stellen angebracht, namentlich erscheinen die Reliquienschreine ganz als verkleinerte Abbilder gothischer Gebäude. Das Reliquarium des heil. Taurinus zu Evreux, von 1255, giebt ein Bauwerk mit Arkaden, Giebeln und Thürmchen, welches allerdings mit Edelsteinen und Emaillen, ausserdem mit der Gestalt des Heiligen und Reliefdarstellungen aus seinem Leben geschmückt ist. Auch Tafelaufsätze wurden damals in Gestalt kleiner Ritterburgen angefertigt. Schmucksachen sind aus dieser Zeit wenig erhalten. Die angebliche Mantelschliesse Louis' IX., im Louvre, ist aus vergoldetem Silber in Rankenform gebildet und zeigt auf emallirtem, mit kleinen Lilien durchsätem Grunde dieselbe Wappenblume mit Edelsteinen besetzt. Eine andere Schliesse bildet einen Kranz von Eichenlaub und Eicheln, dazwischen mit Edelsteinen, und auf der unteren Seite mit zwei kleinen Löwen.

Die Emaillen von Limoges werden immer noch in der Schmelzmalerei der früheren Periode hergestellt. Eine runde Platte im Louvre zeigt die Vision des heil. Franziskus mit Figuren in Schmelz auf einem Metallgrunde, in welchem Wellenlinien, Rosetten und Sterne eingravirt sind. Später kommt die Manier auf, die Figuren in Gravirung oder Relief zu behandeln und nur noch den Grund zu emalliren.

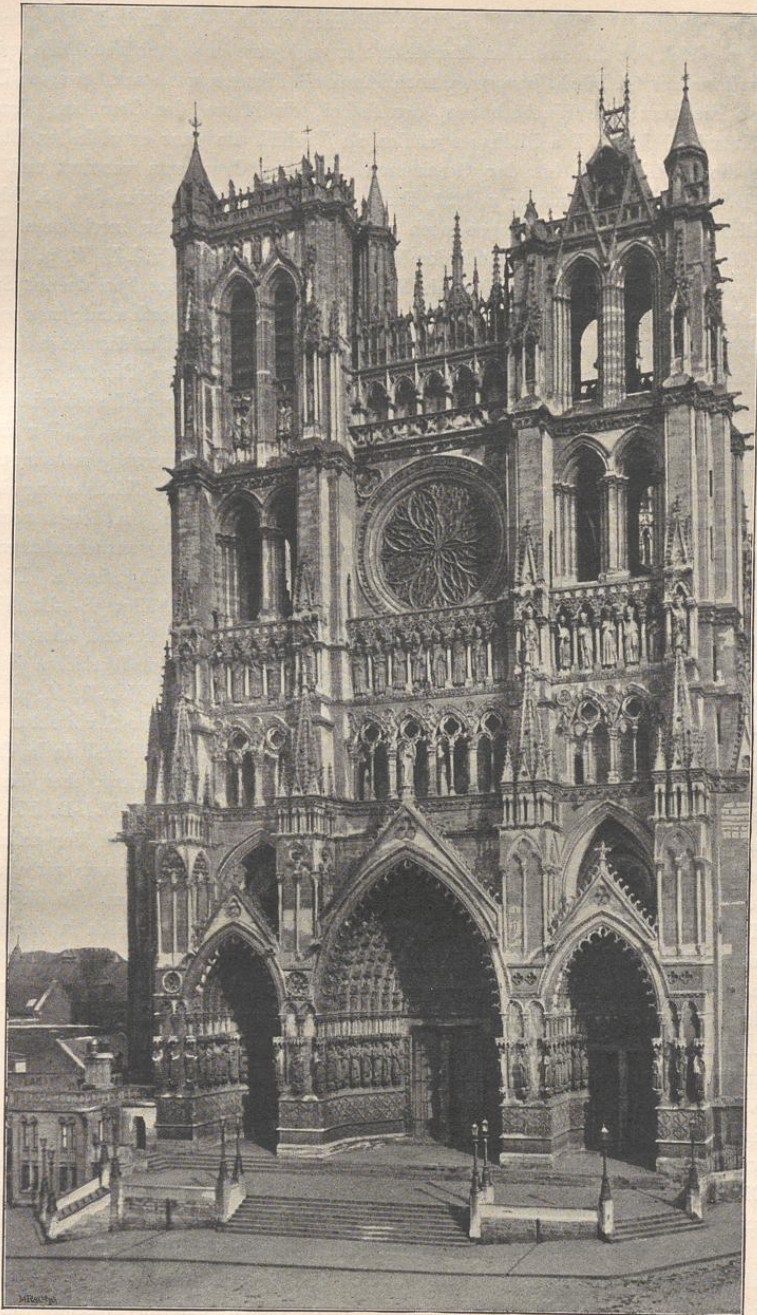
Ein Beispiel der Holzarbeiten dieser Periode geben die Chorstühle von St. Andoche zu Saulieu, in Resten vom Ende des 13. Jahrh. (V.-l.-D. VIII, p. 463); dieselben sind mit Baldachinen versehen.

Spätgotik

in Frankreich, etwa 1325 bis Anfang des 16. Jahrhundert.

Die Spätgotik in Frankreich ist verhältnissmässig unfruchtbar in der Neuschöpfung grosser Bauten, vielleicht wegen des langen Krieges mit England und wegen der inneren Kriege. Das 14. Jahrh. entwickelt zunächst seinen eigenen Stil und bildet mehr einen Uebergang von der Hochgotik zu der dekorativ üppigen Stilfassung der eigentlichen Spätgotik, die etwa 1425 beginnt und zur Renaissance überleitet. Bemerkenswerth, als bauliche Leistung dieser ersten Periode der Spätgotik, ist der Ziegelbau der Kathedrale von Alby, gegen Mitte des 14. Jahrh. Mit dem Beginn des 15. Jahrh. wird die kunstgemässe Durchbildung von Profangebäuden häufiger; hiervon giebt das Schloss von Coucy, durch Louis von Orléans, um 1400 wieder aufgebaut, ein bemerkenswerthes Beispiel. Der Saal „des Preux“ des Schlosses ist in seiner Art ein vollendetes Kunstwerk (V.-l.-D. IV, p. 254). Die Aenderungen in den Baugliedern vollziehen sich in dieser Periode nur sehr allmählich. Das Portal de la Calende der Kathedrale von Rouen (V.-l.-D. VI, p. 7) mit grossem Giebel, eines der besten dieser Periode, ist zwar mit übergrossem Reichthum an Detail ausgestattet, bewahrt aber noch eine gewisse Einfachheit der Linienführung. Bemerkenswerther erscheinen die Aenderungen im Masswerk, das nun öfter als Dekoration massiver Mauerkörper benutzt wird. Die Balustrade von St. Benigne in Dijon giebt ein Beispiel dieser Art; und als eine neue Form an dieser Stelle erscheinen die Zinnen, wie am Chor der Kathedrale von Troyes (V.-l.-D. II, p. 86 u. 87). Am Schiff derselben Kirche sind in den Balustraden Attribute und Wappenfiguren angebracht; V.-l.-D. II, p. 94 giebt davon ein Beispiel, an dem die Petersschlüssel mit den Lilien abwechseln. Am Ende des 15. Jahrh. wurde die Sitte, Chiffren oder Buchstaben in die Balustraden zu setzen, allgemein. An den Profangebäuden werden blinde Balustraden unter den Fenstern angeordnet, wie am Hôtel Trémoille zu Paris (V.-l.-D. II, p. 97). Die Schlusssteine der Gewölbe werden mit Uebertreibung als durchbrochenes Masswerk oder überzartes Blattwerk gebildet. V.-l.-D. III, p. 272 giebt in der ersteren Art einen Schlussstein von den Seitenschiffen des Chors der Abteikirche von Eu. Der Spitzbogen erhält in seinem oberen Theile einen geschwungenen Aufsatz, den sogenannten Eselsrücken, der allerdings zu Anfang des 15. Jahrh., wenigstens in der Isle de France, nur an Profangebäuden angewendet wird, und zwar mit grosser Feinheit der Zeichnung, wie im Hofe des zerstörten Hôtels de la Trémoille (V.-l.-D. IV, p. 282). Am Ende des 15. Jahrh. erhalten die Schenkel der Fenstergiebel ebenfalls Schwingungen, welche an die Form des Eselsrückens erinnern, wie an den Fenstern der nördlichen Kapellen der Kathedrale von Amiens. Im Masswerk der Fenster überwiegt jetzt die vertikale Entwicklung, und alle Pfosten haben den gleichen Querschnitt; es giebt keine unterschiedenen alten und jungen Pfosten mehr. Als oberer Abschluss des Fenstermasswerkes, besonders in den Rosenfenstern, erscheinen geschwungene Formen, die sogenannten Fischblasen, durchweg mit Vermeidung des reinen Spitzbogens. Das blinde Masswerk wird allzu häufig verwendet, sogar an den Körpern der Strebepfeiler; zugleich treten die vielfachen Durchdringungen der Profile auf, welche das Auge ermüden. Die Baldachine werden grösser und erhalten durchgebildete kleine Gewölbe; öfter als früher bilden die Baldachine in den Portalschrägen eine zusammenhängende Reihe (V.-l.-D. V, p. 8, von St. Urbain zu Troyes). Es stehen dann die Figuren auf einem durchlaufenden Vorsprunge und können zu einer Scene mit einander in Verbindung treten.

Die Spitzpfeiler werden immer leichter und erinnern endlich in ihrer übertriebenen Feinheit der Detailbildung an Goldschmiedearbeit, wie die vom Chor der Kathedrale zu Paris (V.-l.-D. VII, p. 184). Gelegentlich werden die Spitzpfeiler mit Vermeidung jeder Horizontalinie aus einem



Abbildg. 136.
Westfassade der Kathedrale von Amiens, nach einer Photographie.

23*

Bündel Fialen gebildet (V.-l.-D. VIII, p. 186). Ebenso erleiden die Kapitelle bedeutende Veränderungen, obgleich das Blattwerk an denselben nur noch eine untergeordnete Rolle spielt. Die Ornamentskulptur des 14. Jahrh. bevorzugt noch immer die Pflanzen mit stark bewegten Umrissen: die schwarze Nieswurz, die Wucherblume, den Salbei, die Malve, das Geranium, dann Eiche, Ahorn, Weinlaub, Ephen. Die Bildhauer wählen als Vorbild die ganz entwickelten Blätter und übertreiben die Modellirung, bis der Gesamteindruck des Ornaments verwirrt und kleinlich wird (V.-l.-D. V, p. 521, Weinlaub; p. 522, Farrenkraut). Mit dem Beginn des 15. Jahrh. wird der Naturalismus in den Blattbildungen noch ausgesprochener bei sehr zerrissenen Konturen, wie solche die Passionsblume, die Distel, der Weissdorn, der Beifuss (V.-l.-D. V, p. 523) bieten; auch Süswasser- und Meeralgeln werden als Vorbilder benutzt. In der Periode der Spätgotik werden die Kapitelle so unbedeutend, dass sie kaum noch bemerkenswerth sind; man wollte jede Horizontallinie vermeiden, welche die Höhenentwicklung der Pfeiler für das Auge hätte unterbrechen müssen. Die Deckplatte der Kapitelle wird zu einem leichten Bande, welches hinter dem Vorsprunge der Blätter verschwindet, wenn überhaupt noch ein Kapitell vorhanden ist; denn meist werden die Bogen- und Rippengliederungen ohne Unterbrechung am Pfeiler fortgesetzt. Die Konsolen, die meist als Träger von Figuren dienen, erhalten in Kurven geschwungene Deckplatten und unter diesen sehr frei gebildete Blätter, oft mit vollendeter Nachahmung der Natur, aber der monumentalen Wirkung entbehrend. An allen Gliederungen, an denen noch in der hochgothischen Periode Knospenblätter verwendet waren, erscheinen jetzt ausnahmslos entwickelte Blätter von weniger monumentaler Fassung, wie besonders an den Dachgesimsen. Die Kantenblätter der Giebel werden beträchtlich gross, sehr bewegt und weich gebildet (V.-l.-D. IV, p. 416); auch die kleineren Krappen der Fialenhelme sind einander näher gerückt und ahmen oft Algen oder andere Wasserpflanzen nach. Die Kreuzblumen werden mager und erhalten gelegentlich ebenfalls algenartige Blätter, wie die am Chor der Abteikirche von Eu (V.-l.-D. V, p. 484).

In der spätgothischen Periode wird oft das Statuarische von der Architektur erdrückt; besonders auffällig wird dies an den Hauptportalen der Kirchen. Das Portal de la Calende zu Rouen zeigt eine Häufung zarter Gliederungen und ebensolcher Ornamentirung, aber das reichlich angewendete Figürliche kommt nicht mehr zu einer eigenartigen Wirkung (V.-l.-D. VII, p. 433). Die früher ausgebildeten Skulpturtypen verschwinden; so wird namentlich der triumphirende Christus selten dargestellt, dagegen zeigen die Crucifixe den Christuskörper nur mit einem Stück Stoff um die Lenden bekleidet und mit dem Ausdrucke physischen Leidens. In dieser Periode kommen die Statuen aus Alabaster öfter vor; aus diesem Material befindet sich in der Kathedrale von Narbonne eine überlebensgrosse Statue der heil. Jungfrau in vortrefflicher Ausführung. Besonders häufig sind die Grabstatuen aus Alabaster. An einem Strebepfeiler des nördlichen Thurms der Kathedrale von Amiens (Abbildg. 136) sieht man sieben Kolossalstatuen von guter Arbeit und vortrefflichen, auf die Wirkung der Gewänder berechneten Bewegungsmotiven; unter diesen Statuen kommen bereits historische Portraits vor, wie die Statue des Cardinals de la Grange (V.-l.-D. VIII, p. 269 u. 270). Die Statuenkonsolen zeigen jetzt weniger Blattwerk als figürliche Darstellungen, z. B. öfter die der Laster, welche den Tugenden der dargestellten Personen entgegengesetzt sind, oder die Gestalten ihrer Verfolger oder endlich die Scenen ihres Martyriums.

Die Grabmäler theilen sich immer noch in die beiden Hauptgattungen der Freigräber und Plattengräber. Zu den ersteren gehört ein Grabmal in der Abtei von Longpont, welches das Bild des Verstorbenen unter der Platte des Paradebettes und auf dieser ein Crucifix zeigt, der Sockel ist durchbrochen (V.-l.-D. IX, p. 51). Das Grabmal des Erzbischofs Pierre de la Jugée, im Chor der Kathedrale von Narbonne, dessen Statue jetzt im Museum von Toulouse befindlich, giebt V.-l.-D. IX, p. 52. Unter dem Baldachin befinden sich Malereien. Ein Plattengrab mit liegender Statue, auf etwas geneigtem Bett, das des Thibaut von Monthilon und seiner

Frau, ihres Sohnes und der Mutter der Frau, ist in der Kirche von Chaloché erhalten (V.-l.-D. IX, p. 65). Die Statuen waren bemalt. Das Grabmal des Grafen von Etampes (gest. 1336) in St. Denis giebt die Gestalt von weissem, die Platte von schwarzem Marmor, im einzelnen nicht ohne eine gewisse Vollendung.

Die Thiergestalten werden im 14. Jahrh. in der Skulptur selten, erst im 15. Jahrh. erscheinen dieselben wieder, aber naturalistischer und kleiner gebildet als früher. Es sind jetzt Affen, Hunde, Bären, Hasen, Ratten, Füchse, Eidechsen und Salamander, seltener Fabelthiere. Man sieht vornehmlich an diesem Gestaltenkreise, wie schliesslich die Satire die ehemals volksthümlichen, gläubigen Ueberlieferungen ersetzt. Die Wasserspeier werden lang, mager und überladen im Detail; die Thiergestalten derselben erhalten einen wilden Ausdruck (V.-l.-D. VI, p. 26). Einen Wasserspeier vom Schlosse St. Germain, bereits am Uebergange zur Renaissance, giebt Abbildung 149^b wieder. Ein neues Feld erobern sich die sehr konventionell, übertrieben stilisirt gebildeten Thiergestalten in den Wappen, welche im 14. u. 15. Jahrh. einen grossen Platz in der Dekoration einnehmen.

Für die figürliche Skulptur werden seit dem 14. Jahrh. die Kamine von grösster Wichtigkeit. In einem Saale des Schlosses von Coucy, mit der Bezeichnung „des Preuses“, befindet sich ein nur in Resten erhaltener Kamin vom Ende des 14. Jahrh., dessen Zeichnung von Ducerceau erhalten ist (V.-l.-D. III, p. 202). Auf dem Mantel des Kamins standen, in runder Arbeit, die Statuen der neun Heldinnen, von denen jede einen Schild mit ihrem Attribut trug. Ein Kamin im grossen Saale des Schlosses der Grafen von Poitiers, vom Anfang des 15. Jahrh. (V.-l.-D. III, p. 204), zeigt im Friese Wappenschilder von Figuren gehalten.

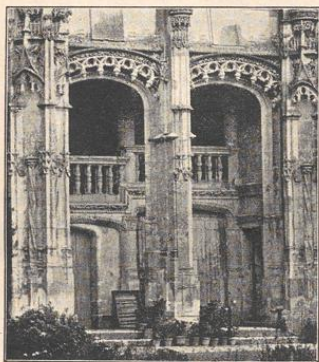
Die Polychromirung des Inneren der Kirchen weicht nicht wesentlich von der in der vorigen Periode üblichen ab: entweder man beschränkte sich auf die Zusammenstellung von Roth, Gelb, Weiss, Schwarz mit einigen Zwischenfarben in Grau und Grün, oder man wendete auch Blau an und damit zugleich Gold. In ersterer Art sehr reich bemalt ist der Chor von St. Nazaire zu Carcassonne, obgleich Gold und Blau vermieden sind. Wegen der grossen Fenster blieben nur Wandsockel, Pfeiler und Gewölbe für die Bemalung übrig; letztere haben in den Kappen zum Theil figürliche Malereien, die Rippen sind wie gewöhnlich mit ausserordentlich lebhaften Farben ausgestattet (V.-l.-D. VII, p. 98). Im 14. Jahrh. wurde auch die Oelmalerei für die Wanddekoration im Innern gebraucht. Am Ende des 14. Jahrh. beginnt in Frankreich die Tafelmalerei unter dem Einflusse der Niederländer. Am Anfang des 15. Jahrh. kommen die Flügelaltäre auf, im Innern gewöhnlich mit Schnitzereien und auf den Flügeln mit Malereien ausgestattet.

In der Miniaturmalerei zeigt sich, um die Mitte des 14. Jahrh., ein Streben nach erhöhter plastischer Wirkung, zugleich eine Verstärkung der Umrisse. In dieser Weise ist das Leben des heil. Dionysius Aeropagita (No. 2090 fr. der Pariser Bibliothek) mit zackigen Zweigen und Ranken als Initialen ausgestattet. Eine andere Richtung der Miniaturmalerei beginnt, etwa gegen Ende des 14. Jahrh., die selbstständige Malerei mit dem Pinsel, statt der getuschten Federzeichnungen, aufzunehmen, wobei die Figuren durch Schatten modellirt werden, die Köpfe viel Gefühlsausdruck erhalten, aber die Körperformen noch mager und unrichtig bleiben. Der Faltenwurf ist weich, und der Hintergrund wird überwiegend durch Teppichmuster gebildet. Beispiele: Roman von der Rose in der Bibliothek zu Paris, ein Gebetbuch in der Bodleiana zu Oxford von 1487, ein Jagdbuch des Grafen Gaston III. de Foix in der Bibliothek zu Dresden u. a. Unter dem Einflusse der Niederländer macht sich dann in der Miniaturmalerei der Uebergang von einer leeren Zierlichkeit zu genauerer Naturbeobachtung geltend. Die Randverzierungen bestehen seitdem, wie in den Niederlanden, meistens aus rechtwinklig begrenzten Streifen, die auf goldenem oder farbigem Grunde Blumen, Früchte, Schmetterlinge, Käfer u. dergl. mit grösster Genauigkeit und schattenwerfend dargestellt zeigen. Der Naturalismus dieser Ornamentirungsweise wirkt etwas

schwerfällig; zugleich gerathen die historischen Buchmalereien von jetzt ab unter den Einfluss der Tafelbildmalerei. Es giebt noch prachtvolle Buchmalereien aus dieser Zeit, wie „Les grandes heures“, das Gebetbuch des Herzogs Johann von Berry, in der Bibliothek zu Paris u. a.

In den gemalten Glasfenstern macht sich in der spätgotischen Periode die Architektur stärker bemerkbar; so werden die gemalten Baldachine grösser und mit Details, in Nachahmung wirklicher Steinarchitektur, überladen, wie beispielsweise die aus der Kathedrale von Beauvais (V.-l.-D. IX, p. 438). Der Grund der Grisailen wird statt durch Schraffirung durch einen Bisterton hergestellt. V.-l.-D. IX, p. 456, von der Kathedrale von Narbonne, zeigt eine Grisaille mit bedeutenden farbigen Theilen. Das neu erfundene und oft angewendete Silbergelb macht, namentlich in Verbindung mit den Grisailen, eine fade Wirkung. Es kommen immer noch sehr zahlreiche gemalte Fenster zur Ausführung. Im Anfang des 15. Jahrh. verlieren sich die Grisailenteppiche und werden durch weisse und gelbe Architekturstücke mit einigen farbigen Figuren von mittelmässiger Wirkung ersetzt.

Die Emailen von Limoges in Champlevé unterscheiden sich in dieser Zeit wenig von denen des 13. Jahrh., wenn nicht durch Anwendung des rothen Glasflusses für den Grund. Champlevé-Emailen befinden sich an einem Grabmale des Kardinals Taillefer in La Chapelle und an einem Reliquienschrein in der Abtei von St. Martial in Limoges, von 1360. Es kommt auch bereits der Reliefschmelz, Email de basse taille, vor, ein durchscheinender Schmelz über Reliefs in vertieften Feldern.



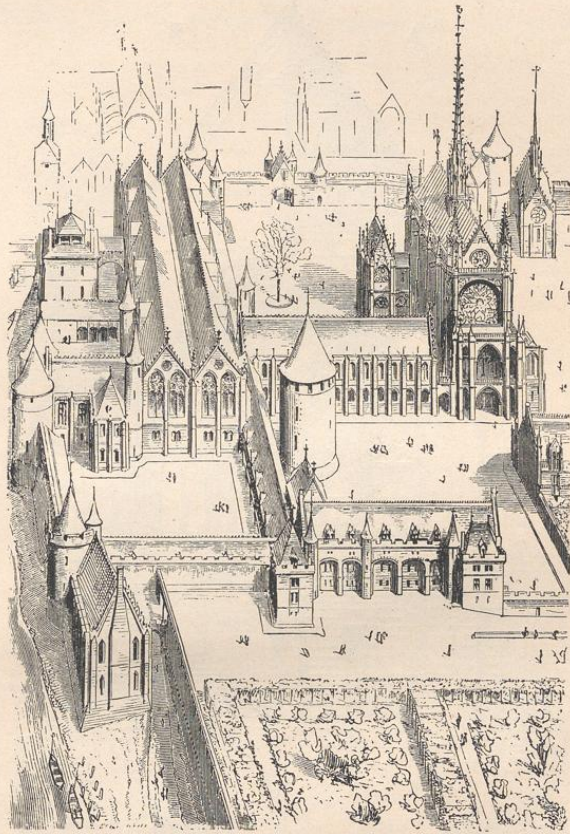
Abbildg. 137.
Hauptportal des Schlosses Châteaudun, nach
einer Photographie.

Die Goldschmiedearbeiten zeigen am Figürlichen die gebogene Körperhaltung des Statuarischen dieser Zeit, wie an einer Statuette der heil. Jungfrau aus vergoldetem Silber von 1334, jetzt im Louvre, zu bemerken. Evangeliarien-Einbände mit Reliefs in Silber sind in der Nationalgalerie zu Paris befindlich. Das sogenannte „Goldne Rössel“, in der Kirche zu Alt-Oetting in Baiern, von 1404, mit Emailfarben überzogen, ist eine französische Arbeit. Die Madonna ist in einer Laube sitzend dargestellt, vor ihr drei Heilige, unterhalb kniet der König von Frankreich, ihm gegenüber ein Ritter, am Fusse des Unterbaues hält ein Knappe ein weiss emaillirtes Pferd; alles ist reich mit Perlen und Edelsteinen besetzt. Die Tafelaufsätze erhielten in dieser Zeit oft die Form eines Schiffes oder einer Burg.

Die Schmiedearbeit wird gelegentlich in rein dekorativer Absicht verwendet, besonders werden die Thürflügel oft ganz mit einem reichen Ornament in geschmiedetem Eisen bedeckt (V.-l.-D. IX, p. 353). Die Gitter bilden die Formen des Masswerks nach, während das Blattwerk nicht mehr geschmiedet, sondern aus Blech geschnitten wird. Die Thürklopfer aus Schmiedeeisen kommen häufiger vor (V.-l.-D. VI, p. 73, 73 und 86). An den Profanbauten zeigen sich, seit dem 15. Jahrh., reich verzierte Ankerköpfe. Mit den Thürschlossern verbinden sich Ornamente aus getriebenem Blech, welche meist auf Leinen- oder Lederunterlagen gelegt werden (V.-l.-D. VIII, p. 313).

Bei den Tischlerarbeiten kommen erst gegen Ende des 14. Jahrh. die in Nuth und Feder gearbeiteten Rahm- und Füllungsthüren auf. V.-l.-D. VI, p. 367 giebt eine Thür von Notre-Dame zu Beaune aus dieser Zeit. Es kommen auch mit Masswerk verzierte Füllungen vor. Zu Anfang des 15. Jahrh. treten statt des Masswerks bereits Basreliefs und Rankenornamente in den Füllungen auf; auch kommen derart ausgestattete Holzdecken in Profanbauten vor.

Der zweite Abschnitt der französischen Spätgotik, von 1425 bis zum Anfang des 16. Jahrh., steht bereits ersichtlich unter dem Einflusse der italienischen Renaissance, was sich durch eine Mischung der beiderseitigen Stilformen kund giebt. Der Bau einiger Kathedralen wird noch fortgesetzt, wie der zu Auch, seit 1439, und der zu Bourges, deren oberer Fronttheil mit den beiden Thürmen erst im 16. Jahrh. zur Vollendung kommt. Die Kirche St. Etienne du Mont in Paris wird noch 1515 im gothischen Stile begonnen, jedoch zeigt der Chor die seltsame Anlage

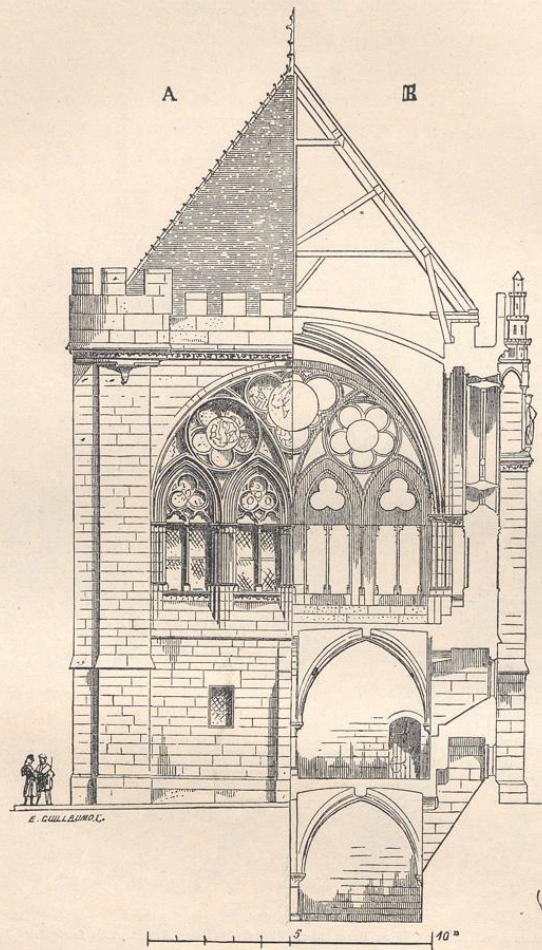


Abbildg. 138.

Palais royal in der Cité zu Paris, nach Viollet-le-Duc; Architecture française.

einer die grossen Spitzbogenarkaden etwa in halber Höhe durchschneidenden Galerie. Gleichzeitig mit der beginnenden Renaissance entstehen noch die gothischen Anlagen der Kirchenportale von Notre-Dame und St. Maclou zu Rouen, die Kapelle des Hôtels Cluny zu Paris u. A. Bemerkenswerth sind iness die verhältnissmässig zahlreichen Profanbauten, von Stadtpalästen, Schlössern und Rathhäusern, welche allerdings zumeist im Renaissancestile vollendet werden. Noch ganz gothisch ist das Hôtel des Jaques-Coeur zu Bourges, von 1443—1451 errichtet, mit einem bemerkenswerthen Portal, welches eine sogenannte Kavalierpforte neben dem Einfahrtsthor aufweist. Ueberhaupt behielten die Schlösser noch lange die gothischen Formen, wie das Château

de Creil, das Château de Chantilly, das Château du Verger in Anjou und das Schloss von Châteaudun (Abbildg. 137). Das Schloss de Bury bei Blois ist nur noch in der Hauptanlage gotisch und zeigt Details in Renaissance. Etwa gleichzeitig, als am Schlosse Gaillon die Renaissance in Frankreich ins Leben trat, entstanden noch, ausser den vorgenannten gotischen Kirchenportalen



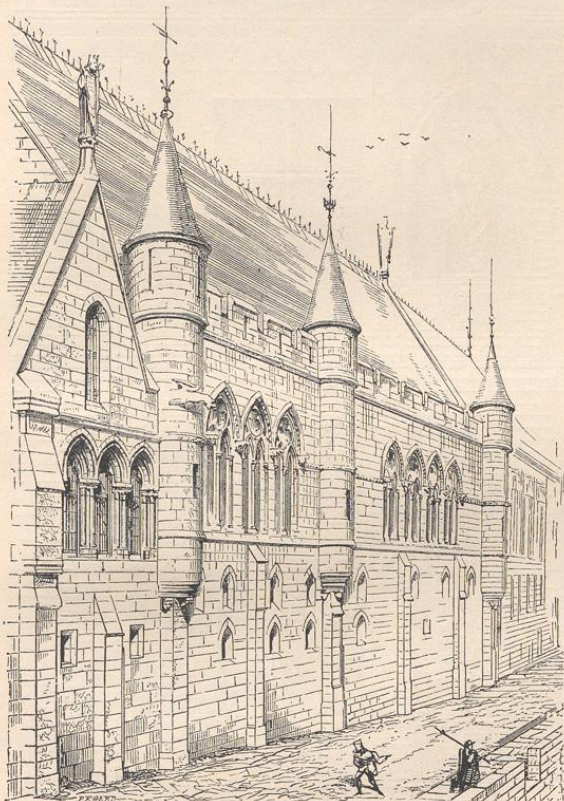
Abbildg. 139.

Saal des Schlosses von Montargis, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

und Kapellen, in demselben Stile: der Justizpalast zu Rouen, die Stadthäuser von Orléans, Nevers, Arras, St. Quentin und in Paris das Hôtel de la Trémoille.

Der Wohnbau der gotischen Stilepoche in Frankreich, von dem einzelnes Betreffendes schon weiter oben erwähnt ist, verlangt noch eine zusammenhängende Betrachtung, obgleich wenig genug erhalten ist. Die Formen des Wohnbaues werden jetzt stilistisch stärker als in der romanischen Epoche vom Kirchenbau beeinflusst, in Frankreich vielleicht überhaupt mehr als in England

und Deutschland; indess findet doch noch immer eine Anlehnung an die alten Typen statt, welche sich lange Zeit vor jeder fremden stilistischen Einwirkung rein auf nationaler Grundlage entwickelt hatten. Der Palast der Könige von Frankreich, in der Cité zu Paris auf der Seineinsel gelegen, ist in seinen Hauptanordnungen offenbar von dem gallisch-fränkischen Burgbau abgeleitet, erfährt jedoch im 13. Jahrh. einen Umbau seiner Haupttheile, an denen die Stilformen der Epoche hervortreten (Abbildg. 138, Palais royal in der Cité zu Paris). Von diesem Bau des heiligen Ludwig blieb nur die Ste. Chapelle, dann ein Gebäudetheil zwischen zwei runden Thürmen am Quai de l'Horloge und einem viereckigen Thurm, ebenfalls am Seineufer, erhalten. Unter Philipp dem Schönen wurde der zweischiffige Hauptsaal, der Palas, errichtet, dessen gewölbte



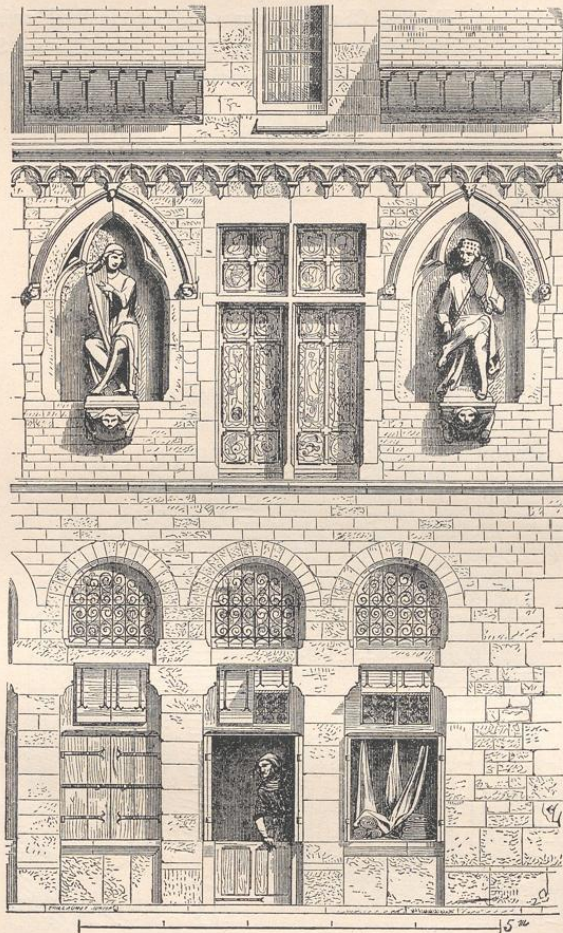
Abbildg. 140.
Erzbischöflicher Palast zu Laon, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

Schiffe durch Pfeiler und noch einmal durch Säulen getheilt waren; ausserdem kam eine gewölbte Galerie zur Verbindung des Saals mit der Kapelle zur Ausführung. Der Hauptsaal war ganz geschlossen, nicht offen wie die deutschen Palasanlagen der romanischen Zeit, die in ihrer Art überhaupt in Frankreich fehlen oder nicht erhalten sind, und vor den Saal legte sich eine gewölbte Galerie, welche durch eine Freitreppe zugänglich war. Von den letztgenannten Konstruktionen ist das Erdgeschoss des grossen Saals, ein Theil der Halle vor demselben, das Innere eines

Ebe, Schmuckformen.

24

abgesonderten Küchengebäudes und ein zur Seite der Kapelle liegender Wohnflügel, letzterer in ganzer Höhe, erhalten. — Besser erhalten als der vorige ist der Saalbau des Schlosses von Montargis; derselbe ist zweigeschossig und enthält im Erdgeschoss den zweischiffigen mit Kreuzgewölben überdeckten Saal für die Mannschaft und im Obergeschosse den Hauptsaal, der wieder

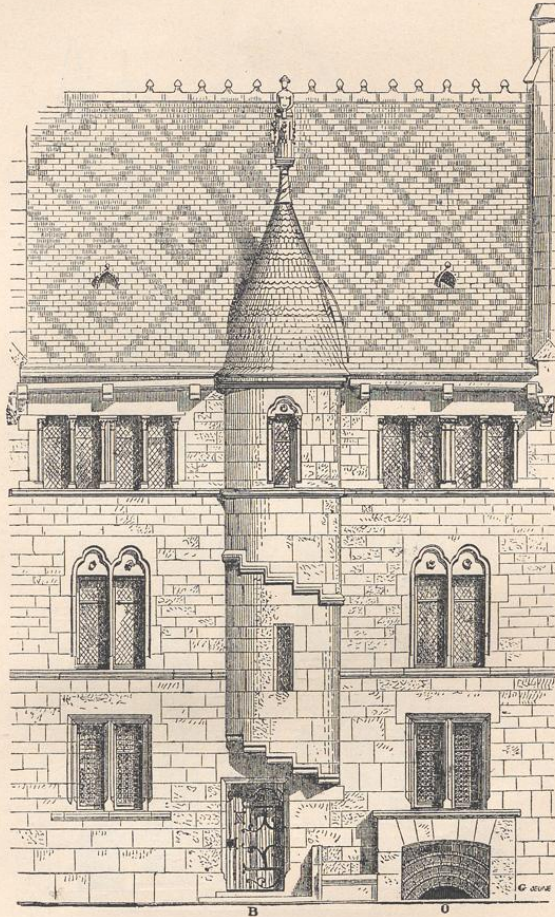


Abbildg. 141.

Haus „des Musiciens“ zu Rheims, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

durch eine Freitreppe von aussen zugänglich ist (Abbildg. 139). Der Saal hat ringsum Fenster und ist ohne innere Stützen mit einer tonnengewölbformigen Holzkonstruktion überdeckt, welche die Zugbalken und Mittelsäulen frei sehen lässt. In jedem Stockwerke befinden sich vier Kamine. Der Saal stand durch eine Galerie mit dem Donjon in Verbindung, in dem sich nach französischer Gewohnheit die Ritterwohnung befand. An den Ecken des Baues springen starke Pfeiler vor, welche mit Thürmchen bekrönt sind, ausserdem sind noch zwei Flankenthürmchen an einer Seiten-

front angelegt, und die Traufseiten der Giebelfronten sind mit Zinnen ausgestattet. Die Ausbildung der grossen Masswerksfenster mit Glasverschluss schliesst sich vollständig an den Kirchenstil der Epoche an. Das Gebäude stammt aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. — Im erzbischöflichen Palast zu Laon, in der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. errichtet, ist ein grosser Saalbau erhalten

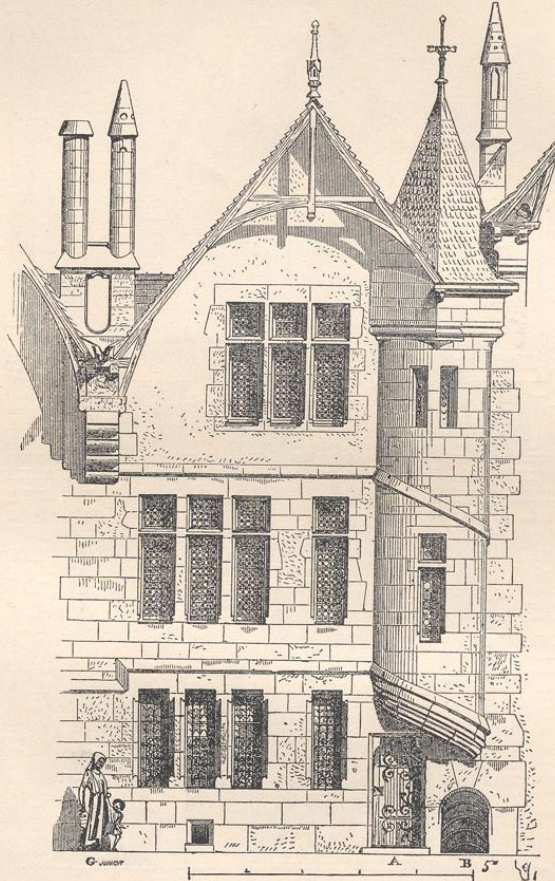


Abbildg. 142.
Haus zu Avallon, nach Viollet-le-Duc, Architecture française.

(Abbildg. 140). Der Saal im Obergeschosse ist ringsum mit hohen Spitzbogenfenstern versehen und mit einem Tonnengewölbe überdeckt. Da die Fassade wieder Flankenthürmchen zeigt, wie die zu Montargis, und da wir ähnlichen Thurmanlagen auch an den Fronten der weiter unten zu betrachtenden Wohnhäuser wieder begegnen, so darf man diese Bauform wohl als eine Besonderheit französisch-gothischer Fassadenbildung an Profangebäuden ansehen. Die Traufseite des Saalbaues von Laon zeigt Zinnen zwischen den Thürmchen, und die Fenster sind, in Erinnerung an

die romanische Art, zu Gruppen zusammengezogen. — Der Palast der Päpste in Avignon, um die Mitte des 14. Jahrh., zum Theil nach den Plänen von Pierre Obreri erbaut, war mit Wehreinrichtungen versehen und zeigte in der äusseren Fassadenbildung die Formen einer Burg. Im Innern des Schlosses gab es indess einen in italienischer Art ausgebildeten Hallenhof. Von der inneren Einrichtung des Schlosses ist wenig aus gothischer Zeit erhalten.

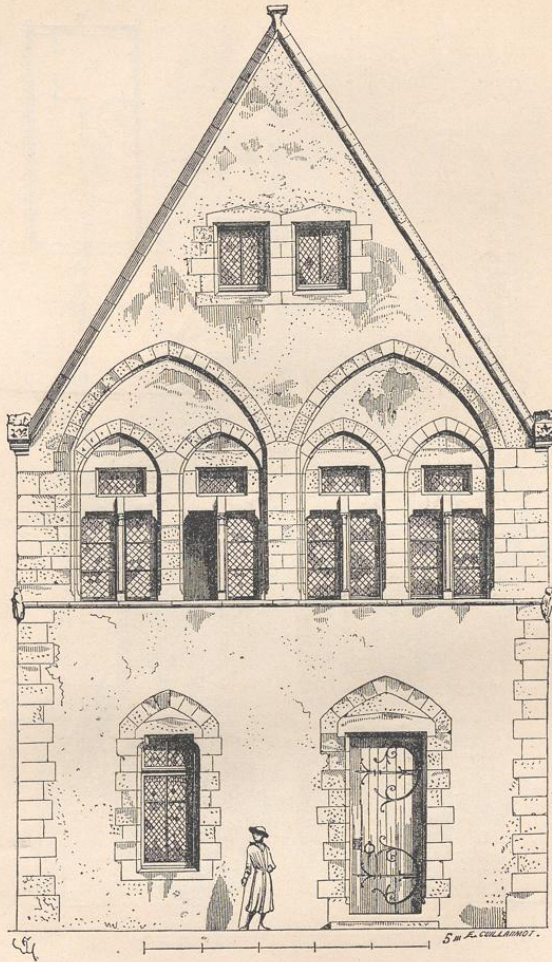
Vom städtischen Wohnhausbau der gothischen Periode in Frankreich sind nur Reste aus



Abbildg. 143.
Haus zu Vitteaux, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

dem 14. und 15. Jahrh. erhalten. Im Süden blieb die Hauptanlage der Wohnhäuser wie in der romanischen Periode und zeigte sich nur in stilistischen Einzelheiten gegen früher verändert; dagegen fand im Norden eine Entwicklung statt. Auch blieb in diesen Gegenden der Holzbau in einer Reihe von Städten üblich. Die Reihe der erhaltenen Steinbauten eröffnet das sogenannte „Haus der Musiker“ zu Rheims, welches allerdings das Erdgeschoss nicht mehr in ursprünglicher Form zeigt. Die von Viollet-le-Duc gezeichneten Läden waren jedenfalls nicht vorhanden. Das

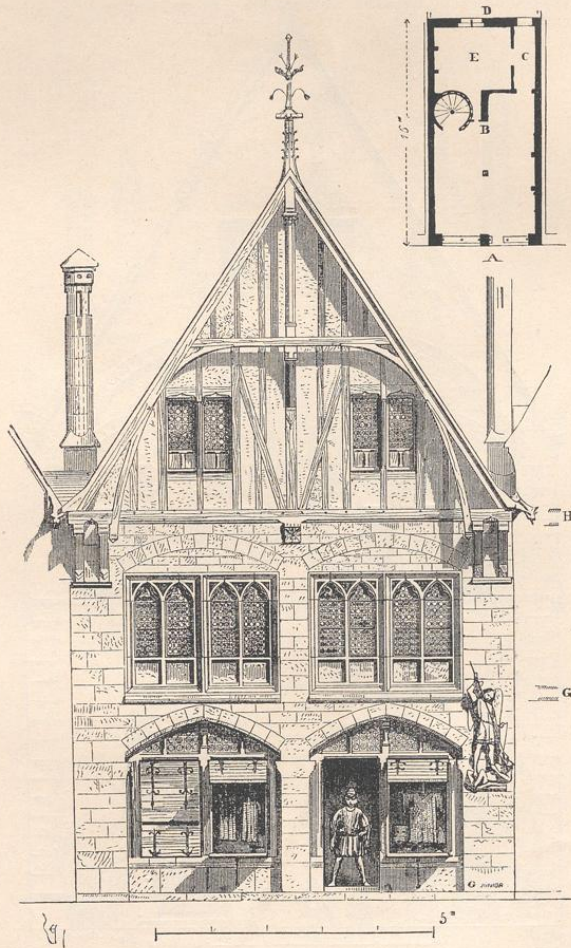
Obergeschoss enthält vier zum Verglasen eingerichtete Steinkreuzfenster und zwischen denselben sowie an den beiden Endpfeilern spitzbogige Nischen, in denen lebensgrosse, sitzende Figuren auf Konsolen angebracht sind. Die mittlere Figur trägt einen Falken auf der Hand, während die übrigen vier auf verschiedenen Instrumenten musizieren (Abbildg. 141). Ueber den Nischen



Abbildg. 144.
Haus zu Provins, nach Viollet-le-Duc; Architecture française.

folgt ein Rundbogenfries mit Masswerksnasen, und ein Gesimsband schliesst den Dachrand ab. Von steinernen Dachfenstern sind noch Spuren erhalten. Die innere Eintheilung des 1300—1320 erbauten Hauses, welches vermuthlich einer Gilde gehörte, ist in den folgenden Zeiten ganz verändert. — In der Bourgogne ist oft die Traufseite der Häuser nach der Strasse gekehrt, wie beispielsweise in denen zu Avallon, Flavigny, Semur en Auxois und Dijon, welche zum Theil noch vom Ende des 13. Jahrh. stammen mögen (Abbildg. 142). An den Fassaden dieser Häuser

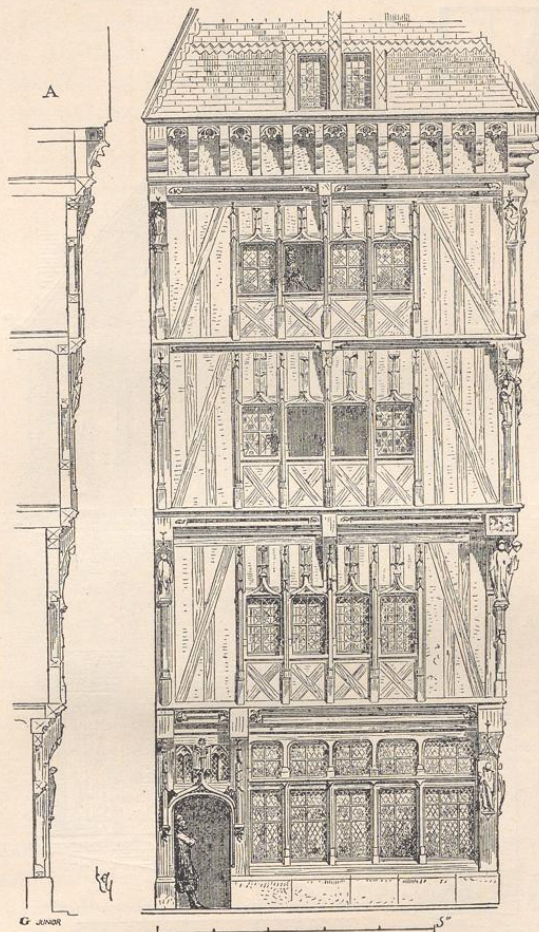
bemerkt man wieder das aus der Mitte hervortretende, ausgekragte Thürmchen, welches zur Anlage einer Treppe benutzt ist und an die ehemals aussen angebrachten hölzernen Freitreppen erinnert. Der Eingang im Erdgeschoss führt ausser zur Treppe in eines der seitlichen Zimmer; von diesem gelangt man in ein kleineres mittleres mit einem Ausgang nach dem Hofe und von



Abbildg. 145.
Haus zu Châteaudun, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

diesem in ein drittes Zimmer. In den beiden oberen Geschossen ist die Grundrissbildung und die Lage des Zugangs von der Treppe eine ähnliche. — In Vitteaux (Côte d'Or) sah Viollet-le-Duc noch vor dreissig Jahren mehrere Häuser erhalten, welche den Giebel nach der Strasse kehrten, den Eingang an der Seite hatten und über demselben aufsteigend den in der Front vorspringenden Treppenthurm, ähnlich wie das vorher mitgetheilte Haus (Abbildg. 143). Ob in beiden Fällen die Erdgeschosse von Viollet-le-Duc richtig wiedergegeben sind, ist jedenfalls frag-

lich, vermuthlich waren weniger Oeffnungen vorhanden oder mindestens kleinere. — Ein Haus in Provins an der Pariser Strasse, welches ebenfalls den Giebel nach der Strasse wendet, zeigt im Obergeschoss eine Reihe von vier durch Steinpfeiler getheilten Fenster, so dass dieselben in der Zusammenfassung zu Gruppen mit entlastendem Spitzbogen noch an die vorige Periode erinnern,

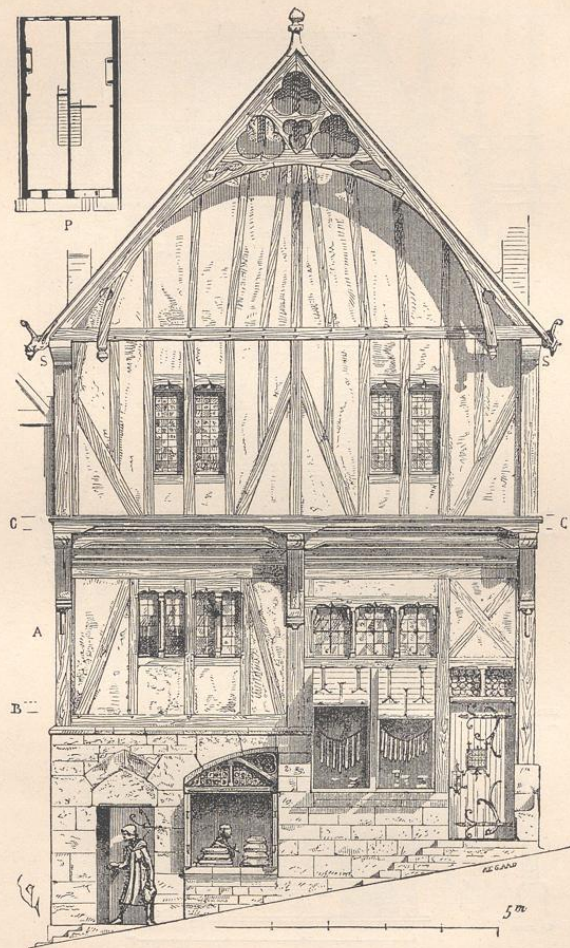


Abbildg. 146.
Haus aus Rouen, nach Viollet-le-Duc, Architecture française.

abgesehen davon, dass die Fenster zur Verglasung eingerichtet sind (Abbildg. 144). Das Erdgeschoss hatte vermuthlich auch hier ursprünglich keine Fenster. Der Giebel zeigt schräg aufsteigende, gerade mit Steinplatten abgedeckte Schenkel, und die im Giebeldreieck erscheinenden zwei neben einander liegenden Fensteröffnungen lassen nur auf ein dahinter liegendes Geschoss schliessen. — Ein Giebelhaus zu Châteaudun stand noch zu Anfang der vierziger Jahre; Erdgeschoss und Obergeschoss waren in Stein ausgeführt, und darüber folgte ein Fachwerksgiebel



mit weit auf Holzkonsolen übergekragtem Dach (Abbildg. 145). Im Erdgeschoss befand sich vielleicht kein Laden, wie der auf der Zeichnung angegebene, sondern eher eine Diele, die als Werkstatt diente. Ebenso hat ein anderes von Viollet-le-Duc mitgetheiltes Haus in Cordes, gegenüber der Promenade de la Bride, die im Erdgeschoss angenommenen Magazine nicht besessen.

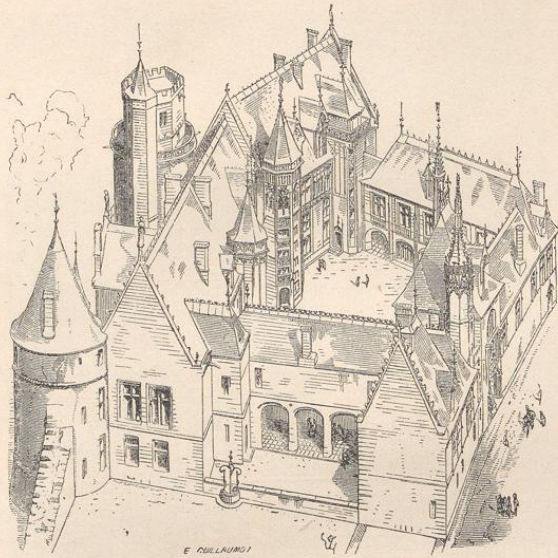


Abbildg. 147.
Haus zu Laval, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

Die in Frankreich erhaltenen Holzhäuser gotischen Stils stammen aus dem 15. Jahrh. und sind entweder mit der Trauf- oder mit der Giebelseite nach der Strasse gekehrt. Zum Unterschiede gegen deutsche Holzhäuser derselben Zeit zeigen die französischen eine stärkere Herübernahme der am Kirchenbau entwickelten Steinformen; es finden sich an denselben Fialen als Verzierungen der Säulen und Wimpergen an den Kapphölzern und Riegeln. Ein Holzhaus zu Rouen ist in den einzelnen Stockwerken vorgekragt, ähnlich wie an deutschen Häusern, und der Giebel sitzt

über einer Reihe von Machicoulis auf (Abbildg. 146). Die Fenstersäulen der drei Obergeschosse sind durch fielenartige Gliederungen belebt, und an den oberen Fensterriegeln zeigen sich flache Wimpergen. — Ein Doppelhaus in Laval hat einen nach der Strasse gekehrten Giebel mit weit vorgekragtem Dach, und auch das Obergeschoss ist auf Konsolen vorgekragt (Abbildg. 147).

Ein städtisches Burghaus ist das schon erwähnte des Jaques Coeur zu Bourges, welches zwar mit Benutzung zweier runder Befestigungsthürme der Stadtmauer erbaut ist, jedoch sonst nur den malerischen Eindruck einer Burg wiedergibt, ohne auf Wehrhaftigkeit Anspruch zu machen (Abbildg. 148). Das Hôtel de la Trémoille in Paris stand noch im Jahre 1840; jetzt befinden sich Reste desselben in der École des beaux-arts. Das Hôtel besass ein Erdgeschoss und zwei Obergeschosse und war im Beginn des 16. Jahrh. in reichen spätgothischen Formen

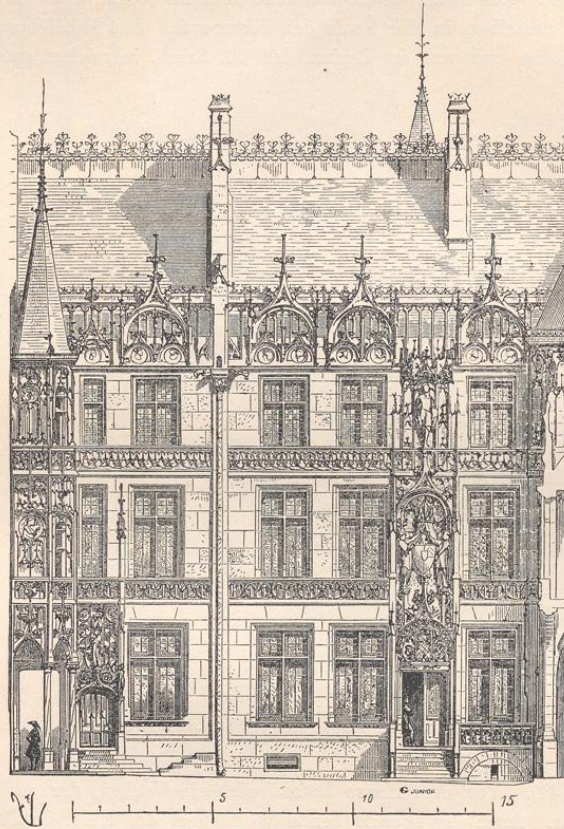


Abbildg. 148.
Haus des Jacques Coeur zu Bourges, nach Viollet-le-Duc, Architecture française.

errichtet (Abbildg. 149). Vor dem Hause befand sich ein Vorhof, der zu beiden Seiten durch Hallen eingefasst war. Auch der noch stehende Wohnflügel des Hôtel de Cluny zu Paris, 1490 erbaut, jetzt Kunstgewerbe-Museum, liegt hinter einem von der Strasse durch eine hohe Mauer geschiedenen Hofe. Das Wohngebäude mit den beiden Seitenflügeln besteht aus zwei vollständigen Stockwerken und einem Dachgeschoss. Hinterwärts schliesst sich das Gebäude an die Reste der römischen Thermen an.

Der innere Ausbau der Wohnhäuser und Schlösser hatte im 15. und 16. Jahrh. einen hohen Grad von Ausbildung erreicht und soll bei dem Deutschland betreffenden Abschnitte ausführlicher geschildert werden. Im allgemeinen ist, was Frankreich anbelangt, auf die Arbeiten Viollet-le-Ducs zu verweisen. Die Abbildg. 150 giebt eine reiche, jetzt im Louvre befindliche, von 1510 stammende Holzthür wieder.

Das Renaissancegefühl macht sich an den spätgotischen Bauten im Detail, an den Fensterbrüstungen, in der Einführung der Wappen, Chiffren, Devisen und Emblemen geltend; beispielsweise am Hôtel des Rechnungshofes zu Paris (V.-l.-D. I, p. 13). Der Lettner der Magdalenenkirche zu Troyes, 1506 in Sandstein zwischen zwei Vierungspfeilern schwebend errichtet, hat bereits Gliederungen im Renaissancestile. Bereits gegen 1500 sind die Kreuzblumen nur noch eine Vereinigung von Krappen um einen langen prismatischen Stengel.



Abbildg. 149.
Hôtel de la Trémoille zu Paris, nach Viollet-le-Duc, *Architecture française*.

Beispiele figürlicher Skulptur aus dem Anfange des 16. Jahrh. bieten die in Stein ausgeführten Chorabschlüsse der Kathedralen von Chartres und Alby; an der ersteren ist die Geschichte Christi in runden Figuren dargestellt. Gelegentlich werden die Chorschranken auch in Holz ausgeführt. An den Chorstühlen der Abtei von St. Claude, um 1455, zeigen sich Basreliefs, welche Propheten und Sibyllen darstellen (V.-l.-D. VIII, p. 466). Beispiele reicher Holzschnitzereien geben die Chorstühle der Kathedrale von Amiens, um 1508, und die der Kathedrale von Auch, um 1512. Am Ende des 15. Jahrh. kommen die Orgelgehäuse auf und geben Gelegenheit zur Anwendung reichen Schnitzwerks.

Das Maleremal von Limoges wird in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. erfunden; es wird nun mit Schmelzfarben auf Schmelzgrund wirklich gezeichnet und gemalt. In dieser Art ist ein Reliquarium der Kirche St. Sulpices-Feuilles zu Bourgneuf, um 1479, mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Sebastian geschmückt. Im 16. Jahrh. verändert sich die Technik insofern, als mit Weiss auf einen dunklen Glasfluss gemalt wird, die Fleischtheile mit röthlicher Farbe ausgezeichnet und ausserdem Lichter mit Gold aufgesetzt werden. — Bis zur Mitte des 16. Jahrh. standen die Schmelzmalerei unter dem Einflusse der deutschen Schule; so ist von Jean Penicaud dem Aelteren noch eine Geisselung Christi u. A. nach Albrecht Dürer erhalten.

Der Formschnitt in Holz sowie der Metallschnitt kommen in Frankreich im letzten Drittel des 15. Jahrh. auf, blühen vornehmlich in Lyon und stehen zunächst ebenfalls unter deutschem Einflusse. Der Kupferstich wurde erst in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrh. in Frankreich heimisch und war von Deutschland und Italien abhängig.

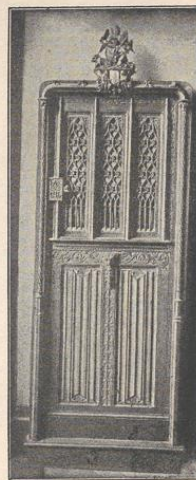
England.

Wie alle nordeuropäischen Länder so hat auch England seine eigenen gothischen Anfänge, obwohl dieselben nicht ohne französischen Einfluss zur klaren Entwicklung kommen. Letzterer hat sich vielmehr in England ziemlich früh und später wiederholt in verschiedenen Anstössen geltend gemacht. In noch stärkerem Grade ist dies natürlich in den englischen Provinzen Frankreichs, in der Normandie, Maine und Anjou der Fall. Indess hat in England selbst die eigenartige Richtung des normannisch-sächsischen Geistes der Gothik ein besonderes nationales Gepräge verliehen, welches sich namentlich darin äussert, dass die englische Gothik nicht so konsequent auf Wölbung hindrängt, wie die französische, und deshalb die Holzdecken noch länger in Gebrauch bleiben; dann darin, dass die englische Gothik eine mehr weltlich dekorative Richtung annimmt, welche sich fast besser zum Ausdruck trotziger Ritterlichkeit, als zur Bezeugung friedlicher Religiosität geeignet zeigt.

In England, wie in Deutschland und Italien, tragen die Cisterzienserbauten zur Verbreitung französisch-gothischer Formen bei, obgleich in den englischen Beispielen dieser Art der Spitzbogen an den Scheidebögen noch ohne Konsequenzen auftritt. Der erste französisch-gothische Bau in England ist die Kathedrale von Canterbury, zu deren Errichtung, um 1174, Meister Wilhelm aus Sens berufen wurde; doch schon 1180 trat ein englischer Mönch, Wilhelm, an seine Stelle; und die von dem Engländer erbauten Theile, namentlich der östliche Theil des Chors, zeigen wieder altenglische Eigenthümlichkeiten, die sich besonders im Detail bemerkbar machen. Die Templerkirche zu London, in ihrem älteren um 1185 geweihten Theile, ist ebenfalls unter französischem Einflusse entstanden.



Abbildg. 149 b.
Wasserspeier vom Schlosse St. Germain, nach einer Photographie.



Abbildg. 150.
Holzthür im Louvre zu Paris, nach einer Photographie.